

*Studien zur klassischen Philologie*

Herausgegeben von Prof. Dr. Michael von Albrecht

*Band 112*



*Peter Lang*

*Frankfurt am Main · Berlin · Bern · New York · Paris · Wien*

*Jula Wildberger*

**Ovids Schule  
der „elegischen“ Liebe**

Erotodidaxe und Psychagogie  
in der *Ars amatoria*



*Peter Lang*

*Europäischer Verlag der Wissenschaften*

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Wildberger, Julia:

Ovids Schule der 'elegischen' Liebe : Erotodidaxe und  
Psychagogie in der "Ars amatoria" / Julia Wildberger. -  
Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; New York ; Paris ; Wien :  
Lang, 1998

(Studien zur klassischen Philologie ; Bd. 112)

Zugl.: Würzburg, Univ., Diss., 1997

ISBN 3-631-33558-X

*AT CAPVT IN MAGNIS VBI NON EST TANGERE SIGNIS,  
PONITVR HAEC IMOS ANTE CORONA PEDES.*

(Prop. 2,10,21 f.)

D 20

ISSN 0172-1798

ISBN 3-631-33558-X

© Peter Lang GmbH

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 1998

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 · 6 7

## **Vorwort**

Dieses Buch ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich im Januar 1997 der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg vorgelegt habe.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Ludwig Braun, der diese Arbeit angeregt und mit konstruktiver Kritik begleitet und gefördert hat. Wertvolle Hinweise gab mir auch der Zweitgutachter dieser Arbeit, Herr Prof. Dr. Udo W. Scholz.

Ein Stipendium des Freistaats Bayern, das ich ohne die freundliche Hilfe von Herrn Prof. Dr. Michael Erler nicht erhalten hätte, nahm mir alle materiellen Sorgen, bis ich ab Januar 1995 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Klassische Philologie in Frankfurt am Main angestellt wurde, wo mich seither die Herren Prof. Dr. Christoff Neumeister und Prof. Dr. Gustav Adolf Seeck in jeder Weise unterstützen.

Herzlich danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Michael von Albrecht für die Aufnahme in die Reihe „Studien zur klassischen Philologie“.

Ferner seien Martina Erdmann und Hans Schlitter genannt, die mir bei der mühsamen Arbeit des Korrekturlesens geholfen und mich vor manchem peinlichen Fehler bewahrt haben.

Frankfurt am Main im März 1998

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung - Proömium und Partitio (Ars 1,1-40).....	1
1.1 Die Fragestellung.....	1
1.2 Die erste Arbeitshypothese: Die <i>Ars</i> als praktisches Handbuch.....	8
1.3 Die zweite Arbeitshypothese: Schülerkreis und Gegenstand der Lehre.....	10
1.4 Die Umdeutung der 'elegischen' Liebe.....	14
1.5 Einige generelle Bemerkungen.....	22
2. Das erste Kapitel der Liebeslehre: Wie findet man eine Frau? (Ars 1,41-262).....	25
2.1 Jäger und Beute (Ars 1,41-66).....	29
2.2 Der Liebeskünstler in der römischen Gesellschaft (Ars 1,51-88).....	34
2.3 Venusverächter und das Lachen der Göttin.....	45
2.4 Theater und Rennbahn - antike und moderne Jagd (Ars 1,89-162).....	50
2.4.1 Im Theater (Ars 1,101-134).....	50
2.4.2 Im Circus Maximus (Ars 1,135-162).....	55
2.5 Der Liebeskünstler und die Außenpolitik des Augustus (Ars 1,171-228).....	60
2.5.1 Die Funktion des Propemptikons für C. Caesar.....	60
2.5.2 Siegreiche Herrscher in Elegie und Liebeskunst.....	64
2.6 Weinrausch und Liebesrausch (Ars 1,229-252).....	77
3. Das zweite Kapitel der Liebeslehre: Wie erobert man eine Frau? (Ars 1,263-772).....	83
3.1 Selbstvertrauen (Ars 1,269-350).....	89
3.1.1 Pasiphae (Ars 1,289-326).....	90
3.1.2 <i>contemnite amantes</i> .....	95
3.1.3 Keine Angst vor der Abfuhr! (Ars 1,343-350).....	102
3.2 Die Sklavin (Ars 1,351-398).....	103
3.3 Gefährliche Zeiten (Ars 1,399-436).....	107
3.4 Der Liebesbrief und die Werbung in der Öffentlichkeit (Ars 1,437-504).....	114
3.4.1 <i>inventio</i> und <i>elocutio</i> (Ars 1,437-468).....	115
3.4.2 Reaktionen der Dame und Werbung in der Öffentlichkeit (Ars 1,469-504).....	120
3.5 Die Toilette des Mannes (Ars 1,505-524).....	125
3.6 Das Gastmahl (Ars 1,525-606).....	128
3.6.1 Bacchus und Ariadne (Ars 1,525-564).....	128
3.6.2 Beim Wein (Ars 1,565-606).....	133
3.7 Das erste Rendezvous (Ars 1,607-722).....	136
3.7.1 Werbung mit Worten (Ars 1,609-658).....	136
3.7.2 Werbung mit Taten (Ars 1,659-706).....	147
3.8 Erste Schwierigkeiten (Ars 1,707-770).....	153
4. Die Einleitung des zweiten Buches (Ars 2,1-98).....	157
4.1 Das Proömium (Ars 2,1-20).....	158
4.2 Daedalus und Icarus (Ars 2,21-98).....	168
4.2.1 Wer ist Daedalus?.....	168
4.2.2 Flugkunst und Liebeskunst.....	177

5. Das dritte Kapitel der Liebeslehre: Wie verfestigt man die junge Liebe? (Ars 2,99-336) ..	185
5.1 Unzureichende Mittel des Liebeswerbens (Ars 2,99-176) .....	187
5.1.1 Zauberei (Ars 2,99-107) .....	187
5.1.2 Schönheit und 'innere' Werte (Ars 2,108-120) .....	190
5.1.3 Redegabe - Ulixes und Calypso (Ars 2,121-144) .....	193
5.1.4 Reichtum und 'elegische' Liebe (Ars 2,145-176) .....	205
5.2 <i>obsequium</i> (Ars 2,177-250) .....	214
5.2.1 <i>obsequium</i> statt <i>servitium amoris</i> .....	214
5.2.2 <i>perfer et obdura</i> (Ars 2,177-196) .....	215
5.2.3 <i>obsequium</i> als Mittel zum Zweck .....	222
5.2.4 Erniedrigung und Mühen (Ars 2,197-250) .....	224
5.2.4.1 Verlust der Redefreiheit (Ars 2,145-160; 197-208) .....	224
5.2.4.2 Weibische Dienste und männlicher Einsatz (Ars 2,209-236) .....	227
5.2.4.3 Schmäbliche Abfuhr (Ars 2,237-250) .....	229
5.3 <i>militia amoris</i> .....	233
5.3.1 Die Antithese von Liebe und Krieg in der Elegie .....	233
5.3.2 <i>militia amoris</i> in der <i>Ars</i> .....	237
5.3.3 Ängstliche Helden .....	241
5.4 Wie spart man sich teure Geschenke? (Ars 2,251-336) .....	243
5.4.1 Wie macht man sich bei den Sklaven beliebt? (Ars 2,251-260) .....	243
5.4.2 Prinzip Hoffnung - <i>est tibi agendus dives amans</i> (Ars 2,261-336) .....	245
5.4.3 <i>si latet, ars prodest</i> .....	251
5.4.4 Sind die vorgeschlagenen Methoden ehrbar? .....	254
6. Das vierte Kapitel der Liebeslehre: Die reife Beziehung (Ars 2,337-732) .....	261
6.1 <i>fides</i> in der Elegie .....	262
6.2 Liebe als natürlicher Kreislauf (Ars 2,337-372) .....	265
6.3 <i>pudor</i> statt <i>pudicitia</i> (Ars 2,373-408) .....	274
6.4 Eifersucht und Geschlechtstrieb (Ars 2,409-492) .....	278
6.4.1 Liebe, Eifersucht und Aggression (Ars 2,425-462) .....	278
6.4.2 Sexualität als Urtrieb (Ars 2,463-492) .....	284
6.5 Die Eifersucht des Mannes (Ars 2,493-624) .....	293
6.5.1 Erkenne dich selbst! (Ars 2,493-560) .....	293
6.5.1.1 Die Epiphanie des Apollo (Ars 2,493-510) .....	293
6.5.1.2 Schmerzen der Liebe (Ars 2,511-534) .....	297
6.5.1.3 <i>rivalem patienter habe</i> (Ars 2,535-560) .....	301
6.5.2 Freie Liebe und diskrete Lust .....	311
6.5.2.1 Venus als Göttin der Scham (Ars 2,555-560; 601-624) .....	311
6.5.2.2 Die Liebe von Mars und Venus und der Frevel des Vulkan (Ars 2,561-592) .....	312
6.5.2.3 Augustus' Sittengesetze und der 'elegische' Treuebund (Ars 2,593-600) .....	317
6.5.2.4 Eifersucht als Ende der Liebe .....	327
6.6 Wo bleibt die Liebe? (Ars 2,625-732) .....	330
6.6.1 Liebe und Ruhm (Ars 2,625-640) .....	330
6.6.2 Der junge Liebeskünstler auf dem Weg zu reifer Liebe .....	332
6.6.3 Die bewußte Liebe des reifen Liebeskünstlers (Ars 2,641-732) .....	335

7. Das dritte Buch der <i>Ars amatoria</i> .....	343
7.1 Die Einheit von <i>Ars amatoria</i> und <i>Remedia amoris</i> .....	344
7.2 Ovid und die <i>lena</i> .....	348
7.3 <i>captatio benevolentiae</i> .....	355
7.4 Die Fehler der 'elegischen' <i>domina</i> .....	363
7.4.1 Aggression und Hochmut .....	364
7.4.2 Habsucht .....	369
7.4.3 Machtvolle Schönheit .....	375
8. Zusammenfassung - Die <i>Ars</i> im Urteil der Forschung .....	381
8.1 Ist die <i>Ars</i> eine Lehrgedichtsparodie? .....	382
8.1.1 Behandelt der Liebeslehrer ein nichtswürdiges, banales Thema? .....	387
8.1.2 Ist Liebe lehrbar? - Liebeslehren vor Ovid .....	389
8.2 Untergräbt Ovid seine eigenen Lehren? - Exempel und Gleichnisse .....	394
8.3 Transparente Gehalte .....	399
8.3.1 Ovid und der augusteische Staat .....	399
8.3.2 <i>cultus, ars</i> und <i>natura</i> .....	401
8.3.3 Spiel mit dem Leser .....	403
8.4 Die didaktische Funktion des Humors .....	406
8.5 Kann man literarische Liebe leben? .....	408
8.6 Fazit .....	412
Appendix I .....	415
Abkürzungen und Literatur .....	417
Sachregister .....	427
Stellenregister .....	429

## 1. Einleitung - Proömium und Partitio (Ars 1,1-40)

### 1.1 Die Fragestellung

Ein Jugendlicher, der kurz vor der Zeitenwende in einem römischen Buchladen die Abteilung „Leichte Muse“ durchstöberte, dürfte gestutzt haben, als sein Blick auf den *titulus* eines gerade erschienenen Werkes fiel. War er aus Versehen an die Schulbücher geraten? Doch nein: Da stand nicht *Ars oratoria* - Lehrbuch der Rhetorik, sondern *Ars amatoria* - Lehrbuch der Liebe!<sup>1</sup> Was mochte das wohl sein?

Neugierig öffnet er die Rolle und beginnt zu lesen: „Wenn in diesem Volk jemand die Kunst des Liebens noch nicht kennt, lese er dieses Gedicht und liebe dann mit Verstand!“<sup>2</sup> (Ars 1,1 f.)

*si quis in hoc artem populo non novit amandi,  
hoc legat et lecto carmine doctus amet.*

Es ist kaum zu glauben: Hier lehrt einer, wie man fachmännisch liebt. „Das Buch muß ich kaufen!“, denkt der junge Leser. Endlich kann er sich seinen größten Traum erfüllen; jetzt wird auch er, wie ein richtiger Mann, eine Geliebte haben ... - Oder ist diese *Ars amatoria* nur ein Scherz? Treibt da jemand sein Spiel mit ihm?

Allerdings klingen die beiden Verse ernst genug: Wie der Professor, bei dem der Jugendliche die Redekunst studiert, kommt der Dichter ohne Umschweife zur Sache, spart sich höfliche Floskeln und ordnet knapp an, was zu tun ist.<sup>3</sup> Apodiktisch und

<sup>1</sup> Zum Titel vgl. Sen. Con. 3,7 (*hoc saeculum amatoris non artibus tantum sed sententiis implevit* <sc. Ovidius>) sowie K. ABEL, Zu Cäsars Anticato, MH 18 (1961) 230 f. - Diese und andere Parallelen zwischen Rhetoriklehrbüchern und der *Ars* beschreiben ZIELINSKI (1905), DURLING (1958) 166 f. und STROH (1979a) mit weiterer Literatur (118 Anm. 5). - Doch soll schon Kleantes eine Schrift mit dem Titel *Tέχνη ἐρωτική* veröffentlicht haben, vgl. PIANEZZOLA (1993) 185. KLEVE (1983) 90 hält diesen Titel für einen „Socratic term“; während KRAUS (1968) 99 einen Einfluß solcher *τέχναι* auf Ovid bestreitet. - Wenig überzeugend ist der Versuch von O. A. W. DILKE (La tradition didactique chez Ovide, in: CHEVALLIER [1982] 9-15), Parallelen zwischen der *Ars amatoria* und der *Ars poetica* des Horaz nachzuweisen; solche Parallelen sehen allerdings auch OTIS (1938) 209 Anm. 74 und MYEROWITZ (1985) 130 f., 141. Eine besondere gedankliche Nähe zwischen beiden Lehrgedichten glaubt TOOHEY (1996) 146 ff. erkennen zu können: So wendeten beide Dichter das Prinzip der *ratio* auf eine irrationale Materie an und lenkten das Augenmerk des Lesers darauf, daß es sich bei ihren Werken um „artificial, literary constructs“ (147) handele.

<sup>2</sup> Die Übersetzung stammt von HOLZBERG (1992).

<sup>3</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 1 fühlt sich an einen Sophisten erinnert, der „Buchreklame“ treibe. Aber Ovid begnügt sich nicht damit, sein Werk anzupreisen; er befiehlt die Lektüre des Buches. Man sollte den Vers Ars 1,2 daher nicht als Aussage interpretieren, wie z. B. DURLING (1958) 148: „the poem is ... announced“ oder KORZENIEWSKY (1964) 199: „Behauptung“.

autoritär begründet er in nur einem weiteren Distichon seine Befehle. Offenbar will er sich nicht mit umständlichen Erklärungen aufhalten. Schiff und Wagen werden mit Sachverstand gelenkt; mit Sachverstand muß man die Liebe beherrschen (Ars 1,3 f.):

*arte citae veloque rates remoque moventur,  
arte leves currus: arte regendus amor.*

Sagt nicht Nestor in der *Ilias* etwas Ähnliches, dort, wo er seinem Sohn Antilochos für das Wagenrennen zu Patroklos' Ehren instruiert? Der Student in dem Buchladen hat das Stück noch gut in Erinnerung, da er es als begeisterter Anhänger des Rennsports in der Schule besonders gern auswendig gelernt hatte (Hom. II. 23,315-318):<sup>4</sup>

*μή τι τοι δρυτόμος μέγ' ἀμείνων ἤε βίηφι,  
μή τι δ' αὐτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντω  
νῆα δοῶν ἰθύει ἐρεχδομένην ἀνέμοισι,  
μή τι δ' ἠνίοχος περιγίνεται ἠνίοχοιο.*

Der Dichter dieser *Ars amatoria* beruft sich auf das älteste Beispiel didaktischer Poesie.<sup>5</sup> - Und da soll er es nicht ernst meinen? Ist Liebe etwa weniger bedeutend als das Holzhacken, das nach Nestors Worten genauso Sachverstand erfordert wie Seefahrt und Wagenlenken?

Außerdem ist der Verfasser des Lehrbuches - der junge Mann wirft noch einmal einen Blick auf den *titulus* - Publius Ovidius Naso, der weltberühmte Dichter der *Amores*, der *Heroides* und der Tragödie *Medea*, der größte lebende Erotiker überhaupt und somit die Autorität in Liebesdingen. Wenn irgend jemand, so darf dieser Mann sich mit den mythischen, geradezu sprichwörtlichen Fachleuten Tiphys und Automedon auf eine Stufe stellen und von sich behaupten, Venus habe ihn zu Amors Meister ernannt (Ars 1,5-8).<sup>6</sup>

Was er als Amors Meister zu tun hat, erklärt Ovid mit einem Exempel, wobei er taktvoll an die Stelle seiner wirklichen Schüler den Gott treten läßt, der ihre Gefühle personifiziert.<sup>7</sup> Wie der sagenhafte Erzieher Chiron den kleinen Achill, wird auch der

<sup>4</sup> Diese Parallele diskutiert M. CITRONI, *Ovidio, Ars 1,3-4 e Omero, Iliade 23,312-18: l' analogia tra le artes e la fondazione del discorso didascalico*, Sileno 10 (1984) = Studi in onore di A. Barigazzi, Bd. 1, 157-167, mit dem Ergebnis, Ovid verleihe seinem Gedicht eine scherzhafte Würde („solennità giocosa“ 162). - Zur Beliebtheit von Wagenrennen vgl. S. 26.

<sup>5</sup> CITRONI a.a.O. 160. Nach CITRONI (163 ff.) galt dieses Stück auch als ein berühmtes Beispiel für den Analogieschluß, also für ein Beweisverfahren, das Ovid in der *Ars* besonders oft anwendet.

<sup>6</sup> KENNEY (1993) 463 merkt an, Automedon erscheine in der *Ilias* nicht gerade als ein besonders tüchtiger Wagenlenker; auch sei Antilochos trotz Nestors Rat in dem Rennen nur Zweiter geworden. Doch gibt KENNEY keine schlüssigen Belege dafür, daß man zu Ovids Zeit Automedon, den *aequorum agitator Achillis* (Verg. A. 2,476), ebenso kritisch beurteilte, wie es Hektor in der *Ilias* tut (Hom. II. 17, 486 f.); und obwohl Antilochos die schlechtesten Pferde hatte, konnte er durch *μήτις* den Menelaos überholen (Hom. II. 23,309 f., 515).

<sup>7</sup> POHLENZ (1913a) 131 beanstandet einen logischen Bruch, der darin bestehe, daß Ovid sich zugleich als *praeceptor amoris* und als *praeceptor Amoris* vorstelle, vgl. a. HELDMANN (1981a)

Liebeslehrer einen wilden und grausamen, aber wegen seines zarten Alters noch formbaren Knaben bändigen (Ars 1,9-18). Eine Vorstellung davon, wie Chiron den jungen Achill unterrichtet haben könnte, vermittelte dem antiken Leser eine dem Hesiod zugeschriebene Sammlung von Lebensweisheiten, die *Χείρωνος ὑποθήκαι*. Nicht anders als die *Ars* begann dieses Gedicht mit dem lakonischen Befehl, die Lehren zu beherzigen ([Hes.] frg. 283 MERKELBACH-WEST):

*Ἐὖ νῦν μοι τάδ' ἕκαστα μετὰ φρεσὶ πευκαλίμησι  
φράζεσθαι πρότον μὲν ...*

Während Chiron sich mit Musik Gewalt über seinen Zögling verschafft, lehrt Ovid mit den Mitteln der Poesie, also ebenfalls mit einer sanften Kunst (Ars 1,12). Und wie dem betagten Kentauren stehen dem Elegiker die Schätze langer Erfahrung zu Gebote.<sup>8</sup>

Der Hirtendichter Bion erzählt, Aphrodite habe ihm, dem Dichter, einst den Eros übergeben, auf daß er ihren Sohn im Singen unterrichte. Doch unbemerkt sei er selbst unterwiesen worden; was er den Knaben lehren sollte, habe er vergessen und dafür von Eros alles über die Liebe gelernt (Bion frg. 10 GOW).<sup>9</sup> So etwas kann dem Verfasser der *Ars* nicht mehr passieren. Schon über zwanzig Jahre ist es her, daß ihn Amor zum ersten Male mit seinen Pfeilen traf und ihn zwang, *ἐρωτῶλα πάντα* (Bion frg. 10,13) zu erlernen.<sup>10</sup> Und je grausamer der Gott ihn quälte, desto reicher wurde er auch an Erfahrung, so daß er sich nun der Angriffe erwehren und selbst den Amor seinem Willen unterwerfen kann (Ars 1,21-24). Ovid folgt keiner Eingebung Apollos, des Gottes der Propheten,<sup>11</sup> und auch die Musen, die einst dem Hesiod auf Askras Weiden

164. Indes repräsentiert Amor als Personifikation das Abstraktum „Liebe“, und aus der Natur der Liebe ergeben sich die Attribute des Gottes. Wenn Ovid sagt „Ich erziehe den kleinen Amorknaben“, so ist das eine allegorische Form der Aussage: „Ich lehre Liebe.“

<sup>8</sup> Zu den *Χείρωνος ὑποθήκαι* vgl. bereits BRANDT (1902) ad loc. - Auch der greise Nestor betont die Jugend des Antilochos und damit implizit seine eigene Erfahrung (Hom. II. 23,306).

<sup>9</sup> Daß Ovid durch dieses Fragment angeregt wurde, vermutet HOLLIS (1977) App. II, gefolgt z. B. von KENNEY (1993) 463 und PIANEZZOLA (1993) 187.

<sup>10</sup> Ov. Am. 1,1 und 1,2. - Die *Ars amatoria* und die *Remedia amoris* veröffentlichte Ovid zwischen 2 v. und 2 n. Chr., im Alter von über 40 Jahren, vgl. 7.1. Als er dem römischen Volk seine ersten Liebesgedichte vorlas, hatte er sich gerade ein- oder zweimal rasiert (Ov. Trist. 4,10,57 f.). Die Historizität dieser Angabe wird neuerdings von HOLZBERG (1997) 34 f. bezweifelt. Ovid habe sie erfunden, um einen möglichst scharfen Kontrast zwischen „dem alten Mann im Exil“ und dem „Typ des jugendfrischen Elegikers“ zu entwickeln. Doch wird eine autobiographische Notiz nicht automatisch wertlos, bloß weil sie in einen künstlerischen Zusammenhang gebracht ist oder mit einem gattungstypischen Motiv übereinstimmt. Außerdem hätte Ovid, wenn er wirklich seine Jugend als eine Zeit ungetrübten Glücks hätte darstellen wollen, gewiß weder vom Tod seines geliebten Bruders (Trist. 10,4,31 f.) noch von seiner gescheiterten ersten Ehe (69 f.) berichtet.

<sup>11</sup> Wie MURGATROYD (1982) 54 und AHERN (1990) 44-48 feststellen, wird Apollo als Gott der Mantik angerufen. - Manche Autoren glauben dagegen, daß Ovid in Vers 26 auf eine Dichterweihe anspiele, sind sich aber uneinig, welches Werk Ovid imitiert haben könnte. Vorgeschlagen wurden Lukrezens *De rerum natura* und ein unbekanntes Lehrgedicht, vielleicht die *Ornithogonie* des Aemilius Macer (LENZ [1961] 136), die *Annales* des Ennius, dem ein Pfau erschien (KORZENIEWSKI [1964] 200 Anm. 2), die *Aetia* des Kallimachos, in denen eine Krähe erzählt

erschienen, legen ihm nicht ihre Worte in den Mund; die leidvolle Erfahrung eines Lebens im Dienste der Liebe treibt und befähigt ihn zu seinem Werk.<sup>12</sup> Wahres wird er singen, wenn nur Venus, Amors Mutter, seinem Unterfangen gnädig zur Seite steht (Ars 1,25-30).<sup>13</sup>

*non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,  
nec nos aerae voce monemur avis,  
nec mihi sunt visae Clio Clitusque sorores  
servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis.  
usus opus movet hoc: vati parete perito;  
vera canam. coeptis, mater Amoris, a des.*

(TRÄNKLE [1972] 390 f., gefolgt von STEUDEL [1992] 128), oder die Gedichte des Alkman, der von Rebhühnern spricht (HOLLIS [1977] ad loc.). Dagegen glaubt G. STÉGEN (Ovide, Ars amatoria, I, 26 - *Nec nos aerae voce monemur avis*, Latomus 28 [1969] 1120 f.), der Vogel solle an Vergils Fama (A. 4,175 ff.) erinnern, während SCHUBERT (1992) 167 Anm. 408 vorschlägt, das Tier als einen Helfer anzusehen, wie er in Sagen und Märchen vorkomme. - Zu Recht als Wahrsagevogel oder Vogelzeichen interpretieren die *aeria* ... *avis* SUERBAUM (1965) 491-496, LEFÈVRE (1967), GRIGGS (1971) 86, LA PENNA (1979) 991 f. und PIANZZOLA (1993).

<sup>12</sup> Vgl. LA PENNA (1979) 985 sowie MCLAUGHLIN (1979) 270 f.: „Ovid's claim at vv. 21-4 ... prepares the way for his invocation of *usus* ... he is not referring to experience in general, but to his successes and especially his failures ... by making *himself* the *ultor* and the wrongdoer/victim *Amor* ... he can quite reasonably imply that the greater the wrong done to him as the injured party, the more determined an avenger he may be assumed to be.“

<sup>13</sup> Die Interpreten sind sich zwar darüber einig, daß Ovid mit *usus* seine Erfahrungen als Liebhaber meint (vgl. etwa BRANDT [1902] XVI), vernachlässigen aber bei der Gliederung den gedanklichen Zusammenhang zwischen den Versen 21-24 (Quelle des *usus*) und 25-30 (*usus* als Grundlage der Liebeslehren). Obwohl erst in Vers 30 klar wird, warum Ovid sich umso besser rächen kann, je grausamer ihn Amor verwundet hat, vermuten die meisten Autoren einen Einschnitt nach Vers 24, z. B. BRANDT (1902) 5, KLIMT (1913) 2, LENZ (1961) 132 ff., KORZENIEWESKI (1964) 201, LÜDERITZ (1970) 9, HOLLIS (1977) 31 und KETTEMANN (1979) 2. BINNICKER (1967) 1 ff. verlegt den Einschnitt hinter Vers 22. - Ich möchte dagegen folgende Gliederung vorschlagen:

1-4: Ovid befiehlt, die *ars amandi* zu erlernen und anzuwenden.

5-8: Er ist der geeignete Lehrmeister, denn er wurde von Venus zum *artifex Amoris* ernannt.

9-30: Zwei mögliche Einwände werden vorweggenommen und widerlegt:

9: Man könnte einwenden, Amor sei wild (a) und werde sich wehren (b).

10-18 (*sed* in Vers 10; *natus* ... *dea* in Vers 18): Ovid erwidert auf den ersten Einwand (a), Amor sei wie der Knabe Achill zwar wild (*saevus*), aber doch in einem zarten (*mollis*) und lenkbaren Alter, auf das man durch sanfte Kunst (*placida ars*) Einfluß nehmen könne.

19-30 (*sed* in Vers 19; *mater Amoris* in Vers 30): Gegen den zweiten Einwand (b) wird erwidert, daß gerade aus der Tatsache, daß Amor gegen Ovid gekämpft, d. h. ihn verliebt gemacht hat (*fixit, ussit*), dem Dichter der *usus* erwachsen ist, den er benötigt, um Amor zu bändigen wie ein störrisches Rind oder bockendes Pferd. Ovid braucht sich daher kein übernatürliches Wissen anzumaßen: Die Grausamkeiten, die er von Amors Hand erlitt, sind zugleich Quelle und Motivation der Lehren, mit denen er nun selbst den Gott im Zaum hält.

29 f.: Im letzten Distichon nimmt Ovid außerdem Motive vom Anfang wieder auf und schließt so den Kreis: Er befiehlt Gehorsam (29 ⇒ 1-4) und ruft die Venus an (30 ⇒ 5-8).

31-4: 'Salvatorische Klausel'

Die Verse 9-30 bilden auch deswegen eine Einheit, weil in ihnen thematisch verwandte 'elegische' Motive in einem kunstvollen Geflecht miteinander verknüpft sind. Vgl. dazu unten S. 17 ff.

Zeigen nicht diese eindringlichen, fast epischen<sup>14</sup> Worte, daß es Ovid ernst ist mit seinem Versprechen, den Unwissenden das Lieben beizubringen?

Zumal er sich in die Tradition der großen Lehrdichter einreicht: Schon Lukrez ruft im Proömium von *De rerum natura* Venus, die Mutter der Aeneaden, um Beistand an<sup>15</sup> und bittet sie, den Römern sanften Frieden zu bringen; denn solange Mars, besiegt von Amors Wunde, in den Armen dieser Göttin liege, ruhten seine wilden Werke. Auch Ovid schreibt für Römer (Ars 1,1: *hoc ... populo*); mit sanfter Kunst und mit Hilfe der Venus wird er den wilden Amor, der ihn schon so oft verwundet hat, besiegen.<sup>16</sup> Der gebildete Leser wird sich ferner erinnern, wie Vergil die Lehren der *Georgica* ankündigt und Octavian bittet, das verwegene Unterfangen zu segnen (Verg. G. 1,5, 40).<sup>17</sup>

*hinc canere incipiam ...  
... audacibus ad me coeptis.*

Der Liebeslehrer maßt sich nicht an, Kunde von Geheimnissen zu geben, die man allein durch mantische oder musische Inspiration erfährt; nur das, wovon er selbst etwas versteht, will er lehren. Darin folgt er dem Vorbild des Hesiod, auf dessen *Theogonie* er in den Versen 27 f. anspielt. Für dieses theologische Werk bedurfte Hesiod zwar der Inspiration durch die Musen (Hes. Th. 22 ff.); denn Wissen über die Götter kann man nur von den Göttern erlangen. Doch sein zweites Lehrgedicht mit praktischen Regeln für den Landmann verfaßte Hesiod aufgrund eigener Erfahrung. Zu Beginn der *Werke und Tage* bittet er die Musen, von Zeus zu singen, und den Zeus, daß er Recht und Gesetz walten lasse. Das sind die Aufgaben der Götter; Hesiod aber will seinem Bruder Perseus Wahres sagen (Hes. Op. 1 ff., bes. 10).<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Vgl. besonders Verg. A. 7,45: *maius opus moveo*.

<sup>15</sup> Lucr. 1,1: *Aeneadam genetrix* (vgl. Ars 1,30: *mater amoris*); Lucr. 1,24: *te sociam studeo scribendis versibus esse*. Zur Anrufung der Venus vgl. a. MURGATROYD (1982) 55.

<sup>16</sup> Lucr. 1,31-40: *nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis, quoniam belli fera* (vgl. Ars 1,9) *moenera Mavors / armipotens regit* (Ars 1,4), *in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulneris amoris* (Ars 1,21), / ... *funde petens placidam* (Ars 1,12) *Romanis* (Ars 1,1), *incluta, pacem*. Man beachte außerdem, daß Amor in der *Ars* mit dem kriegerischen Achill, einem Jünger des Mars, verglichen wird. LENZ (1961) 136 f. meint, die Wendung *aeriae ... avis* (Ars 1,26) solle vielleicht an das Proömium von *De rerum natura* erinnern (Lucr. 1,12: *aeriae ... volucres*). Allerdings ist das Adjektiv *aerius* als Epitheton von Vögeln auch bei anderen Autoren vor Ovid nicht ungebräuchlich, vgl. TLL I, 1062, 22 ff.

<sup>17</sup> Anscheinend war Vergil der erste, der sein Werk im Proömium als *coepta* bezeichnet. Ovid übernimmt den Ausdruck im selben Kasus hier zum ersten Mal, später noch Rem. 704 und Met. 1,2; vgl. außerdem z. B. Man. 3,36 f.: *huc ades, o quicumque meis a dvertere coeptis / aurem oculosque potes, veras et percipe voces*; [Verg.] *Culex* 25: *Octavi venerande, meis a dlabere coeptis*. - Wie Ovid (Ars 1,1) und Hesiod (z. B. Op. 286: *μέγα νῆπιε Πέρον*) betont Vergil, die Unwissenheit derer, die durch das Lehrgedicht unterwiesen werden sollen (Verg. G. 1,41: *ignarosque viae ... agrestis*). Zu diesem Topos der didaktischen Poesie vgl. PIANZZOLA (1993) 185 sowie SCHIESARO u. a. (1994).

<sup>18</sup> Bereits HOLLIS (1977) meint, daß in den Worten *vera canam* (Ars 1,30) eine Anspielung auf diesen Vers des Hesiod liege; vgl. a. MURGATROYD (1982). STEUDEL (1992) 30 weist darauf hin,



ἐγὼ δὲ κε Πέρση ἐτήτυμα μνησαίμην.

Was er selbst durch Beobachten und Nachdenken (*νοέων*) für gut erkannt hat, lehrt er den törichten Bruder (Hes. Op. 286). Nur bei den Vorschriften zum Seehandel, in dem er selbst keine Erfahrung hat, muß er sich auf die Autorität des Zeus und der Musen stützen.<sup>19</sup>

Gesetzt den Fall, der Student in dem Buchladen wäre nun überzeugt gewesen, in der *Ars amatoria* gebe ein erfahrener Fachmann handfeste Lebenshilfe in Liebesdingen, gesetzt, er wäre Ovids Aufforderung (Ars 1,1 f.) gefolgt und hätte das Werk gelesen, um fortan mit Verstand zu lieben, - so würde ihn mancher moderne Interpret belächeln. Denn trotz allem, was im Proömium über den Zweck des Buches ausdrücklich oder in Anspielungen gesagt wird, ist man sich heutzutage keineswegs darüber einig, welche Absichten der Dichter mit diesem Werk verfolgt. So bestreitet etwa HOLLIS,

daß der Anrufung des Zeus in den *Werken und Tagen* die Anrufung der Venus in der *Ars* entspricht. „Beide Götter stehen in enger Beziehung zur Thematik der Werke.“ - Im Gegensatz zu der hier vorgetragenen Ansicht glauben viele Interpreten, Ovid parodierte in den Versen Ars 1,25-30 traditionelle Lehrgedichte nach Art des Hesiod, in denen der Dichter die Götter fromm um Beistand bitte, z. B. POHLENZ (1913a) 130, LENZ (1961) 132, KORZENIEWSKI (1964) 212, PIANEZZOLA (1972) 44 f., HOLLIS (1977) 35, STEUDEL (1992) 29 ff., 125 ff. und schon KENNEY (1958) 205. In einer späteren Arbeit vertritt KENNEY allerdings die These, bereits Lukrez distanzieren sich in literarischer Polemik gegen Ennius von der Vorstellung, er werde durch eine göttliche Macht inspiriert. So mache Lukrez deutlich, daß er sich nicht auf Offenbarungswissen, sondern auf rationale Erkenntnis stütze (KENNEY [1970] 372 ff.). Demnach nähme Ovid in der *Ars* dieselbe Haltung ein wie Lukrez, anstatt gegen den älteren Dichter zu polemisieren. - Doch auch wenn Ovid dasselbe sagt wie einer der 'ernsten' Lehrdichter, sieht man darin oft eine Parodie, so gerade in der Berufung auf *usus*, da Lukrez und Vergil den Zusammenhang zwischen *usus* und *ars* ebenfalls herausstellen (z. B. Lucr. 5,1448 ff., Verg. G. 1,133 f.; vgl. STEUDEL [1992] 132 f. mit weiterer Literatur). - Einer Anregung von HOLLIS (a.a.O.) folgend, will MILLER (1983) 29 zeigen, daß sich Ovid scherzhaft ausgerechnet von den Göttern distanzieren, die Kallimachos in den *Aitia* inspirierten (bes. frgg. 2 und 112 PFEIFFER). Daß Ovid seine praktische Erfahrung betone, erinnere außerdem an Kallimachos' Versicherung, nichts Unbezeugtes zu singen (fig. 612 PFEIFFER: ἀμάρτυρον οὐδὲν δεῖδω; vgl. a. STEUDEL [1992] 133; PIANEZZOLA [1993] 191). Indes erklärt Kallimachos nur, er singe gut Bezeugtes; von persönlich Erlebtem ist überhaupt nicht die Rede.

<sup>19</sup> Hes. Op. 646 ff.: Obwohl er nur einmal über die Meerenge zwischen Bötien und Euböa übergesetzt sei, könne er den Bruder in der Seefahrt unterweisen und den Willen des Zeus verkünden, denn die Musen hätten es ihm gelehrt: ἀλλὰ καὶ ὡς ἐρέω Ζηνὸς νόον ἀγρόχοιο / Μοῦσαι γὰρ μ' ἐδίδαξαν ἀδίστατον ἕμνον δεῖδεν (661 f.). - Genauso verfährt übrigens Ovid, wenn ihm die persönliche Erfahrung fehlt. So wird er im dritten Buche von Venus inspiriert, damit er die Liebe aus der Sicht einer Frau lehren kann (Ars 3,53-56). Er bittet auch um göttlichen Beistand für besonders schwere Aufgaben (2,15 f.) oder bei einem Thema, das Anstoß erregen könnte; wenn er dann im Auftrag einer Gottheit spricht, kann man ihm nicht mehr vorwerfen, was er sage, sei obszön (3,769 f.; vgl. VON ALBRECHT [1992] 213 f.). Wieder eine andere Funktion erfüllt die Epiphanie des Apollo im zweiten Buch (2,493 ff.; vgl. dazu 6.5.1.1). - Überhaupt sind musische Inspiration und persönliche Erfahrung für Ovid miteinander vereinbar. Bei einer Vorschrift, die ihm sehr am Herzen liegt, beruft er sich auf beides zugleich und stellt es mit Orakelsprüchen auf eine Stufe (Ars 3,789-792): *sed neque Phoebei tripodas nec corniger Ammon / vera magis vobis quam mea Musa canet; / si qua fides arti, quam longo fecimus usu, / credite: praestabunt carmina nostra fidem.*

daß man es mit einem praktischen Handbuch zu tun habe: „It was not really intended as a practical guide to ensnaring the opposite sex ...“, und MURGATROYD, ebenfalls ein Kenner erotischer Dichtung, hält die *Ars* für einen gelungenen Scherz: „Of course, the *Ars* is not seriously intended as a practical handbook, but is humorous in both intent and execution. The whole concept of the poem is a joke.“<sup>20</sup> Vorsichtiger urteilt WELLMANN-BRETZIGHEIMER: „Zweifellos ... will die *ars amatoria* ... nicht etwa ein Handbuch für erotisch Unerfahrene sein, sondern eine geistreich-amüsante Unterhaltung für das gebildete römische Lesepublikum. Und dennoch scheint hinter dem Vergnüglichen, dem Prickelnden, Witzigen und Parodistischen, das dem Werk seinen bestimmenden Charakter verleiht, eine bestimmte Lehrintention durch, allerdings weniger auf der Ebene der realen Verfahrensgebote als auf einer höheren, der 'syntagmatischen' Ebene.“<sup>21</sup> Etwas weiter wagt sich GREEN vor: Er zeigt, daß Ovid in den *Medicamina faciei femineae* durchaus vernünftige Rezepte für wirksame Kosmetika gibt, und folgert, Ovid hätte seinen Stoff wohl kaum so sorgfältig aufbereitet, wenn er nur ein geistreiches literarisches Spiel hätte treiben wollen.<sup>22</sup> Und daraus, daß die *Medicamina* seiner Meinung nach einen praktischen Zweck erfüllten, ergibt sich für GREEN die weitere Frage, ob dasselbe nicht auch für die *Ars amatoria* gelten könnte: „... if the *Med. Fac.* was intended as serious practical advice, is it not possible that we have, similarly, underestimated the practical purpose of *The Art of Love*?“<sup>23</sup>

<sup>20</sup> HOLLIS (1973) 85, MURGATROYD (1982) 9; vgl. z. B. noch DALZELL (1996) 144: „The working hypothesis of the *Ars* is that success in love is teachable. The claim, of course, is a comic pretence.“

<sup>21</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 14

<sup>22</sup> P. GREEN, *Ars Gratia Cultus: Ovid as Beautician*, *AJPh* 100 (1979) 381-392. - Es besteht allerdings die Möglichkeit, daß den *Medicamina* das Werk eines Fachschriftstellers zugrunde liegt, vgl. etwa F. W. LENZ, *Ovid. Heilmittel gegen die Liebe. Die Pflege des weiblichen Gesichtes*, lat. und dt., 2. Aufl. Berlin 1969, 109. Ovid könnte dann zufällig an eine gute Quelle geraten sein, vielleicht an ein Buch, das damals von der Damenwelt besonders gerühmt wurde.

<sup>23</sup> GREEN a.a.O. 392 - Noch entschiedener äußert sich MARCHESI (1916) 132 ff.: Das Werk sei ein ernstgemeintes Lehrgedicht und „una profonda fisiologia dell'amore corrente“ (134). - In seiner zweisprachigen Ausgabe aus dem Jahre 1992 mochte auch HOLZBERG die *Ars* nicht „als Scherz abtun“, sondern glaubte, „daß die ovidische Erotodidaktik zumindest vom modernen psychologischen, sexualwissenschaftlichen, anthropologischen und soziologischen Standpunkt aus zweifellos irgendwie ernst zu nehmen ist, auch wenn sie in einem humorigen Ton vorgetragen wird.“ Man müsse daher, fuhr HOLZBERG fort, „die grundlegende Frage ... stellen, ob der Dichter in seiner eigenen Zeit seine Liebeslehren gleichfalls ernst nahm“ (268). In seiner neuesten Arbeit zu Ovid betont HOLZBERG (1997) 101 ff. dagegen den literarischen Charakter der *Ars*, in der Ovid das „elegische System“ spielerisch auf das Lehrgedicht übertrage. - Eine für eine breiteres Publikum gedachte Paraphrase der *Ars*, ergänzt durch archäologische und kulturgeschichtliche Erläuterungen, bietet K.-W. WEBBER, *Flirten wie die alten Römer*, Düsseldorf/Zürich 1997. WEBBER versteht sein Buch „gleichmaßen als kulturgeschichtliches Sachbuch wie als Flirt-‘Ratgeber‘ mit durchaus praktikablen Tips“. Zwar spiele Ovid „mit der Gattung Lehrgedicht“, wolle aber „doch auch ernsthaft belehren“ (12).

## 1.2 Die erste Arbeitshypothese: Die *Ars* als praktisches Handbuch

Ein Beitrag zur Beantwortung dieser Frage soll die vorliegende Arbeit sein, und zwar in der Form eines Experimentes: Ausgehend von der Hypothese, Ovid habe seine Lehren ernst gemeint, will ich die *Ars amatoria* als das interpretieren, was er im Proömium ankündigt: eine praktische Schule der Liebe. Sollte dieser Weg zu sinnvollen Ergebnissen führen, könnte dies ein Indiz dafür sein, daß die zugrundeliegende Hypothese der Wahrheit entspricht.

Obwohl sich die Forschung in zahlreichen Aufsätzen und Monographien um das Verständnis der *Ars* bemüht hat, wurden Ovids Lehrmethoden bisher nicht hinreichend erforscht.<sup>24</sup> Einige Autoren diskutieren mögliche Vorbilder für einen erotischen Ratgeber; andere behandeln das Verhältnis der *Ars* zum Lehrgedicht, wobei man meist zu dem Ergebnis kommt, Ovid parodierte die traditionelle didaktische Poesie (vgl. 8.1). Sollte diese These zutreffen, so wäre es zwar nicht unmöglich, aber doch unwahrscheinlich, daß Ovid seine Liebeslehren ernst meint. Ausgeschlossen ist dies, wenn diejenigen Autoren recht haben, die der Ansicht sind, daß Ovid seine eigenen Lehren selbstironisch untergrabe (vgl. 8.2).

Solche Thesen wurden an einzelnen, aus dem Kontext herausgegriffenen Passagen entwickelt; überprüfen kann man sie nur dadurch, daß man Ovids Vorschriften im Zusammenhang auf ihren didaktischen Wert untersucht. Zu diesem Zwecke will ich den Lehrgang für Männer in einer durchgehenden Interpretation Schritt für Schritt nachvollziehen (Kapitel 2 bis 6) und in einem kurzen Überblick das Verhältnis der Lehren für Frauen im dritten Buch zu den vorangegangenen Büchern erörtern. Eine vollständige Interpretation des dritten Buches kann im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht geleistet werden. Es soll nur geprüft werden, ob Ovid dort dieselben Ziele ver-

<sup>24</sup> Nur selten findet man Bemerkungen zur didaktischen Funktion einzelner Passagen, z. B. in dem Aufsatz von FINK (1983), der Ovids Lehren mit den Erkenntnissen der modernen Verhaltensforschung vergleicht, oder in WEBERS Monographie (1983) über die mythologischen Exkurse. Eini- geres beobachtet auch WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981); sie betont (S. 1): „... daß ein Lehrdichter die didaktische Situation als strukturbestimmenden Faktor so lebendig werden läßt, daß er den Personen (Lehrer-Schüler) und dem pädagogischen Prinzip einer Abhängigkeit der Lehre von *docentes* sowie *docendi* Rechnung trägt - wenngleich schalkhaft in einer fiktionalen Konstruktion -, ist meines Wissens singular.“ - KENNEY (1958) 202-204 stellt didaktische Wörter und Wendungen zusammen, wie man sie auch in den Lehrgedichten des Lukrez und Vergil findet. Diese Arbeit wurde fortgeführt z. B. von VIANSINO (1969), HOLLIS (1977), PÖHLMANN (1973) 859 ff., SCHLUETER (1975) 98 ff., EFFE (1977) 238 ff., KÜPPERS (1981) 2530 ff. und STEUDEL (1992). - All diese Autoren analysieren jedoch den didaktischen Stil und befassen sich nicht mit der Frage, inwieweit der Stil die Lehre fördert. Dies verspricht KETTEMANN (1979): Sie will zeigen, wie Ovid die Struktur des elegischen Distichons zu didaktischen Zwecken nutzbar macht (vgl. S. XXXIV ff.); leider gelangt sie dabei über ästhetische Urteile kaum hinaus. - JONES (1997) untersucht die Argumentationsstruktur der *Remedia amoris*: Ovid argumentiere entspre-

nicht geleistet werden. Es soll nur geprüft werden, ob Ovid dort dieselben Ziele verfolgt wie bei der Schulung der Männer oder ob er dadurch, daß er nun auch die andere Partei für den Geschlechterkampf rüstet, das bisher Erreichte zunichte macht, seine Liebeslehren also ad absurdum führt (Kapitel 7).<sup>25</sup> Erst nachdem diese Vorarbeit getan ist, sollen abschließend die Ergebnisse der bisherigen Forschung diskutiert werden, vor allem die Gründe, die man gegen eine ernsthafte Lehrabsicht Ovids vorgebracht hat (Kapitel 8).

<sup>25</sup> Vgl. z. B. DURLING (1958) 165 f. sowie WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 4, die auch eine Liste mit „Responsionen von Buch III zu Buch I/II“ vorlegt (13 f. Anm. 23).

### 1.3 Die zweite Arbeitshypothese: Schülerkreis und Gegenstand der Lehre

Will man den didaktischen Wert eines Lehrbuches beurteilen, muß man zunächst wissen, was sein Gegenstand ist und für welchen Schülerkreis es geschrieben wurde. Was die zweite Frage betrifft, mag es zunächst genügen, den Kreis der männlichen Schüler etwas genauer zu bestimmen.<sup>26</sup> Zwar können Ovids Lehren, wie er selbst sagt, allen Männern nutzen (Ars 1,267), doch wendet er sich besonders an ganz junge Leute,<sup>27</sup> die in der Liebe noch keine Erfahrungen gemacht haben und daher die *ars amandi* nicht beherrschen (Ars 1,1). Sie greifen nun erstmals zu den neuen Waffen (Ars 1,36). Solche Heranwachsenden, ja fast noch Knaben, sind - wie der kleine Amor (Ars 1,10) - formbar und offen für die Erziehung, die Ovid ihnen angedeihen lassen will. Mit großem Interesse werden sie seinen Lehren folgen, denn in diesem Alter ist Liebe ein aufregendes Geheimnis, über das man mehr zu erfahren wünscht. So verwundert es auch nicht, daß die römischen Elegiker die Jugend ebenfalls zu ihren eifrigsten Lesern rechnen.<sup>28</sup>

Die Frage nach dem Lehrgegenstand ist noch nicht erschöpfend beantwortet, wenn man sagt, Ovid wolle Liebe lehren. Denn es gibt verschiedene Formen der Liebe. So kann man etwa Knaben lieben oder Frauen, Prostituierte oder Damen, die keinem solchen Gewerbe nachgehen. Viele locken die Reize des Fleisches, manche aber streben nach der Vereinigung mit einem besonders edlen Geist. Der eine bevorzugt den Ehebruch, der andere verführt eine keusche Bürgerstochter, die er dann heiratet, wie die jungen Männer in der Komödie. Eine weitere Form ist diejenige, die ich 'sympotische' Liebe nennen möchte: mehr oder weniger flüchtige Affären im Rahmen eines Gastmahls, wie sie Horaz in seinen Oden beschreibt.<sup>29</sup> Da Ovid selbst Liebeselegien verfaßt hat und für sein Lehrgedicht statt des üblichen Hexameters das elegische Distichon wählt, liegt die Annahme nahe, daß die *Ars* von 'elegischer' Liebe handelt.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Eine ausführlichere Typologie der männlichen und weiblichen Schüler ist bei DALZELL (1996) 152 ff. nachzulesen.

<sup>27</sup> Vgl. Ars 1,273; 1,459; 1,735; 2,9; 2,108 ff.; 3,811. - Es war anscheinend üblich, daß ein Römer noch im zweiten Lebensjahrzehnt, nach dem Anlegen der *toga virilis*, seine ersten sexuellen Erfahrungen machte (vgl. Prop. 3,15,3 f.: *ut mihi praetexti pudor est? sublatu amictus / et data libertas noscere amoris iter*). In diesem Alter begannen Properz und Ovid mit der Liebesdichtung; vgl. Prop. 1,1,2 und zu Ovid oben Anm. 10 sowie POHLENZ (1913a) 116. - Zu einer weiteren Einschränkung des Schülerkreises auf „arme“ Männer vgl. 5.1.4. Daß es sich in Wirklichkeit um im modernen Sinne vermögende Leute, um Ritter und Senatorensohne gehandelt haben dürfte, versteht sich von selbst; vgl. SCHLUETER (1975) 139 ff.; DALZELL (1996) 153 sowie zu den Vermögensverhältnissen der Elegiker selbst S. MRATSCHKE, *Divites et praepotentis. Reichtum und soziale Stellung in der Literatur der Prinzipatszeit*, Stuttgart 1993, 22 f., 30.

<sup>28</sup> Ov. Am. 2,1,5 f.: *me legat ... / ... rudis ignoto tactus amore puer*; Prop. 1,7,23 f.; Tib. 1,4,80.

<sup>29</sup> Zu dieser Liebesform im Gegensatz zu 'elegischer' Liebe vgl. LYNE (1980) 201 ff.

<sup>30</sup> Daß Ovid in der *Ars* zahlreiche Motive aus der Liebeselegie übernimmt, wurde schon längst bemerkt. Einzelne Parallelen sind nachgewiesen z. B. bei A. ZINGERLE, *Ovidius und sein Verhältnis*.

Darauf deuten auch die Formulierungen hin, mit denen er in der Partitio das Programm der ersten beiden Bücher umreißt (Ars 1,35-38):

*principio, quod amare velis, reperire labora,  
qui nova nunc primum miles in arma venis;  
proximus huic labor est placitam exorare puellam;  
tertius, ut longo tempore duret amor.*

Drei Konzepte prägen in besonderem Maße den Charakter der 'elegischen' Liebe: Der 'elegisch' Liebende empfindet seine Liebe erstens als einen Kriegsdienst unter Amors Banner, der ein normales Leben und eine standesgemäße Karriere ausschließt (*militia amoris*); gleich einem Sklaven fristet er zweitens ein Dasein in demütigender Abhängigkeit von einer hartherzigen, übermächtigen Frau (*servitium amoris*); dennoch fühlt er sich drittens zu Treue verpflichtet und möchte nur mit dieser geliebten Frau auf ewig zusammen sein (*fides/foedus aeternum*).<sup>31</sup> Auf diese drei Konzepte spielt Ovid in der Partitio an: Der Schüler ist erstens ein junger Rekrut, der Mühen ertragen muß, zweitens soll er durch demütige Bitten (*exorare*) die Dame für sich gewinnen, und sein Trachten wird drittens danach gehen, dieser Liebe Dauer zu verleihen.

zu den vorangegangenen und gleichzeitigen römischen Dichtern, Innsbruck 1869-71; LÜNEBURG (1888); R. MÜLLER, *Motivkatalog der römischen Liebeselegie*, Zürich 1952; KÖBLINGER (1971); DALZELL (1996) 137 f. Interessante Einzelbeobachtungen finden sich in den Arbeiten von SCHLUETER (1975) und GIANGRANDE (1991). Dagegen bieten die Kommentare - mit Ausnahme der Arbeit von JANKA (1997) - zum Verhältnis zwischen Elegie und *Ars* nur wenig Material; sie richten ihr Augenmerk auf hellenistische Quellen oder suchen Parallelen zu anderen Lehrdichtern; so wird etwa der elegische Hintergrund des Gleichnisses von Pflugstier und Pferd zu wenig gewürdigt oder gar ganz übersehen (Ars 1,19 f., vgl. S. 17 ff.). - In der Beurteilung des Verhältnisses von *Ars* und Liebeselegie ist man mittlerweile über KROLLs These, die *Ars* sei eine „Aneinanderreihung elegischer Stoffe“, hinausgekommen (W. KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 197). Einige Autoren betonen, daß der *praeceptor amoris* der *Ars* über der Welt stehe, die er in lehrhafter Weise beschreibe, während der 'elegisch' Liebende in diese Welt leidvoll verstrickt sei (vgl. bes. KÜPPERS [1981] 2512 ff., aber auch DURLING [1958] und STROH [1979a] 129 ff.). Ferner erkennt man eine im Gegensatz zur Elegie systematische, objektivierende Darstellungsweise, verbunden mit einer Sicht der Liebe, die oft als kalt, banal oder zynisch empfunden wird (z. B. KRAUS [1968] 96 f., KÜPPERS a.a.O., WELLMANN-BREITZGHEIMER [1981] 7 ff., PIANZZOLA [1993] X ff., DALZELL [1996] 146). Demgegenüber betont HOLZBERG (1997) 102, daß die *Ars* gerade nicht als systematisches Lehrbuch konstruiert sei. Der Schüler durchlaufe vielmehr einen „elegischen Liebesroman“. - MYEROWITZ (1985) 113 ff. meint, Ovid parodierte in der *Ars* poetologische Konzepte der Elegie, insbesondere das Motiv von der Geliebten als Quelle der Inspiration. Außerdem kehre Ovid elegische Motive dadurch um, daß er die Konvention über das Gefühl stelle (181 ff.): „More than merely reworking the *Amores*, the *Ars Amatoria* scrutinizes the conventions of elegy and demonstrates at every possible point that convention and form - art and game playing - are more enduring than any natural sentiment that may impel them or that they may impel.“ - GRIMAL (1987) ist der Ansicht, gegenüber Properz „entmystifiziere“ Ovid in der *Ars* die Liebe; er erweise sich als nüchterner Realist ohne erotische Ideale.

<sup>31</sup> Zu diesen Konzepten und zur Typologie der 'elegischen' Liebe vgl. bes. BURCK (1952), LILJA (1965), LYNE (1980) 65 ff., STROH (1983), HOLZBERG (1990a) 10 f. - Ausführlicher werden die drei Konzepte unten behandelt, jeweils im Zusammenhang mit den entsprechenden Lehren der *Ars* (Kapitel 5.2, 5.3 und 6.1).

Zur 'Typologie der 'elegischen' Liebe gehört allerdings auch, daß der Liebende leidet<sup>32</sup> und schließlich scheitert. Delia und Marathus betrügen Tibull, und es kommt zum Bruch; Nemesis weist ihn von vornherein ab. Properz entfremdet sich zunehmend von seiner untreuen und hochfahrenden Geliebten, bis er ihr endgültig die Absage erteilt. Weder Tibull noch Properz können also das Ideal des *foedus aeternum* verwirklichen. Gleichzeitig leiden sie als Soldaten und Sklaven der Liebe so, wie Properz es einmal in einem Fluch zusammengefaßt hat. Derjenige, der die Treue bricht, möge sich mit Schande überhäufen, und noch nicht einmal das Fenster der Geliebten stehe ihm offen; immer soll er lieben, ohne je die Freuden der Liebe zu genießen (Prop. 3,20,27-30):

*illi sint quicumque solent in amore dolores,  
et caput argutae praebeat historiae;  
nec flenti dominae patefiant nocte fenestras:  
semper amet, fructu semper amoris egens.*

Der Liebende wird also einerseits zum verspotteten Außenseiter und gerät mit den herrschenden Normen in Konflikt, weil er zu einem anständigen Leben nicht mehr fähig ist; andererseits leidet er, weil die Geliebte ihn abweist, während er selbst nicht auf sie verzichten kann und ihr trotz aller Demütigungen sklavisch ergeben ist. Wie Sisyphus müht er sich ohne Ende und stets vergeblich, immer wird sein Verlangen gerade dann frustriert, wenn ihm die Erfüllung so nahe scheint, wie dem dürstenden Tantalus das Wasser. Niemand, sagt Properz, trägt ein härteres Los als der 'elegisch' Liebende; kein vernünftiger Mensch wollte freiwillig solche Höllenqualen leiden (Prop. 2,17,5-10):<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Vgl. COMMAGER (1974) 12 ff., 26 ff. - Die Liebe oder die geliebte Frau werden oft als Übel (*malum*) bezeichnet (Prop. 1,1,35; 1,5,4; 1,7,14; 1,9,18; 2,4,10; 2,22a,2; 2,25,48; Tib. 2,5,108; 2,6,19; Ov. Am. 2,5,4; 2,9b,26). Properz nennt sich bereits im ersten Vers der *Monobiblos miser*; Tibull beginnt seine zweite Elegie mit einer Klage über *novos ... dolores*. Beide Dichter finden ausdrucksvolle Bilder für die Qualen der Liebe (z. B. Prop. 1,5,5 ff.; 2,25,11 ff.; Tib. 1,5,3 ff.; 2,4,5-12). Auch die geläufige Metapher vom Feuer der Liebe ist in der Elegie durchaus wörtlich zu nehmen als peinigendes Brennen (Prop. 3,6,39; 3,24,13; Tib. 1,8,7; 2,4,5 ff.; 2,6,5). *Dolor* ist bei Properz geradezu ein Synonym für *amor* (Prop. 1,10,13; 1,17,19 ff.; 2,15,35; 2,16,31 ff.; vgl. COMMAGER [1974] 28 f.). Sogar wenn die Geliebte sich gewogen und zärtlich gibt, muß der Liebende leiden (Prop. 1,5,9 ff.; 1,10,2 + 13; 2,15,35). - Im dritten Buch des Properz und in Ovids *Amores* tritt das Schmerzmotiv weniger stark hervor; dennoch nennt sich auch Ovid in seiner ersten Elegie *miser* (Am. 1,1,25) und klagt an anderer Stelle über die Pein der Eifersucht (Am. 2,5,1-4; 3,14,37 ff.) und über Amors Grausamkeit (Am. 2,9a).

<sup>33</sup> Vgl. zu dieser Stelle noch Prop. 1,9,15 f. (*nunc tu / insanus medio flumine quaeris aquam*) sowie LYNE (1980) 92 f. - Mit den Foltern berühmter Sünder vergleicht Properz die Qualen der Liebe außerdem 2,25,14 (der Liebende zöge es vor, wie Prometheus von Vögeln zerfleischt zu werden) und implizit 2,1,65-70: Wer Properz von seiner Liebe heilen könnte, der wäre instande, sogar Tantalus, die Danaiden und den Prometheus zu erlösen; vgl. KÖLMEL (1957) 103 f., 110 f. Erfüllt von bitterer Ironie ist eine andere Stelle, an der sich Properz verdammt, dasselbe zu erleiden wie Sisyphus und Tityos, sollte er Cynthia untreu werden (Prop. 2,20,30-32), wohl wissend, daß er solche Qualen gerade wegen seiner Treue bereits leidet. - Vorbild für solche Vergleiche könnte Lukrez gewesen sein, der die Qualen der Unterweltssünder als Exempel für das

*vel tu Tantalea moveare ad flumina sorte,  
ut liquor arenti fallat ab ore sitim;  
vel tu Sisyphios licet admirere labores,  
difficile ut toto monte volutet onus;  
durius in terris nihil est quod vivat amante,  
nec, modo si sapias, quod minus esse velis.*

Wenn aber 'elegische' Liebe ein Übel ist, das einem nur Unglück und Schmerzen bereitet, will sie dann überhaupt jemand lernen? Ist Ovid wirklich so grausam, daß er von seinen Schülern erwartet, sich in einer Kunst des Leidens zu üben? Das ist kaum anzunehmen, und ich möchte daher meiner Interpretation noch eine zweite Hypothese zugrundelegen: Ovid lehrt 'elegische' Liebe, aber in einer abgewandelten, glücklichen Form.<sup>34</sup>

interpretiert, was falsche Begierden den Menschen antun. So sei der Liebende ein Tityos (Lucr. 3,992 ff.): *sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem / quem volucres lacerant atque exest anxius angor / aut alia quavis scindunt cuppedine curae*. Man beachte auch, daß Lukrez (4,1097 ff.) den Liebenden mit einem Durstigen vergleicht, der das Wasser trinken will, von dem er träumt, und dabei in *medioque sitit torrenti flumine potans* (1100), wozu BROWN (1987) 236 bemerkt: „the idea of frustrated thirst specifically recalls the punishment of Tantalus“.

<sup>34</sup> Angeregt wurde ich hierzu durch eine Bemerkung HOLZBERGS (1981) 197: „Wenn nun, wie bereits angedeutet wurde, die Lehren der *Ars* und der *Remedia* in direkter Auseinandersetzung mit der Wertwelt der Liebeslegien stehen, dann müßte sich durch einen sorgfältigen Vergleich zwischen den elegischen Grundhaltungen und den Verhaltensregeln, die der *praeceptor amoris* ihnen entgegengesetzt, eine Antwort auf die Frage finden lassen, ob die in den beiden erotischen Lehrgedichten vorgeschlagenen Alternativen bei aller Heiterkeit der äußeren Form nicht auch im Grunde ernst genommen sein wollen.“ HOLZBERG selbst vergleicht im folgenden die Darstellung des *servitium amoris* in *Ars* und Liebeslegie und erkennt in der *Ars* das „Bemühen, die Liebe zwischen den Geschlechtern, so gut es geht, ihrer krankhaften und selbstzerstörerischen Züge zu entkleiden und sie statt dessen zu humanisieren“ (S. 204). Ähnliches bemerkt bereits FRÄNKEL (1945) 53 ff.: Gerade dann, wenn er von 'Erlebnissen' spreche, die er bereits in den *Amores* beschrieben hatte, werde Ovids neue Haltung deutlich. „Ovid ... intends to substitute, as it were, pleasant and melodious tunes for the tumult of inordinate passion“; vgl. ferner WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 14 ff. - HOLZBERG selbst kommt neuerdings zu einem anderen Ergebnis: Zwar sieht er nach wie vor einen wichtigen Schlüssel zum Verständnis der *Ars* in ihrem Verhältnis zur Liebeslegie. Doch beobachtet er nunmehr eine eher literarische als sachliche Auseinandersetzung: „Um seinen Lesern und Leserinnen zu zeigen, wie sie die Leiden elegisch Liebender vermeiden können, schlüpfte Ovid in die neue Rolle des 'ich' sagenden Liebeslehrers und unterwies sie systematisch in allen mit Erotik verbundenen Kenntnissen und Künsten. Es entstand per Gattungsmetamorphose aus den *Amores* ... der elegische Gattungstyp des erotischen Lehrgedichts“ (HOLZBERG [1997] 28, vgl. a. 102). Daß der Wandel von leidvoller 'elegischer' Liebe zu schmerzfreier, zynischer Liebeskunst die Voraussetzung für die Kreuzung der Gattungen Elegie und Lehrgedicht sei, betont DALZELL (1996) 140: „Elegy depends on the view that love is a torment: the *Ars*, on the other hand, presupposes that love is something to be managed. It is not simply, as several commentators have noted, that elegy is subjective and didactic poetry objective. It is rather that the fiction which considers love an art to be taught changes the whole nature of the experience described.“ Nach HOLZBERGS und DALZELLS Interpretationen wäre also das Versprechen, glückliche Liebe zu lehren, eine „Fiktion“, sozusagen ein Vorwand, um die gewünschte „Gattungsmetamorphose“ herbeizuführen; Ovid hätte sich zunächst für eine bestimmte Form (elegisches Lehrgedicht) entschieden und dann den Stoff so modifiziert, daß er ihn mühelos in die neue Form gießen konnte (vgl. a. 8.6).

#### 1.4 Die Umdeutung der 'elegischen' Liebe

Daher übernimmt Ovid in der oben zitierten Partitio (Ars 1,35-38) zwar 'elegische' Konzepte und Wertvorstellungen, deutet sie aber so um, daß die Liebe ihren leidvollen Charakter verliert: Während der 'elegisch' Liebende von einem Treuebund bis zum Tode oder sogar über den Tod hinaus träumt und sich danach sehnt, in den Armen der Geliebten zu sterben und von ihr bestattet zu werden,<sup>35</sup> ist der Liebeskünstler weder bereit, aus Liebe zu sterben,<sup>36</sup> noch erwartet er, daß sein Glück ewig währt. Er ist nur bemüht, sich die Liebe seines Mädchens für eine l a n g e Z e i t zu erhalten. An das Ende der Beziehung ist von Anfang an gedacht.<sup>37</sup> Auch das Konzept des *servitium amoris* läßt der Liebeslehrer mit dem Wort *exorare* nur vorsichtig anklingen, und diejenige, die durch Bitten erweicht werden soll, ist eine harmlose *puella*, keine übermächtige *domina*. Wenn der 'elegisch' Liebende von seinem Kriegsdienst spricht, stellt er sich regelmäßig den echten Soldaten und die Schlachten der Liebe den wirklichen Kriegen gegenüber. So wird aus einer Metapher eine Antithese, und der Liebende erscheint als Außenseiter (vgl. 5.3.1). In der *Ars* dagegen bezeichnet Ovid seinen Schüler als Soldaten, o h n e ihn mit realen Kriegern zu konfrontieren (Ars 1,36); *milittia amoris* ist hier nur eine treffende Metapher, aber kein Ausdruck irgendeines Gegensatzes.

<sup>35</sup> Liebe bis zum Tod: Prop. 1,4,3 f.; 2,1,47 f. + 55 f.; 2,20,17 f.; 2,25,9; Tib. 1,6,85 f.; Ov. Am. 1,3,17 f.; Verg. Ecl. 10,43 (möglicherweise auf Gallus zurückgehend). - Liebe über den Tod hinaus: Prop. 1,19; Prop. 2,27,15 f. (die Geliebte kann einen von der Schwelle des Todes zurückrufen); Tib. 1,3,57 ff. (Tibull wird nach seinem Tod in das Elysium der Liebenden versetzt). - Tod in den Armen der Geliebten: Tib. 1,1,59 f. - Die Geliebte bestattet den toten Liebhaber: Tib. 1,1,61 ff.; Prop. 1,17,19 ff.; 2,13,17 ff.; 2,24,35 f.; 3,16,21 ff. - Der Liebende folgt der Geliebten in den Tod: Prop. 2,26,19 + 57 f.; 2,28,39 ff. Vgl. a. H. DREWS, Der Todesgedanke bei den römischen Elegikern, Diss. Kiel 1952, KÖLMEL (1957) 209 ff.; LILJA (1965) 177 f.; C. W. MÜLLER, Imaginationen des Todes in den Elegien des Tibull und Propertius, A & A 41 (1995) 132-141; T. D. PAPANGHELIS, Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death, Cambridge 1987; A. FOULON, La mort et l'au-delà chez Propertius, REL 74 (1996) 155-167. Nicht zugänglich war mir K. BASSI, Desired Silence: Amor and Mors in Tibullus 1.1, SyllClass 5 (1994).

<sup>36</sup> Wenn der Schüler die Vorschriften des Liebeslehrers befolgt, wird er dazu auch keinen Grund haben. Für diejenigen, die das Lehrziel der *Ars* nicht erreichen und aus Liebeskummer Selbstmord begehen wollen, hat Ovid die *Remedia amoris* geschrieben (Rem. 15 ff.).

<sup>37</sup> Ovid sagt *ut longo tempore duret amor* (Ars 1,38) und nicht etwa *ut semper duret amor*, wie Propertius es formulieren würde, vgl. z. B. Prop. 1,19,26: *non satis est ullo tempore longus amor*; 1,2,31: *his tu semper eris nostrae gratissima vitae*. - Ovid hat das Motiv übrigens bereits in den *Amores* verändert; dort bietet er der Geliebten an, ihr *per longos annos* zu dienen (Am. 1,3,5 - in Vers 17 f. verspricht er dann aber Treue bis zum Tode; vgl. ferner Am. 2,19,23: *sic mihi durat amor longosque adolescit in annos*). GAULY (1990) 197 ff. diskutiert diese Stellen im Zusammenhang mit Am. 3,2,62 (*te dominam nobis tempus in omne peti*). Anders als GAULY (und SHARROCK [1994] 48) glaube ich jedoch nicht, daß Ovid nur vorübergehende Affären und „Gelegenheitslieben“ (GAULY 199) gutheißt; vielmehr kennt er kurze u n d lange Beziehungen (Ars 1,91 f.) und lehrt in der *Ars* die zweite, schwierigere Form. Überhaupt soll, wer glücklich ist, mit seinem Mädchen zusammenbleiben (Rem. 13 f.).

Eine Umdeutung 'elegischer' Liebe läßt sich bereits im Proömium nachweisen: Der *miles amoris* begreift seine Liebe als eine Art Beruf, eine *ars*, die Properz anderen Gewerben, z. B. der Seefahrt, der Landwirtschaft und vor allem dem Kriegshandwerk gegenüberstellt (Prop. 2,1,43-46):

*navita' de ventis, de tauris narrat arator,  
enumerat miles vulnere, pastor ovis;  
nos contra angusto versamus proelia lecto:  
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.*

Dabei betont Properz durch das Wort *contra*, daß seine Liebe sich grundlegend von den übrigen Berufen unterscheidet. Denn 'elegische' Liebe ist eine „Lebensform ... , die in Konkurrenz zur normalen römischen Lebensform tritt und durch die alle üblichen Wertvorstellungen negiert werden.“ In den Augen seiner Mitmenschen ist der 'elegisch' Liebende daher ein Nichtsnutz, ein *homo nequam*;<sup>38</sup> als Ausgestoßener muß er ein Dasein am Rande der Gesellschaft fristen. Auch in der *Ars* erscheint die Liebe als ein erlernbares Handwerk. Doch so, wie Ovid es darstellt, ist der Liebeskünstler kein Ausgestoßener, und man kann ihm auch nicht *nequitia* vorwerfen.<sup>39</sup> Nein, es ist genau umgekehrt: Erst dadurch, daß er etwas von der Liebe versteht, wird ein Mann zu einem vollwertigen Mitglied der römischen Gesellschaft. Denn Ovid erwartet, daß jeder „in diesem Volk“ (Ars 1,1) die Kunst der Liebe kennt und daß diejenigen, denen solche Kenntnisse fehlen, dem Mangel durch Lektüre der *Ars amatoria* jetzt abhelfen. Er beginnt seine Lehren also mit Worten, die nur dann einen vernünftigen Sinn ergeben, wenn das Lieben zu den Dingen gehört, die ein römischer Bürger auf jeden Fall beherrschen muß. Der strenge Ton, in dem Ovid den Unwissenden das Lesen wie etwas ganz Selbstverständliches befiehlt, wirkt so überzeugend, daß man gar nicht erst auf den Gedanken kommt, Liebe könnte in Rom Anstoß erregen. Auch das zweite Distichon ist eher ein Befehl (*regendus*) als eine Begründung des zuvor Gesagten. Und warum man überhaupt lieben soll - ob nun mit oder ohne Sachverstand -, begründet Ovid schon gar nicht; denn d a ß ein Römer liebt, versteht sich von selbst.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Prop. 1,6,25 f.: *me sine, quem semper voluit Fortuna iacere, / hanc animam extremae reddere nequitiae*; 2,24,6: *nequitiae ... caput*. - Das Zitat stammt aus STROH (1983) 223.

<sup>39</sup> Obwohl Ovid sich in den *Amores* als Dichter seiner *nequitia* bezeichnet (2,1,2) und Tragödie ihm seinen schlechten Ruf vorwirft (Am. 3,1,17 f.: *nequitiam vinosa tuam convivia narrant, / narrant in multas compita secta vias*), findet sich *nequitia* in der *Ars* nur einmal und dort in einem anderen Sinne (Ars 2,392: „Seitensprung“).

<sup>40</sup> Vgl. LENZ (1961) 134, der allerdings bezweifelt, daß Ovid sein Unterfangen ernsthaft habe rechtfertigen wollen: Im ersten Distichon behaupte Ovid implizit, daß die Römer ohnehin liebten und es ihnen nur „an der nötigen *ars*“ fehle. Da werde er nun „helfend eingreifen. Auf diese Weise rechtfertigt er, was er vortragen will. Es ist nichts Unmoralisches, sondern es hat einen erzieherischen Wert ...“. Vgl. a. DOWNING (1993) 9. - Ähnlich argumentiert Ovid übrigens noch in den *Tristien*, wo er die *Ars* als die Bücher beschreibt, die etwas lehren, was keinem unbekannt sei, nämlich Liebe (Trist. 1,1,112): *quod nemo nescit, amare, docent*. Damit deutet er nicht nur an, seine Lehrschrift habe niemanden etwas lehren und daher auch keinen großen Schaden anrichten

Auch auf andere Weise erweckt der Dichter den Eindruck, Liebe sei eine respektable Sache und gehöre zur „normalen römischen Lebensform“: Wie es die Würde des Gegenstandes erfordert - es wird ja eine Römertugend gelehrt -, stellt er sich in eine ehrfurchtgebietende didaktische Tradition und vergleicht sein Tun mit den Leistungen mythischer Heroen. Da das Unterfangen, einer göttlichen Macht wie Amor seinen Willen aufzuzwingen, als Hybris ausgelegt werden könnte, gibt Ovid sich große Mühe, gottesfürchtig zu erscheinen. Nicht er selbst erhebt sich zu Amors Erzieher, sondern Venus betraut ihn mit dieser Aufgabe (Ars 1,7),<sup>41</sup> in ihrem Sinne übt er gerechte Vergeltung für das, was der Gott ihm in seiner Jugend angetan hat (24).<sup>42</sup> Auch maßt sich Ovid kein mystisches Wissen an; ein *vates* ist er nur als Dichter und als Beauftragter der Venus, die er fromm um Beistand bittet (29 f.).<sup>43</sup> Da sie ehrbare römische Bürger sind, achten der Liebeslehrer und seine Schüler auch die Gesetze. Mit einer apotropäischen Formel weist Ovid die Insignien anständiger Matronen und keuscher Jungfrauen hinfort. Damen, die diese Zeichen tragen, wird der Liebeskünstler nicht umwerben, denn er ist kein solcher Frevler, daß er gegen die *lex Iulia de adulteriis coercendis* verstieße. Ovid lehrt nur das, was erlaubt ist (31-34).<sup>44</sup>

können, sondern läßt auch durchblicken, daß Liebe eine allgemeine Erfahrung und entsprechend nichts Verwerfliches sei.

<sup>41</sup> Ovid nutzt dabei die Möglichkeit, verschiedene Aspekte der Liebe auf zwei Gottheiten zu verteilen, wie dies schon andere Dichter tun. So unterscheidet Tibull zwischen Venus und Amor, wie W. HELMANN (Die Bedeutung der Venus bei Tibull, Diss. Frankfurt am Main 1959, 32 ff.) herausgearbeitet hat: Venus sei „die Erhabene, Hohe, Gewaltige ... in der Distanz einer großen Gottheit“ Stehende; Amor repräsentiere „das Unruhevolle, Wechselvolle, unmittelbar Bedrängende.“ Lukrez empfiehlt (gute) *v/Venus* und warnt vor (schädlichem) *a/Amor* (Lucr. 4,1030 ff.; vgl. BROWN [1987] 62 ff.). Entsprechend kann man den Ausdruck *Venus tuta* (Ars 1,33) mit MARCHESI (1916) 133 auch als das wünschenswerte Gegenstück zu dem gefährlichen, wilden *Amor* interpretieren im Sinne von „amori, ... che non apportano disesto di anime nè turbamento di case“.

<sup>42</sup> Das Motiv der Rache stellt besonders MCLAUGHLIN (1979) heraus. - Man beachte ferner, daß Achill, mit dem Ovid den Amor vergleicht, nicht nur seine Feinde, sondern auch seine Verbündeten erschreckt (Ars 1,13). Die Elegiker aber klagen darüber, daß Amor gerade diejenigen quält, die ihm ergeben sind, vgl. z. B. Ov. Am. 2,9,3 ff. (wo Amor übrigens ebenfalls mit Achill verglichen wird); Prop. 2,12,21 ff.; Tib. 1,2,99 f. (von Venus gesagt).

<sup>43</sup> Dagegen meint AHERN (1990), *vati ... perito* sei ein bewußt gewähltes Paradoxon, um den Leser durch „amusing incongruity“ zu erfreuen. - Zu Ovid als *vates*, „der in die Geheimnisse eines göttlichen Kultes einführt“ vgl. WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 6 Anm. 10.

<sup>44</sup> Zu den Ehegesetzen des Augustus vgl. ausführlich 6.5.2.3. - Es ist umstritten, ob Ovid Matronen und Jungfrauen als mögliche Objekte männlicher Lust fortweist (HOLLIS [1973] 75, STROH [1979b] 323 Anm. 2, WELLMANN-BRETZIGHEIMER [1981] 2 Anm. 5) oder ob er ihnen das Lesen der *Ars* verbietet (BRANDT [1902] XV, LENZ [1961] 133, KORZENIEWSKI [1964] 199, SCHLUE-TER [1975] 142, HOLLIS [1977] 31, 37). Da Ovid in den ersten beiden Büchern Männer belehrt, sind die vier Verse nur dann sinnvoll, wenn darin die anständigen Frauen zumindest auch als Objekte der Begierde ausgeschlossen werden. - Wichtiger erscheint mir, daß Ovid im Grunde nicht die Frauen selbst, sondern nur ihre Standessymbole fortweist. Das könnte bedeuten, daß Matronen und Jungfrauen an der Liebeskunst Anteil haben dürfen, wenn sie bereit sind, mit diesen Symbolen ihre Sittsamkeit abzulegen. Zu weit gehen allerdings SCHLUE-TER (1975) 143 f.,

Schon am Proömium kann man also erkennen, wie und zu welchem Zweck Ovid das 'elegische' Konzept der *militia amoris* umdeutet: Er führt den Liebenden in die Gemeinschaft seiner Mitbürger zurück, indem er die Liebe als etwas hinstellt, das allen Römern am Herzen liegt. Und seinerseits ist der Liebende der *Ars* kein Mann, der „die herrschenden Wertvorstellungen negiert“; vielmehr denkt und handelt er wie jeder andere anständige Bürger.

Indes leidet der 'elegisch' Liebende unter seiner Außenseiterrolle weniger als an seinem Verhältnis zur Geliebten selbst. Während sie ihm gleichgültig begegnet oder ihn sogar ganz abweist, ist er ihr in heftiger Leidenschaft verfallen. Diese seelische Abhängigkeit ist die Grundlage des qualvollen *servitium amoris*. Daher beschreiben die Elegiker das Erwachen der Liebe als einen Prozeß der Unterwerfung, während dessen die Liebesgottheiten und die Geliebte den Mann zugleich bändigen (*domare*) und zum willfährigen Liebhaber ausbilden (*docere*). Diese schmerzreiche Lehre entspricht dem, was Ovid in der *Ars* „usus“ nennt:

Mag der Verliebte sich auch sträuben, wie ein unerfahrener Pflugstier gegen das harte Joch; allmählich lernt er, die Knechtschaft geduldig zu ertragen (Prop. 2,3,47-50):

*ac veluti primo taurus detractat aratra,  
post venit assueto mollis ad arva iugo,  
sic primo iuvenes trepidant in amore feroces,  
dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt.*

Mit Gewalt wird er zum 'elegisch' Liebenden erzogen. Amor demütigt ihn, stellt ihm den Fuß auf den Nacken und preßt ihn zu Boden, bis er die Grundbegriffe der *nequitia* beherrscht (Prop. 1,1,3-6):

*tum mihi constantis deiecit lumina fastus  
et caput impositis pressit Amor pedibus,  
donec me docuit castas odisse puellas  
improbos, et nullo vivere consilio.*

So hat Properz von Cynthia und Amor auch das *servitium amoris* gelernt, in dem er nun selbst seinen Freund Gallus unterweist (Prop. 1,10,19 f.).<sup>45</sup>

*Cynthia me docuit, semper quaecumque petenda  
quaeque cavenda forent: non nihil egit Amor.*

RUDD (1976) 4 und MURGATROYD (1982) 56, die annehmen, mit der Formel *este procul* wolle Ovid andeuten, daß die züchtigen Damen einen Frevel beghehen. Den Frevel beginge vielmehr der Liebeskünstler, wenn er sich solchen durch *instita* und *vitta* gekennzeichneten Damen gesetzwidrig näherte.

<sup>45</sup> Zu Amor als Lehrmeister vgl. Call. Act. frg. 67,1-3 PFEIFFER: *αὐτὸς Ἐρως ἐδίδαξεν Ἀκόντιον ... τέχνην*; Verg. Ecl. 8,47 f.: *saeuus Amor docuit natorum sanguine matrem / commaculare manus*; Plin. Ep. 4,19,4; STROH (1979a) 131 f.; GIANGRANDI (1991) 72 f.

Wie Tibull und Properz ist Ovid in seiner Jugend bei Amor in die Lehre gegangen und hat sich auf diese Weise *usus* erworben. Daher bestreitet er in der *Ars*, über hellseherische Kräfte zu verfügen oder von den Musen inspiriert worden zu sein; seine Lehren entspringen persönlicher Erfahrung (Ars 1,25-29):

*non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,  
nec nos aerae voce monemur avis,  
nec mihi sunt visae Clio Clisue sorores  
servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis.  
usus opus movet hoc: vati parete perito.*

Aus dieser Quelle schöpft auch der 'elegisch' Liebende.<sup>46</sup> Weil er selbst die Qualen der Liebesknechtschaft ertragen muß, weiß er, wann ein anderer unter das gleiche Joch gezwungen wird. Darin übertrifft Properz die Tauben des Orakels von Dodona; doch wäre er lieber unerfahren und dafür frei von solchen Qualen (Prop. 1,9,5-8):

*non me Chaoniae vincant in amore columbae  
dicere, quos iuvenes quaeque puella domet.  
me dolor et lacrimae merito fecere peritum:  
atque utinam posito dicar amore rudis!*

Tibull, den Venus wie einen Sklaven gefesselt und gepeitscht hat, weiß ohne Orakel, Eingeweideschau und Vogelzeichen, wie es um Marathus bestellt ist (Tib. 1,8,1-6):<sup>47</sup>

*non ego celari possum, quid nutus amantis  
quidve ferant mihi lenia verba sono.  
nec mihi sunt sortes nec conscia fibra deorum,  
praecinit eventus nec mihi cantus avis:  
ipsa Venus magico religatum brachia nodo  
perdocuit nullis non sine verberibus.*

Unter grausamer Marter lernt der 'elegisch' Liebende sein Handwerk. Doch auch seine Gedichte sind Früchte des Leids. Der Schmerz treibt ihn zu singen (Prop. 1,7,5-8):<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Zu Erfahrungswissen als Grundlage elegischer Liebeslehren vgl. WHEELER (1910a) 19 f., DURLING (1958) 150, WATSON (1979) 42 ff., KÜPPERS (1981) 2525; J. K. KING, Propertius' Programmatic Poetry and the Unity of the Monobiblos, CJ 71 (1975/6) 115 bemerkt zur Monobiblos: „What Propertius 'learns' in one poem is reflected in what he 'teaches' or practices in the next.“ - Da Ovid elegische Topoi übernimmt, ist sein Verzicht auf göttliche Inspiration nicht als Unverschämtheit zu bewerten (DURLING [1958] 159: „impudently“) und auch nicht als „Ausfall gegen die Musenproömien“ (KORZENIEWSKI [1964] 199, vgl. SCHUBERT [1992] 166 f.). Wenig wahrscheinlich ist es, daß Ovid sich mit kulturhistorischen Thesen Vergils auseinandersetzt (PÖHLMANN [1973] 861, SCHLUETER [1975] 99 unter Hinweis auf Verg. G. 1,133), die praxisfremden hellenistischen Lehrdichter verspottet (HOLLIS [1977] 35, MILLER [1983] 30 ff., TRÄNKLE [1972] 391) oder gar wissenschaftstheoretische Überlegungen anstellt (AHERN [1990] 47, vorsichtiger LA PENNA [1979]).

<sup>47</sup> Vgl. AHERN (1990) 45, LEFÈVRE (1967), bes. 127: „Was bei Ovid *usus* genannt wird, umschreibt Tibull ... mit einer Metonymie. *Venus* bedeutet hier, wie der Zusammenhang unschwer ergibt, 'experience' (... SMITH ... 1913).“ DOWNING (1993) 9 erkennt diesen Zusammenhang, wenn er behauptet: „For Ovid ... the basis for his praecceptor's art becomes practice, not passion.“

*nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,  
atque aliquid durum quaerimus in dominam;  
nec tantum ingenio quantum servire dolori  
cogor et aetatis tempora dura queri.*

Genausowenig wie dem Dichter der *Ars* muß Apollo dem Properz etwas eingeben; keine Muse, sondern die Geliebte selbst inspiriert ihn (Prop. 2,1,3 f.):<sup>49</sup>

*non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:  
ingenium nobis ipsa puella facit.*

Auch der junge Ovid dichtete die *Amores*, weil Amor ihm Liebe in die Brust schoß. Auch er wollte sich zunächst nicht beugen, mußte dann aber einsehen, daß Widerstand zwecklos war. Die ungehorsamen Jungstiere ziehen den Pflug unter Schlägen, dem bockenden Hengst zerreißt der Reiter mit dem Zaumzeug das Maul. So quält Amor den Liebenden nur noch grausamer, wenn dieser vergeblich versucht, sich der Knechtschaft zu entziehen (Ov. Am. 1,2,7-20):

*... haeserunt tenues in corde sagittae,  
et possessa ferus pectora versat Amor.  
cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?  
cedamus: leve fit, quod bene fertur,onus.  
vidi ego iactatas mota face crescere flammam  
et vidi nullo concutiente mori.*

Tib. 1,8,6: verberibus  
Prop. 2,3,47: detractat  
aratra 15  
20  
*verbera plura ferunt, quam quos iuvat usus aratri,  
detractant prensi dum iuga prima, boves.  
asper equus duris contunditur ora lupatis:  
frena minus sentit, quisquis ad arma facit.  
acrius invitos multoque ferocius urget,  
quam qui servitium ferre fatentur, Amor.  
en ego, confiteor, tua sum nova praeda, Cupido;  
porrigimus victas ad tua iura manus.*

Nun aber, da er zum erfahrenen Liebhaber gereift ist, kann Ovid diese Verhältnisse umkehren. Nun erzieht er selbst den Amor und unterwirft ihn seinem Willen, obwohl dieser sich wild widersetzt (Ars 1,9-24):<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Zu der Identität von *poeta* und *amans*, von Dichtung und Leben, die vor allem Properz in seinen ersten beiden Büchern immer wieder hervorhebt, vgl. z. B. COMMAGER (1974) 4 ff. Speziell zum Liebesleid als Inspirationsquelle vgl. C. F. SAYLOR, Propertius' Scheme of Inspiration, WS 84 (1971) 138-160; P. T. ALESSI, Propertius: Furor, Ingenium and Callimachus, in: DEROUX (1989) 216-232. Die 'praktischen' Zwecke elegischen Dichtens erörtert STROH (1971).

<sup>49</sup> Vgl. KORZENIEWSKY (1964) 199, SUERBAUM (1965) 495, der auch auf die Parallele zu Prop. 1,9,5-8 hinweist, ferner TRÄNKLE (1972) 390; zur Geschichte dieses Motives vgl. HOLLIS (1977) 35 und ausführlicher J. F. MILLER, Disclaiming Divine Inspiration: A Programmatic Pattern, WS 99 (1986) 151-164; außerdem G. LIEBERG a) Die Muse des Properz und seine Dichterweihe, Philologus 107 (1963) 116-129 und 267-70, b) Le Muse in Tibullo e nel Corpus Tibullianum, Prometheus 6 (1980) 29-55 und 138-152; MYEROWITZ (1985) 113 ff.

<sup>50</sup> Daß Ovid im Proömium der *Ars* Motive aus Am. 1,2 aufnimmt und diese umkehrt, bemerkt bereits POHLENZ (1913a) 130 f.; vgl. a. STROH (1979a) 131. Allerdings sehen beide in der *Ars* nur

- 10 *ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet;  
sed puer est, aetas mollis et apta regi.  
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem  
atque animos placida contudit arte ferus.  
qui totiens socios, totiens exterruit hostes,  
creditur annosum pertimuisse senem.*
- 15 *quas Hector sensurus erat, poscente magistro  
verberibus iussas praebuit ille manus.  
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris.  
saevus uterque puer, natus uterque dea  
sed tamen et tauri cervix oneratur aratro,  
frenaque magnanimi dente teruntur equi:  
20 *et mihi cedit Amor, quamvis mea vulneret arcu  
pectora, iactatas excutiatque faces.  
quo me fixit Amor, quo me violentius ussit,  
hoc melior facti vulneris ultor ero.**

Den Tibull erzog Venus mit Schlägen (Tib. 1,8,6), vergeblich sträubte sich Propertius, als er unter das Liebesjoch gezerrt wurde (Prop. 2,3,47 ff.), und der Liebende in den *Amores* fühlt sich wie ein vor den Pflug geprügelter Jungstier. In der *Ars* aber wird nicht der Liebende dressiert, sondern der Liebeslehrer bändigt den Amor: Er gleicht Chiron, der mit Schlägen die Wildheit seines Zöglings brach, wie der Reiter den Widerstand des Hengstes, dessen Zwangslage in den *Amores* die Not des Liebenden veranschaulicht.<sup>51</sup> Einst mußte Ovid dem Amor seine Hände in der ergebenen Geste des Besiegten zum Triumph hinstrecken, weil er fürchtete, der Gott, der ihn mit einem Pfeil traf, werde das Feuer in seinem Herzen noch heftiger entfachen. Jetzt aber kann Amor mit Pfeilen und Fackeln wüten, so viel er mag; er wird sich beugen müssen, wie der Knabe Achill, der ängstlich seinem Erzieher die Hand zur Züchtigung darbot.

einen humorvollen Rollentausch: Während in der erotischen Literatur sonst Amor der Lehrmeister sei, belehre jetzt Ovid den Amor. - Dagegen interpretiert WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 17 f. diese Selbst-imitatio als „Überwindung der *Amores*“, und zwar in dem Sinne, daß der Liebeskünstler nach „Freiheit von Gefühlsbindung“ strebe. Indes will Ovid, wie sich zeigen wird, in der *Ars* nicht jegliche „Gefühlsbindung“ verhindern. Sonst dürfte man auch mit Recht fragen, warum er dann noch die *Remedia* schrieb. - Neben den durch Sperrung hervorgehobenen wörtlichen Anklängen ist vor allem bemerkenswert, daß Ovid das Motiv der Dressur von Stier und Pferd in die *Ars* übernimmt, obwohl es sich dort nur schwer in den Gedankengang einfügen läßt und die Allegorie vom wilden, widerstrebenden Götterknaben unterbricht. Daß er auf dieses Gleichnis trotzdem nicht verzichten wollte, läßt erkennen, wie wichtig es ihm war, eine Verbindung zu Am. 1,2 herzustellen. Außerdem ist die Bändigung in der Elegie eine Metapher für den Lernprozeß des Liebenden, der gewaltsam zu einem Sklaven des Amor und seiner Geliebten erzogen wird und andere erst dann belehren kann, wenn er selbst ein *servus amoris* geworden ist (vgl. neben Prop. 2,3,47 ff. noch Prop. 2,34,49 f.). In dem Gleichnis von Pferd und Stier kreuzen sich also die Fäden, die *Ars* und Liebeselegie miteinander verbinden und aus denen Ovid sein neues Programm entwickelt: die gewaltsame Unterwerfung eines widerstrebenden Gegners, das im Kampf mit der Leidenschaft erworbene Erfahrungswissen und der Anspruch, dieses Wissen als Fachmann an andere weiterzugeben.

<sup>51</sup> Man beachte den Anklang *contunditur* (Am. 1,2,15) - *contudit* (Ars 1,12).

Der Elegie *Amores* 1,2 liegt ein Ausspruch zugrunde, der wahrscheinlich auf Cornelius Gallus, den Begründer der römischen Liebeselegie, zurückgeht und die Haltung des 'elegisch' Liebenden gegenüber seiner Leidenschaft widerspiegelt: „Alles besiegt Amor, und so wollen auch wir dem Amor weichen.“ (Verg. Ecl. 10,69)<sup>52</sup>

*omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori.*

Das ist nicht die Haltung des Liebeslehrers, der seine Schüler von Amors drückendem Joch zu befreien gedenkt. Wie ein Stier seinem Bändiger, so muß Amor jetzt selbst dem Meister der Liebe weichen (Ars 1,21):<sup>53</sup>

*et mihi cedit Amor.*

<sup>52</sup> Daß Verg. Ecl. 10,69 auf einen Vers des Gallus zurückgeht, meinen auch R. COLEMAN, *Vergil, Eclogues*, Cambridge 1977 ad loc., STROH (1989) 56 und J. FABRE-SERRIS, *Jeux de modèles dans l'alexandrinisme Romain: Les hommages à Gallus dans la Bucolique X et l'élegie 1,20 de Propertius et ses échos ovidiens*, REL 73 (1995) 130 Anm. 61: „Le rythme e les multiples variations auxquelles ce vers a donné lieu dans la poésie élégiaque nous incitent à le considérer comme une réminiscence gallienne.“ Leider unterläßt es FABRE-SERRIS, Beispiele für die „zahlreichen Variationen“ in der Elegie zu nennen; dies sei hier nachgetragen: Besonders nahe kommt dem Vorbild Tib. 1,4,39 f.: *tu puero, quodcumque tuo temptare libebit, / cedas: obsequio plurima vincit amor*. Dieses Distichon zitiert Ovid in den Lehren zum *obsequium* (Ars 2,197: *cede repugnanti: cedendo victor abibis*). Vgl. ferner: Tib. 1,5,60: *nam donis vincitur omnis Amor*; Prop. 1,5,24: *nescit Amor priscis cedere imaginibus*; Prop. 1,14,8: *nescit Amor magnis cedere divitiis*; Ov. Am. 3,11,1 f.: *... vitii patientia victa est: / cede fatigato pectore, turpis amor*; Ov. Ep. 19,172 (*sc. utinam*) *timidus famae cedere vellet amor*; Rem. 144; Rem. 752. Möglicherweise ebenfalls von diesem Vers beeinflusst ist Prop. 1,9,28: *nec vigilare alio nomine cedit amor* i. V. m. 31 f.: *illis (sc. blanditiis puellae) et silices et possint cedere quercus*. - Zum Gedanken vgl. außerdem Prop. 2,8,40: *mirum, si de me iure triumphat Amor?* - Ovids für die *Amores* typische Technik, einzelne Motive anderer Dichter ausführlich weiterzuentwickeln, diskutiert M. V. ALBRECHT, *De Ovidio Tibulli imitatore*, in: *De Tibullo eiusque actate*, Academia Latinitati fovendae, Commentarii VI, Rom 1982 = DERS., *Scripta Latina*, Frankfurt am Main u. a. 1989, 12 f. Ein eindrucksvolles Beispiel ist die Elegie Am. 3,11, bes. 33 ff., in der Ovid Catulls *odi et amo* behandelt.

<sup>53</sup> Daraus, daß Ovid statt des Konjunktivs (*cedat*) das Futur wählt, folgert HELDMANN (1981a) 165: „Das Prahlen mit der Macht über Amor entpuppt sich hier als bloßer Wunsch ...“; vgl. a. KORZENIEWSKI (1964) 211: Ovid verspreche „mehr, als der Leser überhaupt erwarten könnte“. - Ganz abgesehen davon, daß in den besseren Handschriften der Indikativ überliefert ist (*cedit*); für diese Lesart spricht sich PIANEZZOLA [1993] aus), müßte aber ein Wunsch gerade im Konjunktiv stehen; das Futur ist sinnvoll, weil Ovid noch gar nicht damit begonnen hat, Amor durch seine Lehren zu bezwingen.



### 1.5 Einige generelle Bemerkungen

Der begrenzte Raum und der Ansatz dieser Arbeit zwingen zur Vereinfachung. So wird dem Schüler Ovids, dem Liebeskünstler, bei der Interpretation der 'elegisch' Liebende gegenübergestellt. Den 'elegisch' Liebenden kennzeichnen Eigenschaften, Gefühle, Gedanken, Haltungen und Verhaltensweisen, die bei Tibull, bei Propertius und in den *Amores* Ovids das Dichter-Ich oder andere, auf ähnliche Weise liebende Personen charakterisieren. Der 'elegisch' Liebende ist ein Typus. Das bedeutet, daß die einzelnen Personae der Elegien viele, aber niemals alle Eigenschaften des 'elegisch' Liebenden aufweisen und umgekehrt auch individuelle Züge, die nicht zur Typologie des 'elegisch' Liebenden gehören. Dennoch berechtigt eine hinreichende Zahl von Gemeinsamkeiten, sie dem Typus „'elegisch' Liebender“ zuzurechnen.

Um diesen Typus zu beschreiben, muß ich die Werke der Elegiker wie Quellen exzerpieren. Dabei wird es nicht möglich sein, die jeweiligen Belege als Teile eines vielschichtigen, in sich geschlossenen und in den Kontext eines Gedichtbuches verwobenen Kunstwerkes zu würdigen. Vieles, was für die Typologie des 'elegisch' Liebenden ohne Bedeutung ist, das Schaffen der einzelnen Dichter aber entscheidend prägt, kann ich bestenfalls am Rande erwähnen, z. B. die Auseinandersetzung mit hellenistischer Literatur, besonders mit Kallimachos und dem Epigramm, den Todesgedanken bei Propertius, den Traum von einem einfachen, ländlichen Leben bei Tibull, ferner Humor und ironische Obertöne, die bei allen drei Dichtern, vor allem aber in den *Amores* nachweisbar sind.<sup>54</sup> Propertius, Tibull und Ovid unterscheiden sich auch erheblich in der Art, wie sie Liebe begreifen und darstellen, und diese Unterschiede können ebenfalls nur angerissen, aber nicht im einzelnen diskutiert werden. Doch will ich wenigstens durch eine möglichst vollständige Dokumentation der Belege einen Eindruck davon geben, welcher Dichter sich wie sehr für das jeweilige Motiv interessiert hat.

Dem Typus des 'elegisch' Liebenden am nächsten kommt das Dichter-Ich bei Propertius. So ist etwa das Außenseitertum des Liebenden ein Thema, das vor allem Propertius beschäftigt. Dagegen gerät Tibull als Liebender vor allem mit seinen eigenen, selbstgewählten Werten in Konflikt. Sein Wunsch, ein bescheidenes und behütetes Leben auf dem ererbten Landsitz zu führen, dort eine Familie zu gründen und die örtlichen Kulte zu pflegen, hätte bei keinem noch so konservativen Römer Anstoß erregt. Unvereinbar ist dieses Lebensideal hingegen mit 'elegischer' Liebe.<sup>55</sup> Bereits in der zweiten Elegie

<sup>54</sup> Zu Humor bei Propertius vgl. vor allem E. LEFÈVRE, *Propertius Ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien*, Heidelberg 1966, zu Tibull LYNE (1980) 186 ff., zu Ovid bietet fast jede Arbeit derartige Material, vgl. aber besonders FRÉCAUT (1972).

<sup>55</sup> Zwar kennt Tibull auch Liebe auf dem Lande, doch ist diese etwas anderes als 'elegische' Liebe: 'Ländliche' Liebe erleben stets andere, nicht näher bestimmte Personen, junge Leute, die sich

wird deutlich, daß Tibull als Liebender genau die Gefahren und Unbilden ertragen muß, denen er sich in der ersten Elegie als einfacher Landmann entziehen wollte. Bei eisiger Kälte und strömendem Regen harrt er vor der Tür der Geliebten aus (Tib. 1,2,29-32). Solange er 'elegisch' liebt, kann er also nur davon träumen, auf seinem Gut in den Armen der Geliebten zu liegen, während draußen der Sturm tobt (Tib. 1,1,45-48).<sup>56</sup> Unerfüllt bleibt auch die Phantasie, mit Delia einen Bauernhof zu bewirtschaften (Tib. 1,5,21 ff.). Mit dem Lustknaben Marathus ist ein ländliches, altrömisches *pietas* verpflichtetes Leben erst recht undenkbar.<sup>57</sup> Und um die Habgier der Nemesis zu befriedigen, will Tibull am Ende sogar den ererbten Landsitz, den Ort seiner Träume, verkaufen - mitsamt den Göttern, die ihn behüten (Tib. 2,4,54 ff.).

So klare Entwicklungslinien bis hin zum Scheitern aller Ideale lassen sich in Ovids *Amores* nicht nachzeichnen.<sup>58</sup> Konflikte mit gesellschaftlichen oder selbstgewählten Idealen spielen dort eine untergeordnete Rolle. Ovid läßt seine Persona unbekümmert provozieren und Einwände gegen eine Lebensweise als Dichter der Liebe mit Verachtung beiseiteschieben.<sup>59</sup> Dem Konzept der *militia amoris* wird also dadurch einiges von seiner Schärfe genommen, daß der Liebende unter seiner Außenseiterrolle nicht zu leiden scheint. Doch vertritt der Sprecher der *Amores* andere 'elegische' Wertvorstellungen ebenfalls weniger kompromißlos als Propertius und Tibull: Er ist seiner Herrin

gerne streiten, rasch wieder versöhnen, schließlich heiraten und Kinder bekommen; vgl. C. NEUMEISTER (1986) 112 f.

<sup>56</sup> Vgl. HENNIGES (1979) 63 f., MUTSCHLER (1985) 51 ff.

<sup>57</sup> Wenn Tibull vom Leben auf dem Lande spricht, so meint er damit keine bukolische Welt auch homoerotisch liebender Hirten, sondern eine traditionelle, bäuerliche Daseinsform, in der ein Ehepaar gemeinsam den Hof führt und Kinder großzieht; vgl. MUTSCHLER (1985) 84, NEUMEISTER (1986) 112 Anm. 15.

<sup>58</sup> Dies versucht allerdings HOLZBERG (1997) 55 ff., der seine Ergebnisse wie folgt zusammenfaßt: „Während der Held als *amator* im Verlauf der 'Romanhandlung' mehr und mehr die Kontrolle über seine Beziehung zu der von ihm geliebten *puella* ... verliert und am Ende immer wieder ihre Untreue zu beklagen hat, ohne sich von ihr lösen zu können, behält er als *poeta* sein elegisches Werk stets fest im Griff und kann sich am Ende frei für das Überwechseln in eine andere Gattung entscheiden“ (55). - Indes hat der *poeta* sein Werk keineswegs fest im Griff. Im Gegenteil: Durch geringfügige Eingriffe machen Amor und die Geliebte sein episches Werk zunichte (Am. 1,1,4: Amor stiehlt dem jungen Talent, das anhob, eine zweite Acneis zu dichten, einen einzigen Versfuß und stürzt Ovid so in heilloser Verwirrung; Am. 2,1,17: Ovid schreibt eine Gigantomachie, türmt Gebirge aufeinander und führt die Blitze des Zeus; da schließt die Freundin ihre Tür, und der Epiker muß wieder zu den bewährten Waffen der Liebe, den Elegien, greifen); doch auch Elegiker kann der *poeta* nicht unangefochten sein, denn - kaum hat er sich an die neue Gattung gewöhnt - erscheint die grimmige Tragödie und macht ihm Vorhaltungen (Am. 3,1). - Umgekehrt glaube ich nicht, daß der Liebende in den *Amores* scheitert. Die Gründe hierfür werden unten (6.5.2.4) dargelegt.

<sup>59</sup> Vgl. z. B. Ov. Am. 1,2,31 f.; 1,9 (und dazu 5.3.2); 2,17,1-4; vor allem aber Am. 1,15, wo sich Ovid übrigens nicht als Liebender, sondern nur als Dichter verteidigt. I. M. Le M. DU QUENAY, *The Amores*, in: BINNS (1973) 8 meint: „Ovid avoids the darker subjects of his predecessors, especially their concentration on death and the tension between the private world of love and the public world of the Augustan state ...“. - Umso bemerkenswerter ist es, daß er in der *Ars* dem Verhältnis von Liebeskünstler und Gesellschaft so viel Aufmerksamkeit widmet.

nicht allzu sklavisch ergeben<sup>60</sup> und keineswegs treu. Nach langem Sträuben ist er sogar bereit, auch seinerseits die Eskapaden der Geliebten hinzunehmen.<sup>61</sup>

Der Ansatz dieser Arbeit zwingt nicht nur zur Vereinfachung, sondern außerdem zu einer gewissen Naivität. Wie die Elegien des Tibull und Propertius und wie die *Amores* ist auch die *Ars* vor allem ein Kunstwerk und mit Sicherheit nicht nur ein praktischer Ratgeber; hier soll jedoch gerade geprüft werden, ob und inwieweit die *Ars* außer einem Kunstwerk auch ein praktischer Ratgeber sein könnte. Dazu ist es sinnvoll, die Haltung eines Lesers einzunehmen, der Liebe für eine ernsthaft lehr- und lernbare Sache hält und der bereit ist, Ovid beim Wort zu nehmen, etwa dann, wenn dieser, was er in den *Amores* beschreibt, als etwas tatsächlich Erlebtes ausgibt.

Man wird sich darüber gewundert haben, daß ich Ovids Aussage, seine Lehren beruhten auf praktischer Erfahrung, ohne jeden Widerspruch hingenommen habe. Denn schließlich ist ein erfahrener Liebesdichter noch lange kein erfahrener Liebhaber, und gewiß hat Ovid in den *Amores* nicht einfach niedergeschrieben, was ihm in der vergangenen Nacht passiert ist, ebensowenig wie Tibull und Propertius.<sup>62</sup> Für die Interpretation ist es aber zweckmäßig, die 'Erfahrungen' des 'elegisch' Liebenden wie etwas wirklich Erlebtes zu behandeln und die Elegien des Tibull, Propertius und Ovid wider besseres Wissen als Tatsachenberichte aufzufassen. Wenn also im folgenden von den Erlebnissen oder Gedanken eines Liebenden die Rede ist, so sind damit die 'Erlebnisse' oder 'Gedanken' gemeint, die der jeweilige Dichter seine Persona haben läßt. In welchem Verhältnis die Kunst-Welt der Liebeselegie und der *Ars* zu der historischen Realität ihrer Zeit steht, soll dann im Anschluß an die Interpretation erörtert werden (Kapitel 8.5).

Auch zwischen der Persona des Liebeslehrers und dem historischen Dichter Ovid möchte ich zunächst nicht unterscheiden und erst am Ende dieser Arbeit (8.6) die Frage aufwerfen, ob Ovid tatsächlich junge Leute unterrichtet, die zur Zeitenwende in Rom lebten, oder ob er für ein gebildetes Publikum schreibt, das genußvoll verfolgt, wie eine Kunstfigur, der *praeceptor amoris*, einen fiktiven Schüler in eine ebensowenig reale Kunst der Liebe einführt. Wenn ich also im folgenden sage: „Ovid will 'A'“, so meine ich damit: „Der Text läßt sich sinnvoll interpretieren, wenn man annimmt, Ovid wolle 'A' oder habe seine Persona so gestaltet, als ob sie 'A' wolle.“

<sup>60</sup> Vgl. WILDBERGER (1998) 59 ff.

<sup>61</sup> Vgl. besonders Am. 3,3; 3,11; 3,14.

<sup>62</sup> Zur Fiktionalität der Liebeselegie wurde viel geschrieben. Einflußreich war besonders der Aufsatz von A. W. ALLEN, *Sunt qui Propertium malint*, in: Sullivan, J. P. (Hrsg.), *Critical Essays on Roman Literature - Elegy and Lyric*, London 1962, 107-148.

## 2. Das erste Kapitel der Liebeslehre:

### Wie findet man eine Frau? (Ars 1,41-262)

Will der Schüler sich in der *ars amandi* üben, braucht er ein geeignetes Liebesobjekt. Dazu muß er wissen, wo man viele Mädchen trifft (Ars 1,41-50). Allerdings kann Ovid ihn beruhigen: In Rom gibt es zahllose Frauen; bestimmt findet er gleich vor Ort eine Dame, die ihm gefällt (51-66). Nach dieser Vorbemerkung lernt der junge Mann, wo und wann er etwas zum Lieben aufstöbern wird. Ein gutes Jagdrevier sind schon die alltäglichen Gelegenheiten wie der Spaziergang in einer Portikus und die Zeremonien der *religio privata*; selbst bei einer Gerichtsverhandlung erspäht man oft eine Schönheit (67-88). Ausführlicher bespricht der Liebeslehrer die staatlichen Feste, zu denen elegante Damen in besonders großer Zahl strömen (89-228). Bereits die regulären Festspiele sind gut besucht. Seit Romulus' Zeiten hat so manch einer im Theater eine Frau erbeutet; und bei Wagenrennen und Gladiatorenkämpfen darf der Liebeskünstler die Damen sogar aus der Nähe begutachten (89-170). Noch mehr Publikum locken außerordentliche *feriae imperativae* in die Hauptstadt, wie vor kurzem die Naumachie des Augustus und demnächst der Triumph des C. Caesar, dessen Sieg gegen die Parther Ovid in einem Propemptikon vorhersagt (171-228). Auch bei privaten Gelagen, vielleicht im Anschluß an einen solchen Triumph,<sup>1</sup> kann der Schüler eine Dame entdecken (229-252). Und selbst für den Fall, daß er trotz dieser Möglichkeiten noch immer nichts Ansprechendes gefunden hat, weiß Ovid Rat: Außerhalb Roms gibt es noch unendlich viele weitere Orte, an denen man Frauen erbeuten kann, darunter nicht zuletzt die mondänen Ausflugsziele Baiae und Aricia (253-262).

Selbst diese kurze Paraphrase zeigt, daß Ovid seine Lehren in einer sachlich und didaktisch sinnvollen Reihenfolge vorträgt. Hinweise auf das reichhaltige Angebot zu Beginn und Ende des Kapitels<sup>2</sup> ermutigen den Schüler, sich mit Zuversicht auf die Suche zu begeben und nicht zu verzagen, wenn er nicht sofort etwas Passendes findet. Da der angehende Liebeskünstler ein Römer ist (Ars 1,1), nennt Ovid vor allem Gelegenheiten in Rom. Den öffentlichen Spielen (89 ff.), wo man die meisten Frauen treffen kann, widmet er größere Aufmerksamkeit als den privaten Anlässen (67-88).<sup>3</sup> Die Spiele selbst sind nach ihrer Häufigkeit und nach ihrer Beliebtheit angeordnet, denn je seltener und beliebter ein Spektakel ist, desto mehr Damen zieht es an. Theater

<sup>1</sup> Vgl. TRÄNKLE (1972) 393 mit Anm. 6, der allerdings an ein öffentliches Gelage denkt.

<sup>2</sup> Die Jagdmetaphorik (Ars 1,45 ff.) und die Unendlichkeits-Periphrase (57-9) vom Anfang kehren in der *Præteritio* am Schluß wieder (Ars 1,253 f.): *quid tibi femineos coetus venatibus aptos / enumerem? numero cedet harena meo.*

<sup>3</sup> Ein Prozeß wird von Privatparteien angestrengt, um private Forderungen durchzusetzen. Er ist daher den privaten Anlässen zuzuordnen, obwohl er an einem staatlichen Gerichtshof stattfindet.

und Wagenrennen konnte man öfter besuchen als ein *munus* mit Gladiatoren; die Naumachie war ein besonders aufwendig gestalteter Gladiatorenkampf, wie man ihn nur sehr selten zu sehen bekam; und einen Triumph hatte zuletzt im Jahre 7 v. Chr. Tiberius gefeiert.<sup>4</sup> Bereits der *Hecyra* des Terenz ist zu entnehmen, daß sich das Publikum lieber Gladiatoren als eine Komödie ansah,<sup>5</sup> und von der Popularität mancher Rennpferde konnten Schauspieler nur träumen.<sup>6</sup> Mag auch der eine oder andere Zuschauer einen Triumph als nicht ganz so unterhaltsam empfunden haben, so war diese Zeremonie doch für jeden römisch denkenden Menschen ein besonders erheben- des Schauspiel.

Ein Lehrer sollte darauf achten, daß sein Vortrag die Schüler nicht langweilt. Und da selbst ein kunstvoll gestalteter Katalog von Orten und Festen auf die Dauer ermüdend wirkt, lockert Ovid seine Liste auf: Er beschreibt typische Situationen (Ars 1,83-88; 165-170), erklärt, wie das Theater zu einem Ort erotischer Eroberungen wurde (101-130) und warum es in nächster Zeit zu einem Triumph kommt (177-212), und lehrt bereits das Liebeswerben im *Circus maximus* (139-162) oder beim Triumph (219-228).<sup>7</sup> Dieser Vorgriff auf das zweite Kapitel der Liebeslehre (Ars 1,37) ist keine Folge schlechter Textüberlieferung und auch kein Zeichen dafür, daß Ovid seinen Stoff nicht zu ordnen verstand.<sup>8</sup> Die Lehren sind vielmehr auf den jeweiligen Anlaß zugeschnitten. So ist es sinnvoll, dem Schüler, der gerade erst über den Partherfeldzug des C. Caesar unterrichtet wurde, auch gleich an Beispielen vorzuführen, was er beim

<sup>4</sup> Seit Augustus den Triumph zu einem Vorrecht des Kaisers und seiner Angehörigen gemacht hatte (KIENAST [1982] 148 f.), waren derartige Feiern eine große Seltenheit. Nach dem letzten Triumph eines Senators (19 v. Chr.: L. Balbus *ex Africa*) fand, abgesehen von zwei *ovationes*, bis zum Erscheinen der *Ars* nur der o. e. Triumph des Tiberius statt (CIL I<sup>2</sup> 168 ff.). Vgl. a. F. V. HICKSON, Augustus Triumphator: Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus, *Latomus* 50 (1991) 123-138.

<sup>5</sup> Ter. *Hec.* 33 ff. - Die Beliebtheit von Gladiatorenkämpfen läßt sich schon daraus ersehen, daß in der Republik manch ein ehrgeiziger Kandidat *munera* zum Zwecke der Wahlwerbung abhielt (P. VEYNE, Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike, Frankfurt/New York 1988, 360 f.). Aus diesem Grunde überwachte Augustus die Aufführung von Gladiatorenkämpfen und erlaubte nur noch zwei *munera* im Jahr (D. C. 54,2,4; KIENAST [1982] 142). Besonders aufwendig waren die acht von Augustus selbst veranstalteten *munera*, bei denen insgesamt ca. 10.000 Gladiatoren antraten (Aug. Anc. 22). Der Naumachie des Jahres 2 v. Chr. widmet Augustus ein Kapitel seines Tatenberichtes (Anc. 23): Auf einem eigens für diesen Zweck angelegten künstlichen See kämpften neben den Ruderern etwa 3.000 Mann auf 30 großen und noch mehr kleinen Schiffen; vgl. K. M. COLEMAN, Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire, *JRS* 83 (1993) 51 ff.

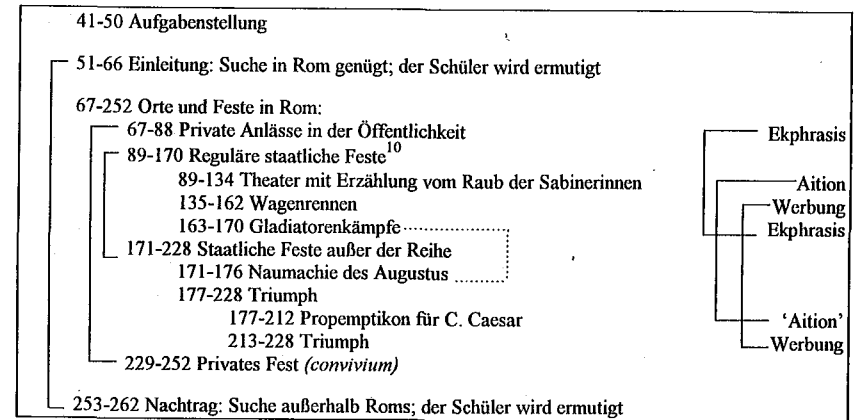
<sup>6</sup> Vgl. Mart. 10,9,3-5: *notus gentibus ille Martialis / et notus populis. - quid invidetis? / non sum Andraemone notior caballo*; Z. YAVETZ, Plebs and Princes, Oxford 1969, 99 f.

<sup>7</sup> In diesen beiden Stücken wird zwar auch eine typische Situation dargestellt; von den kurzen Ekphrasen (83-88; 165-70) unterscheiden sie sich aber darin, daß Ovid nicht beschreibt, sondern in Befehlsform ein bestimmtes Verhalten anordnet.

<sup>8</sup> Gegen TOLKIEHNS Versuch (1903) 328 f., den Abschnitt über den Zirkus hinter den Vers 1,524 zu verschieben, vgl. KLIMT (1913) 5 ff. und MARCHESI (1916) 137.

Triumph der Dame neben ihm sagen kann, falls diese ihn nach der Bedeutung der Schaubilder fragt, auf denen der Partherfeldzug dargestellt ist. Außerdem wird es den jungen Mann zu eifriger Suche anspornen, wenn er sich schon vorstellen kann, welche Freuden ihn erwarten, sobald er gefunden hat, was er sucht.

Eine Graphik macht deutlich, daß Ovid dem ersten Kapitel der Liebeslehre auch eine ästhetisch ansprechende, durch ausgewogene Proportionen, Symmetrie und Ringkomposition in sich geschlossene Form gegeben hat:<sup>9</sup>



<sup>9</sup> Meiner Gliederung kommt an nächsten der Vorschlag von RAMBAUX (1986) 153. RAMBAUX unterscheidet zwei Abschnitte „Suche in Rom“ (67-252) und „Suche außerhalb Roms“ (253-262) und gliedert den ersten dieser beiden Abschnitte noch einmal in zwei Rubriken „in der Öffentlichkeit“ (67-228) und „im privaten Bereich“ (229-252). - Größere Einheiten sehen LÜDERITZ (1970) 15 f. in den Versen 89-170 und 171-228 und VON ALBRECHT (1992) 8 in den Versen 135-170 und 171-228. PIANEZZOLA (1993) sieht die Verse 67-100 als Einheit an und trennt dafür die Erzählung vom Raub der Sabinerinnen ab (101-134). - Andere Autoren gliedern in der Nachfolge BRANDTS (1902) nach den einzelnen Orten und Gelegenheiten, fassen jedoch ähnliches zusammen, so etwa TOLKIEHN (1903) 328 f., KLIMT (1913) 3 ff. und HOLLIS (1977) die Verse 67-78 und 253-262, BINNICKER (1967) 10 ff. die Verse 67-88. - Nicht überzeugend ist WEISERTS Vorschlag (1970) 2 ff., zwölf Orten im ersten Kapitel der Liebeslehre (41-262) sechs Annäherungsschritte in der zweiten Hälfte des ersten Buches (ab v. 263) gegenüberzustellen, ebensowenig wie seine Annahme, Ovid habe die Gelegenheiten nach einem topographischen System angeordnet. Auffällig ist allerdings, daß man sich jeweils am Ende der drei Abschnitte zur Suche in der Öffentlichkeit auf einem der Foren befindet: Am Ende des ersten Abschnittes (67-88) wohnt der Schüler Prozessen auf dem *forum Iulium* bei, der nächste Abschnitt (89-170) schließt mit einem Gladiatorenkampf, den Ovid auf dem *forum Romanum* stattfinden läßt (vgl. S. 48 Anm. 78), und der Triumphzug des C. Caesar im letzten Abschnitt (171-228) wird - wie gewöhnlich - auf der *via Sacra* über dasselbe Forum führen.

<sup>10</sup> Die Verse 89-100 dienen zugleich als Einleitung des gesamten Abschnittes über staatliche Feste. Während Ovid zu Beginn nur die Vorteile des Theaters preist, bezieht er das Gleichnis von Ameisen und Bienen (95 ff.) am Ende auf *celebres ... ludos* allgemein (97). Zurück auf diesen Ausdruck, und erst in zweiter Linie auf die früher erwähnten *curva ... theatra* (89), bezieht er den Singularis pro plurali *ille locus* (100), auch wenn der Singular die folgende, an einem bestimmten Ort spielende Erzählung vom Raub der Sabinerinnen vorbereitet.

Doch mag man sich mit Recht fragen, warum Ovid diese Liste von Orten und Festen überhaupt in die Lehre aufnahm. Seine Begründung, auch der Jäger müsse wissen, wo das Wild sich versteckt hält (Ars 1,45-48), befriedigt nicht. Zwar sollte dem Schüler bekannt sein, wo er eine Dame findet, doch was er in der *Ars* dazu erfährt, dürfte ihm nicht neu sein. Ovid nennt keine ungewöhnlichen oder geheimen Treffpunkte; abgesehen von den aus dem Osten eingeführten Kultfesten (Ars 1,75-78), schickt er seinen Schüler vielmehr dahin, wo dieser sich auch bisher aufzuhalten pflegte. Und daß man dort Frauen trifft, wird dem jungen Manne gewiß nicht entgangen sein. Wenn Ovid also nur lehren wollte, *frequens quo sit ... puella loco* (Ars 1,50), hätte er sich kürzer fassen können.

Da er trotzdem so lange bei diesem Thema verweilt, darf man vermuten, daß seine Lehren mehr enthalten als nur sachliche Information. Um aus dem Schüler einen glücklichen 'elegisch' Liebenden zu machen, muß Ovid vor allem auf das Denken und Fühlen des jungen Mannes einwirken. Dazu sind praktische Verhaltensregeln allein wenig geeignet, und die folgende Interpretation wird zeigen, daß die eigentliche Schulung indirekt geschieht: Der 'elegisch' Liebende leidet, weil er sich als Außen-seiter sieht und glaubt, seine Liebe könne nicht mit den Anforderungen der Umwelt in Einklang gebracht werden (S. 14 f.). Deswegen bestimmt Ovid die Rolle des Liebes-künstlers im römischen Staat und vermittelt dem Schüler den Eindruck, Liebe sei im Rahmen der herrschenden Ordnung möglich und wünschenswert, der Liebende aber ein vollwertiges Mitglied der Gemeinschaft. Zweitens leidet der 'elegisch' Liebende, weil er von seiner *domina* seelisch abhängig und aus Leidenschaft nicht mehr Herr seiner selbst ist. Aus diesem Grunde ist Ovid einerseits bemüht, bei seinem Schüler eine innere Distanz zu dem Objekt der Begierde zu erzeugen. Andererseits muß er völlige Gleichgültigkeit vermeiden und dafür sorgen, daß der junge Mann zwar nicht in die Ekstase des 'elegisch' Liebenden verfällt, aber doch lustvolle Erregung genießt.

### 2.1 Jäger und Beute (Ars 1,41-66)

In seinem Bemühen, etwas zu finden, das zu lieben er bereit ist (Ars 1,40), soll Ovids Schüler Orte aufsuchen, an denen die zahllosen Mädchen Roms sich tummeln. Ganz anders lautet die Antwort des Priap auf Tibulls Frage, wie man einen schönen Knaben erobern könne (Tib. 1,4,9 f.):

*o fuge te tenerae puerorum credere turbae,  
nam causam iusti semper amoris habent.*

Es mag verblüffen, daß ein Liebeslehrer - und ausgerechnet Priap! - davor warnt, sich unter die Knaben zu mischen, weil sie aus gutem Grunde in einem Liebe wecken. Ist es nicht sinnvoller, dem Schüler zu empfehlen, genau deswegen die Nähe der Schönen zu suchen?<sup>11</sup> Doch Priap meint seine Warnung ernst. Für ihn ist Liebe ein Übel, dem man sich möglichst entziehen sollte; nur denjenigen, die bereits verliebt sind, gibt er Ratschläge.<sup>12</sup> Diese Haltung entspricht dem Empfinden des 'elegisch' Liebenden. Properz ist alleine ausgegangen und hat seinen Blick durch das Theater schweifen lassen; viele Mädchen haben ihm gefallen, viele Übel kommen auf ihn zu (Prop. 2,22a,1 f.):

*scis here mi multas pariter placuisse puellas;  
scis mihi, Demophoon, multa venire mala.*

Denn der 'elegisch' Liebende ist ein Opfer; die schönen Frauen bezaubern ihn, und er ist nicht Manns genug, sich ihren Reizen zu widersetzen. Wie ein Schiff in starker Strömung wird er unkontrolliert davongerissen; es bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich mit seiner weichen Natur abzufinden (Ov. Am. 2,4,7 f.):<sup>13</sup>

*nam desunt vires ad me mihi iusque rege dum;  
auferor, ut rapida concitatus puppis aqua.*

<sup>11</sup> MURGATROYD (1980) 306 f. befremdet die Anweisung Priaps so sehr, daß er in Vers 9 *ne fuge* lesen möchte. DISSEN (1835) ad loc. erklärt das Verbot als formelhafte Eloge auf die Schönheit der Knaben. Ihm schließt sich MUTSCHLER (1985) 78 an, betont aber, daß Priap es zugleich ernst meine. KÜPPERS (1981) 2523 schlägt vor, die Warnung als Hinweis auf die unglückliche Liebe des Tibull zu Marathus zu verstehen. - Im Gegensatz zu Tibull hält Ovid seine Schüler an, bestimmte Orte gerade nicht zu meiden: *nec fuge* (Ars 1,77); *nec te fugiat* (135); *nec tibi vitetur* (71); *nec te praetereat* (75).

<sup>12</sup> Diesen Zusammenhang verdeutlicht die Konjunktion *sed* (Tib. 1,4,15), mit der Priap seine Vorschriften einleitet und die auf *o fuge* zurückverweist, wie WIMMEL (1968) 24 bemerkt. - Zu dem Gedanken, Liebe sei ein Übel, vgl. oben S. 12 f. mit Anm. 32.

<sup>13</sup> Noch eindrucksvoller ist das Bild das Properz gebraucht: Er vergleicht sich mit einem rasenden, entmannten Kybelepriester, der sich unter dem Einfluß der gewaltigen Muttergottheit selbst verstümmelt. So verliert auch der 'elegisch' Liebende unter dem Einfluß einer schönen Frau seine selbstbestimmte männliche Überlegenheit, ohne sich diese Schwäche erklären zu können. Er sei nun einmal schwach und weich; das Schicksal habe es eben so gewollt (Prop. 2,22a,13-18): *quae- ris, Demophoon, cur sim tam mollis in omnis? / quod quaeris, „quare“, non habet ullus amor. / cur aliquis sacris laniat sua brachia cultris / et Phrygis insanos caeditur ad numeros? / uni- cuique dedit vitium natura creato: / mi fortuna aliquid semper amare dedit.*

Properz hat erfahren, wie dem Manne beim Anblick einer schönen Frau der Schmerz durch die Augen fährt.<sup>14</sup> Wenn aber schon alltägliche Schönheiten eine solche Wirkung auf ihn haben, kann man sich leicht ausmalen, wie den 'elegisch' Liebenden die Begegnung mit der EINEN überwältigt.<sup>15</sup> Ein Blick von ihr genügt, und auf ewig ist er ihr in Demut verfallen; nie wieder kann er stolz die Augen heben oder gar eine andere ansehen.<sup>16</sup>

Da jedoch in einer belebten Großstadt solch erschütternde Begegnungen schwer zu verhindern sind, warnt Priap seine Schüler vergebens. Früher oder später trifft man eine Person, die so schön ist, daß man sich der Wirkung ihrer Reize nicht entziehen kann. Deswegen empfiehlt Ovid ein anderes Vorgehen. Von sich aus soll der Schüler das Schiff in Fahrt bringen, noch bevor der Strom es mitreißt (Ars 1,3 f.):<sup>17</sup>

*arte citae veloque rates remoque moventur,  
arte leves currus: arte regendus amor.*

Er wird nicht abwarten, bis eine Frau ihm die Sinne raubt,<sup>18</sup> sondern selbst nach einer geeigneten Beute Ausschau halten, solange er noch keine Liebe empfindet. So bringt ihn der Anblick der Frau, die ihm mehr gefällt als alle anderen, nicht mehr aus der Fassung. Der junge Mann wird in dieser Begegnung nur noch das notwendige Ergebnis seiner Mühen sehen:

Während dem 'elegisch' Liebenden seine überwältigend schöne Herrin geradezu als Epiphanie einer vom Himmel herabgeglittenen Gottheit erscheint, warnt Ovid in der *Ars*, daß die Geliebte nicht vom Himmel fallen wird (Ars 1,43):<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Prop. 2,25,39-48: *at vos, qui officia in multos revocatis amores, / quantus sic cruciat lumina nostra dolor! / vidistis pleno teneram candore puellam, / vidistis fuscam: ducit uterque color; / vidistis quandam Argiva prodire figura, / vidistis nostras: utraque forma rapit; / illaque plebeio vel sit sandycis amictu: / haec atque illa mali vulneris una via est. / cum satis una tuis insomnia portet ocellis, / una sat est cuius femina multa mala. Vgl. a. Prop. 2,22a,7: *interea nostri quaerunt sibi vulnus ocelli.**

<sup>15</sup> Vgl. Prop. 1,4,5 ff.: Neben Cynthia sind selbst mythische Heroinnen unscheinbar, und normale Sterbliche (*leves figurae*) können sich erst recht nicht mit ihr messen.

<sup>16</sup> Prop. 1,1,1-3: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis / ... / tum mihi constantis deiecit lumina fastus*; Prop. 1,5,11: *non illa relinquet ocellis*; Prop. 1,9,27 f.: *quippe ubi non liceat vacuos seducere ocellis, / nec vigilare alio nomine cedat Amor.* - Während die Augen des Mannes die Stelle sind, an der ihn Liebe besonders heftig trifft (vgl. noch Prop. 1,19,5; 2,30,10; 3,10,15; Ov. Am. 1,10,10; 2,17,2), übt umgekehrt die Frau mit ihren Augen Macht über den Mann aus (vgl. Prop. 1,1,1; 1,15,41; 2,3,14 und dazu SPIES [1930] 24 f., FEDELI [1980] 65).

<sup>17</sup> MYEROWITZ (1985) 79 bemerkt zu solchen Gleichnissen: „... the equation of love and speeding vessels implies that erotic energy demands an active response. Passivity will result at best in aimless drifting, at worst in crashing destruction.“

<sup>18</sup> Prop. 2,1,55: *una meos quoniam praedata est femina sensus.*

<sup>19</sup> Man beachte, daß Ovid statt einer Form von *cadere* das Verbum *delabi* verwendet. So erinnert er nicht nur an das bekannte Sprichwort (OTTO [1890] Nr. 287: *de caelo decidere*, HOLLIS [1977] ad loc.), sondern zugleich an die Formel (*de*) *caelo delabi*, die für den Besuch einer Gottheit auf

*haec tibi non tenues veniet delapsa per auras.*

Vielmehr muß der Schüler hart arbeiten, um geeignetes „Material“ (Ars 1,49) zu finden, etwas, das zu lieben er sich entschließen kann (Ars 1,35):

*quod amare velis, reperire labora.*

Sorgfältig wird er unter zahllosen Kandidatinnen (Ars 1,55-59) die eine auswählen, die es verdient - nicht etwa, daß er sie über alle Maßen liebt,<sup>20</sup> sondern daß er ihr gegenüber eine 'elegische' Liebeserklärung abgibt (Ars 1,42).<sup>21</sup>

*elige, cui dicas: „tu mihi sola places“.*

Eine schöne Frau zu sehen, quält und verwundet die Augen des 'elegisch' Liebenden. Der Liebeskünstler aber wird dieses Sinnesorgan nutzen, um das Angebot kritisch zu prüfen. Unter den vielen Frauen, die ihm vor Augen kommen (Ars 1,62), wird er eine auswählen, die zu seinen Augen paßt (Ars 1,44).

Während also in dem 'elegisch' Liebenden erst der Anblick einer außerordentlichen Schönheit überwältigende Gefühle erregt und den Wunsch, zu dieser Frau eine dauerhafte Beziehung einzugehen, kehrt Ovid den Prozeß um. Sein Schüler soll mit dem Wunsch, eine dauerhafte Liebesbeziehung einzugehen, den Anblick schöner Frauen suchen, um darunter eine zu finden, die in ihm Verlangen weckt. Auf diese Weise behält er die Kontrolle: Er fühlt sich nicht als wehrloses Opfer, und sein bewußt herbei-

Erden gebraucht wird, vgl. OLD s. v. *delabor* Nr. 2b, Cic. Har. 62 (*ut deus aliqui delapsus de caelo coetus hominum adeat*); Verg. A. 5,722; 5,838; 7,620 (*delapsa* bzw. *delapsus* jeweils an derselben Versstelle wie in Ars 1,43). - Cynthias Schönheit versetzt den Properz so in Staunen, daß er sich fragt: *cur haec in terris facies humana moratur* (Prop. 2,2,3). Sulpicia triumphiert ([Tib.] 3,13,1-4): *Tandem venit amor ... / ... / exorata meis illum Cytherea Camenis / attulit in nostrum deposuitque sinum.* Tibull hofft, der Delia wie ein Geschenk des Himmels zu erscheinen (Tib. 1,3,90): *sed videar caelo missus adesse tibi.* Vgl. a. [Tib.] 3,19,13: *nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo, / mittetur frustra deficietque Venus.* Gegen frühere Arbeiten (z. B. F. W. LENZ, Ein Liebesgedicht Tibulls [4,13], SIFC 10 [1932] 125-145) hat sich mittlerweile die Auffassung durchgesetzt, daß diese Elegie erst nach und unter dem Einfluß der *Ars* entstanden ist (so etwa A. G. LEE, On [Tibullus] III,19 [IV,13], PCPhS 188 [1963] 4-10 und TRÄNKLE [1990] 323 ff.). Wahrscheinlich nach der *Ars* sind auch Ovids elegische Briefpaare erschienen (E. J. KENNEY, Ovid, *Heroides XVI-XXI*, Cambridge 1996, 21). Dort bittet Leander die Göttin Luna, für ihn zu leuchten (Ep. 18,65): *tu dea mortalem caelo delapsa petebas; / vera loqui liceat! - quam sequor, ipsa dea est.*

<sup>20</sup> Vgl. GIANGRANDE (1991) 76: „Ovidio raccomanda ... non di soffrire 'la grande passion' unica.“ PIANEZZOLA (1993) XIV f. merkt an: „La formula dell'amore irrazionale ... diventa, mediante l'accostamento con l'espressione della scelta razionale ..., il primo precepto della strategia amorosa e fissa lo statuto stesso dell'*Ars* in opposizione all'elegia: l'amore va riportato sotto la guida della ragione ...“

<sup>21</sup> Erstmals belegt sind diese Worte bei Properz (2,7,19): *tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus.* Doch ähnlich lautet schon sein Wunsch (Prop. 1,7,11): *me laudent doctae solum placuisse puellae.* Vgl. ferner Ov. Am. 1,3,15: *non mihi mille placent*; [Tib.] 3,19,3 f.: *tu mihi sola places, nec iam te praeter in urbe / formosa est oculis ulla puella meis*; Ov. Am. 3,4,32: *sola placet, „timeo“ dicere si qua potest.*

geführtes Begehren wird weniger heftig und verzehrend sein als die Leidenschaft des 'elegisch' Liebenden.<sup>22</sup>

Dafür, daß der junge Liebeskünstler kühlen Kopf bewahrt, sorgt Ovid ferner durch die Worte, mit denen er mögliche Partnerinnen beschreibt. Die zukünftige Geliebte wird zum Objekt, zum Stoff, zu einer unbestimmten Menge, die man in einem technischen Singular zusammenfassen kann.<sup>23</sup> Roms Mädchen sind zahlreich wie die Saaten Gargas, wie die Reben von Methymna, wie Fische, Vögel und Sterne - aber auch so einfüßig, austauschbar und unbedeutend unter all dem Gleichartigen (Ars 1,57-59). Wenn in der Liebeslegie eine Vielzahl schöner Wesen beschrieben wird, so sehen wir Individuen, jedes mit einem eigenen sinnlichen Reiz: Ein Knabe zeigt beim Schwimmen die schneeige Brust; einer Dame ringeln sich verirrte Locken über die klare Stirn; bezaubernd senken sich schwarze Haare auf einen weißen Nacken.<sup>24</sup> In der Ars dagegen verleiht der Liebeslehrer der *materia amoris* keine besonderen Züge. Er klassifiziert die Schönen nur nach ihrem Alter, wobei in einer Antiklimax das Alter zu- und das Begehren des Mannes abnimmt.<sup>25</sup>

Dies bedeutet allerdings nicht, daß für den Schüler die Liebe nur eine lästige Pflicht sei. Nein, auch er wird Erregung und Lust empfinden, allerdings die überlegene Lust des Jägers, der in reichen Gründen seine Beute stellt, nicht den ekstatischen Schauer dessen, der spürt, wie eine höhere Macht von ihm Besitz ergreift. Vergleiche mit der Jagd oder dem Fischfang sind ein beliebter Topos der erotischen Literatur.<sup>26</sup> Umso

<sup>22</sup> Vgl. schon WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 17: „... das Finden einer Geliebten, sonst Geschenk des Zufalls, wird hier zum planbaren Ereignis. Das forcierte Bestreben, wahre Gefühlsbetroffenheit auszuschalten, äußert sich im Entschlußakt des Mannes, die amator-Tätigkeit aufzunehmen, in der bewußten Suche nach einer Geliebten und der Mühe des Suchens und Findens.“ - Wie HOFFMANN (1980) 132 ff. zeigt, gibt es eine ähnliche Umkehrung in den *Amores*. In den ersten beiden Gedichten (Am. 1,1 und 1,2) sei zunächst nur eine „Disposition zu einer erhöhten erotischen Reizbarkeit“ festzustellen (vgl. a. REITZENSTEIN [1935] 214 Anm. 10). Erst in der dritten Elegie richte sich das Verlangen auf eine bestimmte Person, deren Namen wir noch später, in der fünften Elegie, erfahren.

<sup>23</sup> Ars 1,35: *quod amare velis*; 49: *materiam longo ... amori*; 50: *frequens ... puella*. Dieser Singular ist nach HOLLIS (1977) typisch für die Sprache der Jäger. Zur „Entpersönlichung des Mädchens zum bloßen Liebesobjekt“ vgl. WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 17 mit Anm. 31.

<sup>24</sup> Vgl. Tib. 1,4,11-14, bes. v. 12; Prop. 2,22a,5-10, bes. v. 9; Prop. 2,25,41-45; Ov. Am. 2,4,11-46, bes. 41. Zu Tibull meint WIMMEL (1968) 23 f., daß Priap durch den Knabenkatalog seine eigene Warnung regelrecht untergrabe: „Er lockt statt zu warnen.“

<sup>25</sup> Ars 1,61-66: *seu caperis ... puella; sive cupis invenem ...; seu te forte iuvat sera et sapientior aetas*. - Auch an keiner anderen Stelle in diesem Kapitel der Liebeslehre beschreibt Ovid die Reize der Damen genauer. Selbst die Szene beim Wagenrennen (Ars 1,139 ff.) wird nicht durch eine Schilderung der Umwobenen ausgeschmückt. Wir erfahren nur, daß es sich lohnt, einen Blick auf ihre Schenkel zu werfen (155 f.). Eine ähnliche Szene gestaltet Ovid in den *Amores*. Dort darf der Liebende die Beine der Dame sehen und benötigt acht Verse, um seiner Verzückung Ausdruck zu verleihen (Am. 3,2,27-34).

<sup>26</sup> Vgl. MURGATROYD (1984), ferner KENNEY (1970) 386 ff., TARAN (1979) 98 f.; speziell zur Ars: KRÓKOWSKI (1963) 153 f., LEACH (1964) 144 ff., A. HEFTBERGER, Bemerkungen zur

bemerkenswerter ist, daß man solche Vergleiche in der römischen Liebeslegie sehr selten und nur in einer Form findet: Stets ist der Liebende das Wild, dem die Geliebte, ein Rivale oder Amor nachstellen.<sup>27</sup> Doch in der *Ars* gibt Ovid dem Mann seine Überlegenheit zurück. Hier ist der Liebeskünstler der Jäger, die Geliebte die Beute.<sup>28</sup> Der Schüler lernt, wie ein guter Waidmann die Verstecke des Wildes zu kennen (Ars 1,45-48). Ovid zeigt ihm, wo er seine Netze ausspannen soll (263), fordert ihn auf, vor allem im Theater zu jagen (89), und versichert, für den Frauenfang gebe es mehr geeignete Jagdgründe als Sand am Meer (Ars 1,253 f.). Lustvoll wird der junge Mann zusammen mit seinem Lehrer auf die Pirsch gehen.

Bildersprache Ovids, Serta Philologica Aenipontana 2 = R. Muth (Hrsg.), Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 17 (1972) 140 ff., WEBER (1983) 71 ff., MYEROWITZ (1985) 124 f.; STEUDEL (1992) 146 ff. Zu weit geht GREEN (1996) mit den Thesen, die Jagd sei „the source from which the poet draws the narrative structure and the imagery of Book 1“ (221) und symbolisiere zugleich Zivilisation und die Gefahren des Wilden, das es an sich selbst und an den Frauen zu bändigen gelte, die implizite „great lesson“ (260) des ersten Buches der *Ars* aber laute, daß man immer zugleich Jäger und Gejagter sein müsse.

<sup>27</sup> Die Geliebte als Jägerin oder Fischerin: Prop. 4,1,141 f. (*et bene cum fixum mento discussseris unicum, / nil erit hoc: rostro te premet ansa tuo*); Prop. 2,32,19 f.; möglicherweise auch Prop. 2,3,2, falls dort *haerere* „sich in einem Netz verfangen“ bedeutet, was ENK (1962) nicht ausschließt; Tib. 1,6,5 f.; 1,9,46 (über den Knaben Marathus); Ov. Am. 1,8,56 und 69 f. - Ein jagen der Rivale findet sich Prop. 3,8,37: *qui nostro nexisti retia lecto*. FEDELI (1985) glaubt allerdings mit SMYTH (1949) 123, daß Properz hier auf den Ehebruch von Mars und Venus anspiele. Dann würde sich Properz an einen Dritten wenden, der ihn und Cynthia bloßstellen will, wie es einst Vulkan tat. Indes gibt es in den Elegien des Properz sonst keinen Hinweis, daß Cynthia etwa gezwungen wäre, wegen eines Gatten ihre Affären geheim zu halten. - Amor erscheint als Jäger Ov. Am. 2,9,9 f. und vielleicht auch Tib. 1,6,4 (*insidiae*). - Tibull vergleicht die Macht der *Spes* über ihn selbst mit der Wirkung, die diese Gottheit auf Tiere hat (2,6,23 f.): *haec laqueo volucres, haec captat harundine pisces, / cum tenues hamos abdidit ante cibus*.

<sup>28</sup> Vgl. GIANGRANDE (1991) 77 f. - Im dritten Buch greift Ovid auf die 'elegische' Form des Jagdmotivs zurück und vergleicht die Damen mit Jägerinnen. - Zu Frauen als Jägerinnen in einem erotodidaktischen Kontext vgl. a. X. Mem. 3,11,6 ff. (KLEVE [1983] 92 f.). Dort empfiehlt Sokrates der Hetäre Theodote, sich jemanden zu suchen, der ihr wie ein Jagdhund die Verlehrer in die Netze treibt (X. Mem. 3,11,9): *Ἐὰν ἢ δ᾽, ἔφη, ἀντὶ κυνὸς κτήση, ὅστις σοι ἰχθυῶν μὲν τοὺς φιλοκάλους καὶ πλουσίους εὕρησι, εὐρὸν δὲ μηχανήσεται, ὅπως ἐμβάλη αὐτοὺς εἰς τὰ σὰ δίκτυα*.

## 2.2 Der Liebeskünstler in der römischen Gesellschaft (Ars 1,51-88)

Wie der 'elegisch' Liebende lehnt Ovid weite Reisen ab.<sup>29</sup> Perseus und Paris mögen sich Andromeda und Helena jeweils aus einem anderen Erdteil geholt haben; Roma aber bietet so viele und so schöne Mädchen, daß man sagen kann, sie besitze alles, was es je auf der Welt gab (Ars 1,55 f.):

*tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,  
„haec habet“ ut dicas „quicquid in orbe fuit.“*

Wie viele Sterne der Himmel trägt, so viele Mädchen birgt diese Stadt, in der Aeneas' Mutter Venus wohnt und waltet (Ars 1,59 f.):

*quot caelum stellae, tot habet tua Roma puellas:  
mater in Aeneae constitit urbe sui.*

Zu diesen Versen meint HOLLIS: „We have here a most ingenious and amusing parody of a stock patriotic theme of the day - panegyric of Rome and Italy“. HOLLIS' Urteil<sup>30</sup> ist jedoch in zweierlei Hinsicht unzutreffend. Erstens fehlen in der *Ars* charakteristische Merkmale derartiger *laudationes*. Anstatt vieler unterschiedlicher Vorzüge lobt Ovid nur eine Eigenschaft: die große Zahl der schönen Einwohnerinnen.<sup>31</sup> Auch verzichtet er darauf, die römischen Mädchen mit den Schönheiten anderer Länder zu vergleichen; ein Panegyriker aber nutzt diese Möglichkeit, die gepriesene Stadt über andere zu erheben.<sup>32</sup> Da eine Parodie nur dann wirkt, wenn sie sich eng an das Ziel ihres Spottes oder ihrer Kritik anlehnt, sprechen schon diese formalen Abweichungen gegen eine parodistische Absicht Ovids.<sup>33</sup> Das Fehlen der genannten Merkmale zeigt vielmehr, wie konsequent er seinen Vortrag auf das beschränkt, was der Lehre dient. Er lobt an Rom allein die Eigenschaft, die seine Aufforderung, in der Hauptstadt zu suchen, begründet. Wollte Ovid die Römerinnen mit ausländischen Damen vergleichen, müßte er sie außerdem genauer beschreiben und ihnen damit individuelle Züge

<sup>29</sup> Vor allem Tibull klagt über die *longae viae*, die ihm auferlegt sind (z. B. Tib. 1,1,26; 1,3,36).

<sup>30</sup> HOLLIS (1977) 42, vgl. schon KRÓKOWSKI (1963) 155 f.: „allusion légère“; DÖPP (1992) 113: „eine keck-ironische Umformulierung der traditionellen Rom-Idee“; ferner PIANZZOLA (1993) 194 und STEUDEL (1992) 102 ff. (mit weiterer Literatur).

<sup>31</sup> Vergil (G. 2,136 ff.) lobt in seinen *laudes Italiae* u. a. den Reichtum an Feldfrüchten, Wein und Vieh, das milde Klima, das Fehlen von Ungeheuern, die Städte, Flüsse, Meere, Seen, Gold- und Silberminen und zuletzt die tüchtigen Söhne Italiens (167 ff.), deren bedeutendster, Octavian, sich soeben anschickt, das ferne Indien zu unterwerfen. Selbst Varro (R. 1,2,3 ff.), der sich als Fachschriftsteller auf die Eigenschaften beschränkt, die für einen Landwirt von Interesse sind, erwähnt neben dem Reichtum an Feldfrüchten aller Art das gesunde Klima und die günstige Lage Italiens.

<sup>32</sup> Vergil (G. 2,136 ff.) vergleicht Italien mit dem sagenhaft reichen Osten, Varro (R. 1,2,7) mit Phrygien und Argos. - Der Hinweis auf Perseus und Paris (Ars 1,53 f.) stellt keinen derartigen Vergleich dar, da beide Helden ihre Frauen außerhalb Roms fanden. Ovid behauptet auch nicht, Andromeda und Helena seien häßlicher gewesen als die Römerinnen.

<sup>33</sup> Dagegen sieht STEUDEL (1992) 104 f. gerade in den Abweichungen die Parodie.

verleihen, was seinem Bestreben widerspräche, in dem jungen Manne eine überlegene Distanz zum Objekt der Begierde zu erzeugen.

Zweitens lassen sich die Vorbilder Ovids genauer bestimmen. Poetische Elogen auf Rom und Italien waren keineswegs so weit verbreitet, wie HOLLIS' Formulierung glauben macht. Wir kennen nur zwei, die vor der *Ars* entstanden sind: die berühmten *laudes Italiae* Vergils (G. 2,136 ff.) und die Elegie 3,22 des Propertius.<sup>34</sup> Während Propertius sich eng an die *Georgica* anschließt,<sup>35</sup> macht Ovid durch ein Zitat (Ars 1,56) deutlich, daß er sich vor allem mit der Version des älteren Elegikers auseinandersetzt. Propertius, der kurz davor steht, sich von seiner rasenden Liebe zu befreien und wieder ein anständiger, von Vernunft geleiteter Bürger zu werden,<sup>36</sup> fordert seinen Freund Tullus auf, aus Kyzikos heimzukehren. Rom übertreffe alle fremden Sehenswürdigkeiten; was es je irgendwo gegeben habe, finde sich hier (Prop. 3,22,17 f.).<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Zur Italien-Panegyrik vgl. das von FEDELI (1985) 627 und STEUDEL (1992) 102 Anm. 465 gesammelte Material. Die Ode 1,7 des Horaz wird man wohl kaum als *laus Italiae* bezeichnen können: In nur drei Versen preist er nicht Rom oder Italien, sondern allein Tibur (12-14). Dabei setzt er seine persönliche Vorliebe für diesen Ort von der Bewunderung ab, die andere Leute für einzelne griechische Städte hegen.

<sup>35</sup> FEDELI (1985) 627 f.

<sup>36</sup> In der Elegie vor c. 3,22 plant Propertius eine Seereise, *ut me longa gravi solvat amore via* (Prop. 3,21,2). In der folgenden Elegie (3,23) symbolisiert der Verlust von Schreibtäfelchen Propertius' Entschluß, nun keine Liebeselegien mehr zu dichten. Schließlich (3,24 und 25) erklärt er Cynthia, daß er sie nun nicht mehr liebe und wieder zur Besinnung gekommen sei. Vgl. z. B. K. NEUMEISTER (1983) 111 ff., bes. 112: „Der Preis auf Rom und Italien zeigt deutlich, daß Propertius, trotz einer durch die Liebe zu Cynthia erzwungenen Distanzierung von der traditionellen römischen Lebensform, dem römischen Staat tief innerlich verbunden blieb. Die bevorstehende Ablösung von der elegischen Lebensform läßt diese latente Verbundenheit wieder an der Oberfläche erscheinen.“ Zu Prop. 3,22,42 schreibt HOLZBERG (1990a) 47: „... wenn die ... *laudes Italiae* in der Verheißung einer den Adressaten in Rom erwartenden liebevollen Gattin gipfeln ..., ist die gleichzeitige Absage des Dichters an die von ihm bisher vertretene Alternative zur bürgerlichen Ehe un schwer zu erschließen.“

<sup>37</sup> Vgl. Ars 1,55 f.; BRANDT (1902) ad loc. Auch formal gleichen sich die beiden Stücke: Propertius beginnt mit einer in Konzessivsätzen gehaltenen Priamel, zunächst der Sehenswürdigkeiten des äußersten Westens (Prop. 3,22,7-10), dann des äußersten Ostens (11 f.); auf die Priamel folgt das hier zitierte Distichon. Dieselbe Struktur verkürzt Ovid in der *Ars*: Auf die im konzessiven Konjunktiv gehaltenen Gegenbeispiele des Perseus (Reise von West nach Ost) und Paris (Reise von Ost nach West), folgt die Aussage, Rom alleine habe genügend Frauen zu bieten. Auch Propertius erwähnt übrigens Andromeda (29). - Sachlich steht die *Ars* der Elegie des Propertius ebenfalls näher. Denn Vergil singt *laudes Italiae* (G. 2,138) und erwähnt nur am Rande die „römischen Triumphe“ (148), während Propertius zwar auch italische Gewässer verherrlicht (Prop. 3,22,23-26), in den Mittelpunkt aber den Ruhm der Hauptstadt selbst stellt (17: *Romanae ... terrae*; 20: *Roma*; 39 ff.). - Dagegen könnte man in den Landwirtschafts-Gleichnissen (Ars 1,57) eine Anspielung auf Vergil vermuten, zumal Vergil den Ort Gargara an anderer Stelle erwähnt (Verg. G. 1,103: *ipsa suas mirantur Gargara messes*; vgl. LENZ [1969] 170, STEUDEL [1992] 102 ff., die meint, daß Ovid speziell Vergil parodierte). Indes könnte Ovid die Orte Gargara und Methymna auch wegen ihrer sprechenden Namen gewählt haben: Das Wort γάργαρα bezeichnet eine große Menge und Μηθύμνα dürfte trotz der anderen Schreibweise an das poetische Wort μέθυ

*omnia Romanae cedent miracula terrae:  
natura hic posuit, quidquid ubique fuit.*

Wenn man nun annimmt, Ovid habe seinem Schüler Properzens *laus Romae* ins Gedächtnis rufen wollen, so fällt weiter auf, daß Properz in Rom den Ort sieht, an dem ein Mann nach traditioneller Weise die politische Laufbahn einschlagen und mit einer passenden Frau eine Familie gründen kann (Prop. 3,22,39-42):

*haec tibi, Tulle, parens, haec est pulcherrima sedes,  
hic tibi pro digna gente petendus honos,  
hic tibi ad eloquium cives, hic ampla nepotum  
spes et venturae coniugis aptus amor.*

Demgegenüber stellt Ovid in der *Ars* klar, daß Rom auch der Wirkungskreis dessen ist, der eine 'elegische' Liebesbeziehung anstrebt; der Liebeskünstler findet dort ebenfalls ein passendes Mädchen (Ars 1,44: *apta puella*). Tullus' Bindung an seine Heimat unterstreicht Properz durch das Wort *parens*. Auch Ovid personifiziert die Stadt Rom und suggeriert ein enges, persönliches Verhältnis zwischen ihr und dem Schüler; die Stadt, in der Mutter Venus ihren Wohnsitz hat, „gibt“ dem Liebeskünstler ihre schönen Mädchen und ist „sein geliebtes Rom“.<sup>38</sup> Dabei läßt es Ovid keineswegs an Respekt fehlen: Mit Gleichnissen, die alle vier Weltregionen - Land, Wasser, Luft und Äther - umspannen (Ars 1,57-59), verleiht er dem Frauenreichtum Roms geradezu kosmische Dimensionen.<sup>39</sup> Wie für den traditionell denkenden Tullus ist auch für den Liebeskünstler Rom der Mittelpunkt der Welt.

Wenn Ovid statt harter Männer vom Lande, deren Macht auf Eisen und Gottesfurcht beruht,<sup>40</sup> die zarten Reize der Großstadt preist, so muß dies nicht bedeuten, daß er andere *laudes Italiae* herabwürdigen wollte. Bei seiner Darstellung römischer Größe aus der Sicht des kleinen Mannes mit seinen privaten Bedürfnissen folgt er vielmehr hellenistischen Vorbildern, und zwar Vorbildern, deren Einfluß auf Dichter wie Vergil unbestritten ist. So ist etwa Kallimachos' *Locke der Berenike* ein Beispiel dafür, daß eine erotische Elegie zugleich Herrscherpanegyrik sein kann. „Callimachus had shown that it was possible to write of kings and wars without simply uniting flattery and battles - and without all the trite epic trimmings. ... Faced with the task of celebrating Euergetes's Syrian war of 246, he focused instead on the lock of hair vowed by the

(„Wein“) erinnern und an Dionysos' Beinamen „*Μεθυμναϊός*“, der vielleicht „a jocular version of *Μηθυμναϊός*“ ist (LJS Suppl. s. v.).

<sup>38</sup> Ars 1,55: *tibi ... dabit*; 59: *tua Roma*; zur affektiven Bedeutung von *tuis* vgl. OLD s. v. Nr. 2b.

<sup>39</sup> Vgl. LÜDERITZ (1970) 12 f.; WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 20 Anm. 37. - Man beachte ferner, daß *orbe* (Ars 1,56) an derselben Versstelle steht wie *urbe* (60).

<sup>40</sup> Verg. G. 2,167 ff.: *genus acre virum ... Scipiadas duros bello*; Prop. 3,22,21 f.: *nam quantum ferro tantum pietate potentes / stamus*.

new queen Berenice for her husband.“<sup>41</sup> Auch Theokrit, der Ptolemaios II. Philadelphos in mehr als einem Idyll gepriesen und sogar ein förmliches *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαίων* (17) gedichtet hat, verbindet Liebe, Krieg und König: Ein unglücklich Verliebter will als Söldner in die Fremde gehen, um sich von seiner zehrenden Leidenschaft zu befreien. Da rät ihm ein Kamerad, in die Dienste des Ptolemaios zu treten, denn der sei klug und freundlich, ein Förderer der Musen, ein Mann der Liebe und überaus charmant (Theoc. 14,61):

*εὐγνώμων, φιλόμουσος, ἐρωτικὸς, εἰς ἄκρον ἄδύς.*

Auffällig sind vor allem die Parallelen zwischen der *Ars* und dem ersten Mimiambus des Herodas. Und Herodas preist seinen König aus dem Munde einer Kupplerin!<sup>42</sup> Die alte Gyllis vertritt die Interessen eines reichen Jünglings, der sich bei einem Fest in Metriche verliebt hat. Ähnlich wie es Ovid später lehren wird, redet die Alte auf die Schöne ein und versucht zunächst, sie eifersüchtig zu machen.<sup>43</sup> Metriche's Mann ist nach Alexandria gereist, und Gyllis läßt durchblicken, daß er dort gewiß nicht das Leben eines Asketen führt. Denn in Ägypten habe Aphrodite ihr Haus, und es gebe dort alles, was es überhaupt irgendwo gibt: Reichtum, Gymnasien, Macht, schönes Wetter, Ruhm, Sehenswürdigkeiten, Philosophen, Gold, junge Männer, den Tempel der Geschwister-Götter, den trefflichen König, das Museion, Wein und mehr Frauen als Sterne am Himmel prangen, alle schöner als die drei Göttinnen, über deren Reize Paris zu richten hatte (Herod. 1,26-35).<sup>44</sup>

<sup>41</sup> CAMERON (1995) 476. Auf den folgenden Seiten sammelt CAMERON Beispiele römischer Panegyrik, die ihm von Kallimachos beeinflusst erscheinen, z. B. Tib. 1,7; Prop. 4,6; Verg. G. 3,1 ff.

<sup>42</sup> Zur Herrscherpanegyrik in diesem Mimiambus vgl. CUNNINGHAM (1971) 57 f. - Allerdings meint C. MASTROMARCO, Eine alexandrinische Kupplerin, WJA 16 (1990) 97, Herodas schreibe keine Panegyrik; es gehe vielmehr um den „Kontrast zwischen dem niederen sozialen und moralischen Niveau der Gestalten des Herodas und ihrer überhöhten poetischen Prägung“. SIMON (1991) 54 glaubt sogar, Herodas kritisiere die „ptolemäische Verbindung von Geld, Macht und Kultur“. Aber gerade diese Verbindung pries man an einem hellenistischen Herrscher, vgl. z. B. Theoc. 17,77 ff., 95 ff., 112 ff. - Dagegen kann WEBER (1993) 199 ff. keine Kritik erkennen, meint aber, es handle sich um eine Lobeshymne auf Ägypten, nicht auf den König. Überhaupt seien solche Kataloge von Vorzügen ein typisches Komödienmotiv. Indes beherrschen der König, der Herrscherkult (vv. 30, 226), die Eigenschaften des Monarchen, z. B. „Macht“ (v. 28), sowie königliche Einrichtungen, u. a. das Museion (v. 31), wo sich auch „Philosophen“ (v. 29) trafen, den Katalog so sehr, wie man es bei einem Lobpreis nur Ägyptens kaum erwarten würde.

<sup>43</sup> Vgl. Ars 1,365 ff.: Eine verbündete Sklavin soll der Geliebten vorschlagen, die Herrin möge sich an ihrem untreuen Gatten dadurch rächen, daß sie sich dem Schüler hingibt, und dabei schwören, dieser sterbe vor wahnsinniger Liebe (Ars 1,372: *insano iuret amore mori*). Genauso geht Herodas' Gyllis vor: Nachdem sie versucht hat, Metriche's Eifersucht zu wecken, beschreibt sie die rasende Leidenschaft, die den Verehrer ergriffen hat (Herod. 1,56-60) und versichert zum Schluß, der junge Mann liege aus heißem Verlangen bereits im Sterben: *παθεὼν ἀποθνήσκει*.

<sup>44</sup> Nicht nur die Verse Herod. 1,32 f. entsprechen dem Vers Ars 1,59; am Ende des Abschnittes über die Suche in Rom verleiht Ovid seinen Schüler auch mit Paris beim Schönheitsurteil (Ars 1,247 f.). Herod. 1,26 wird Ägypten als Wohnstätte der Aphrodite bezeichnet, während Ovid die Göttin in Rom ansiedelt; Herod. 1,26 f. ist die griechische Version der Aussage *haec habet*,



- κεῖ δ' ἐστὶν οἶκος τῆς θεοῦ· τὰ γὰρ πάντα,  
 ὅσσ' ἔστι κού καὶ γίνετ', ἔστ' ἐν Αἰγύπτῳ·  
 πλοῦτος, παλαίστρα, δύναμις, εὐδία, δόξα,  
 θεοί, φιλόσοφοι, χρυσοί, νεηίσκοι,  
 30 θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός,  
 Μουσῆον, οἶνος, ἀγαθὰ πάντ', ὅσ' ἂν χρῆξῃ,  
 γυναῖκες, ὀκόσους οὐ μὰ τὴν Ἄιδεω Κούρην  
 ἀστέρων ἐγεγκεῖν οὐρανὸς κεκαύχηται,  
 τὴν δ' ὄψιν, οἶαι πρὸς Πάριν κοτ' ὄρμησαν  
 35 ... κρ]ιδῆναι καλλονήν ...

Die Bedeutung hellenistischer Vorbilder für das Verständnis der *laus Romae* in der *Ars* hat bereits LABATE herausgestellt.<sup>45</sup> LABATE meint, Elogen wie die des Vergil und des Properz beruhten auf einer „ländlichen Ideologie“, die nach Autarkie und Ausgrenzung des Fremden strebe. Statt dessen entwickle Ovid nach hellenistischem Muster eine „Rhetorik der Stadt“, in der das Fremde begrüßt und Gegensätze und Hierarchien aufgehoben würden. Der Katalog des Herodas (1,26 ff.) sei ein Beispiel für diese „retorica ... che si vuole appunto congiuntiva, cumulativa, che non riconosce distanze o gerarchie“ (S. 61). So anregend LABATES These auch sein mag, hält sie doch einer Überprüfung am Text nicht stand. Weder Vergil noch Properz betonen den Gedanken der Autarkie,<sup>46</sup> Vergil lobt auch die Städte Italiens (G. 2,155 ff.), und Properz schreibt eine Hymne auf die Stadt Rom. Umgekehrt interessiert es Ovid nicht, woher Roms Mädchen stammen,<sup>47</sup> er stellt nur fest, daß man mit dem örtlichen Angebot bestens auskommen könne - also gewissermaßen autark ist.

Auch sollte man nicht ohne weiteres annehmen, daß Ovid oder die hellenistischen Dichter Disparates wahllos und unverbunden nebeneinander stellen, weil dies ihrer eigenen Weltansicht, ihrer „Ideologie“ entspreche. Bei Herodas zählt eine dem Wein

*quicquid in orbe fuit* (Ars 1,56). Zu Herod. 1,41 f. (νηὺς μῆς ἐπ' ἀγκύρης / οὐκ] ἀσφαλῆς ὀρμεῖσα) vgl. außerdem Ov. Rem. 447 f. und Prop. 2,22a,41. - Während manche Autoren die Göttin, deren Haus in Ägypten steht, mit Tyche identifizieren (zuletzt SIMON [1991] 52), erkennt CUNNINGHAM (1971) ad loc. in ihr zu Recht die Aphrodite, denn um Metriches Eifersucht zu wecken, deutet Gyllis auch sonst an, daß Alexandria eine Stadt der Liebe sei. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß Arsinoe II. und wahrscheinlich auch Berenike II. als „Aphrodite“ verehrt wurden (WILCKEN, RE II [1896] 1286, A. D. NOCK, Essays on Religion and the Ancient World, Oxford 1972, 217 f. = HSPH 41 [1930] 20). Als θεοὶ ἀδελφοί wurden Ptolemaios II., Philadelphos und Arsinoe II. ab 272/1 v. Chr. angerufen; demnach könnte es sich bei dem „König“ um Ptolemaios II. handeln oder um seinen Nachfolger Ptolemaios III. Euergetes, der ab 247 v. Chr. regierte. Zur Identifikation des „Königs“ vgl. a. WEBER (1993) 200 Anm. 2.

<sup>45</sup> LABATE (1984) 51-64. LABATE nennt als Modelle Herod. 1,26 ff. und Theoc. 15. Vgl. a. NÉRAU-DAU (1985) 32 f., GAULY (1990) 164 Anm. 39.

<sup>46</sup> Ausgesprochen wird er nur von Dionysius (D. H. 1,36,3) mit der besonderen Absicht, den Vorrang Italiens vor anderen Ländern zu beweisen, die als wesentlich fruchtbarer galten, jedoch nur für eine Form des Landbaus geeignet waren.

<sup>47</sup> Erst später (Ars 1,173 f.) berichtet er, daß zur Naumachie des Augustus Mädchen aus aller Welt nach Rom kamen. Die Einheimischen sind also zahlreich genug. - Oder muß der Schüler etwa mit der Suche warten, bis ein besonders aufwendiges Fest genügend Damen in die Stadt lockt?

nicht abgeneigte Alte einfach auf, was ihr gerade in den Sinn kommt<sup>48</sup> - sofern sie nicht geschickt die Vielzahl der Lockungen dadurch betont, daß sie eine scheinbar ungeordnete, zufällige Liste gibt. Die verblüffende Einheit von Großem und Kleinem, Privatem und Öffentlichem entsteht also durch die Person, deren Worte oder Gedanken der Dichter wiedergibt, und durch die Lage, in der diese sich befindet. So stellt Kallimachos den syrischen Krieg aus der Sicht der Berenike dar, einer jungen Braut, deren Mann sich in Lebensgefahr begibt; und bei Theokrit wird Ptolemaios in einem privaten Gespräch zweier Freunde, von denen der eine unglücklich verliebt ist, lobend *ἐρωτικός* genannt.<sup>49</sup> Ebenso verfährt Ovid: Er betrachtet Rom mit den Augen eines Privatmannes, der in „seinem“ Rom auf der Suche nach einer schönen Frau ist. In der Person dieses Liebeskünstlers können Patriotismus und sexuelle Bedürfnisse harmonisch miteinander verschmelzen.

Wie die Liebeskunst wird 'elegische' Liebe in Rom erlebt. Verreisen bedeutet für den 'elegisch' Liebenden, den Partner zu verlassen. Deswegen weigert sich Properz, seinem Freund Tullus nach Kleinasien zu folgen (Prop. 1,6), und freut sich, daß Cynthia ihren reichen Verehrer nicht nach Illyrien begleitet (Prop. 1,8). Ihr Ausflug nach Baiae (Prop. 1,11) ist der Beginn einer schweren Krise. Tibull muß feststellen, daß er besser keine Seereise mit Messalla unternommen hätte (Tib. 1,3), und leidet, weil Nemesis mit einem neureichen Rohling aufs Land gezogen ist (Tib. 2,3). Auch die Treffpunkte für Liebende in Rom scheinen auf den ersten Blick dieselben zu sein wie in der *Ars*. So verbietet Cynthia dem Properz, der sich mit zwei leichten Mädchen vergangen hat, die *porticus Pompeia*, Gladiatorenkämpfe auf dem Forum oder das Theater zu besuchen (Prop. 4,8,75-78):<sup>50</sup>

*tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra,  
 nec cum lascivum sternet harena Forum.  
 colla cave inflectas ad summum obliqua theatrum,  
 aut lectica tuae se det aperta morae.*

<sup>48</sup> Vgl. SIMON (1991) 53.

<sup>49</sup> WEBER (1993) 206 ff. ist der Ansicht, Theokrit zeige, daß er in der Lage sei „... auch den Ptolemäerkönig in das Gesamte einer ... ironisierten Alltagswelt einbauen zu können“ (208), das Herrscherlob aber sei Ausdruck der persönlichen Erfahrungen, die Theokrit selbst am Hof in Alexandria gemacht habe. Generell betont WEBER, statt irgendeine offizielle Propaganda zu reproduzieren, stellten alexandrinische Dichter den Herrscher oft aus ihrer individuellen Sicht oder aus dem Blickwinkel der höfischen Gesellschaft dar. Herrscherlob sei so zugleich Selbstdarstellung. - Zur Rolle und zum Selbstverständnis alexandrinischer Dichter am Hof der Ptolemäer und zu der von ihnen verfaßten Panegyrik wurde sehr viel geschrieben. Die neuesten mir bekannten Arbeiten sind: M. HOSE, Der alexandrinische Zeus. Zur Stellung der Dichtkunst im Reich der ersten Ptolemäer, Philologus 141 (1997) 46-64; A. KERKHECKER, Μουσέων ἐν ταλάρῳ - Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof, A & A 43 (1997) 124-144.

<sup>50</sup> Zur *porticus Pompeia* vgl. außerdem Prop. 2,32,11-16; Cat. 55,6 f.; keine bestimmte Portikus ist genannt Prop. 2,23,5; zum Theater vgl. Prop. 2,22a,4; zum Wagenrennen Ov. Am. 3,2. - Das Gespräch mit einer Dame in einer Sänfte behandelt Ovid später (Ars 1,487-490).

Doch gibt es für den 'elegisch' Liebenden auch Orte und Anlässe, die seine Liebe stören. Wenn Cynthia nach Aricia (Prop. 2,32,9 f.) oder Baiiae (Prop. 1,11) fährt, also dorthin, wo Ovid zu suchen empfiehlt, muß Properz fürchten, daß sie ihn betrügt. Umgekehrt kommt er selbst zu spät zu einem Rendezvous, weil er sich die Portikus des Apollotempels auf dem Palatin angesehen hat (Prop. 2,31,1 f.).

Während also der 'elegisch' Liebende gleichsam in einer gespaltenen Welt lebt, in der ein Teil die Heimat seiner Liebe, der andere Teil aber dieser Liebe fremd oder gar hinderlich ist, zeigt Ovid seinem Schüler, daß es in Rom kaum einen Ort oder Anlaß gibt, wo Liebe nicht am Platz wäre.<sup>51</sup>

Er beginnt seine Liste mit der *porticus Pompeia*, einer traditionellen Stätte erotischer Abenteuer (Ars 1,67).<sup>52</sup>

*tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra.*

Dann aber nennt er drei Portiken, die auf den innersten Kreis des Kaiserhauses weisen, und zwar in einer Reihenfolge, die dem Rang ihrer Stifter entspricht: die *porticus Octaviae*, errichtet von Augustus' Schwester, der Mutter des verstorbenen Kronprinzen Marcellus, die *porticus Liviae*, gestiftet von der Gattin des Prinzeps, und schließlich die von Augustus höchstselbst erbaute Portikus des Apollotempels auf dem Palatin (Ars 1,73 f.).<sup>53</sup> Da es in Rom noch viele andere Wandelhallen gab, z. B. die Portiken der *aedes Herculis Musarum* und des Quirinus, kann man davon ausgehen, daß Ovid seinen Schüler mit Bedacht an das großzügige Bauprogramm des Prinzeps und seiner Familie erinnert. Auch die propagandistische Funktion<sup>54</sup> dieser Bauten dürfte den Zeitgenossen bewußt gewesen sein. Während der Liebeslehrer die *porticus Octaviae* als Monument mütterlicher *pietas* vorstellt,<sup>55</sup> galt die *porticus Liviae* als ein Exempel

<sup>51</sup> GAULY (1990) 171 bemerkt zu den *Amores*: „Die Stadt war für die Liebeslegie also immer zugleich Voraussetzung für die Liebe und Gefährdung der Liebe gewesen. Bei Ovid ist von dieser Ambivalenz nichts mehr zu spüren.“ In der Tat nutzt Ovid schon in den *Amores* die Portikus des Apollotempels, um ein Mädchen kennenzulernen (Am. 2,2,3 f.).

<sup>52</sup> Ovid setzt eine Zeitangabe hinzu (Ars 1,68: *cum sol Herculei terga leonis adit*) und bereitet damit den Schüler darauf vor, daß zusätzlich zu den in Vers 50 angekündigten Orten auch Termine genannt werden.

<sup>53</sup> Auch das Pompeius-Theater wurde von Augustus aufwendig renoviert (Aug. Anc. 20).

<sup>54</sup> Vgl. etwa P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder, München 1987, 141 ff.; GAULY (1990) 165 ff.

<sup>55</sup> Ars 1,69 f.: *ubi muneribus nati sua munera mater / addidit*. Octavia scheint also selbstlos nur den Ruhm ihres Sohnes vergrößern zu wollen. Um diesen Eindruck zu erwecken, verkehrt Ovid sogar die Chronologie der Bauten, denn die Portikus wurde früher fertiggestellt als das Theater (vgl. HOLLIS [1977] ad loc.). Plinius berichtet (Nat. 34,31), daß eine Statue der Cornelia, der berühmten Mutter der Gracchen, aus der *porticus Metelli* in die *porticus Octaviae* gebracht wurde. Vgl. ferner Properz' Nachruf auf den verstorbenen Prinzen (3,18,11-14: *quid genus aut virtus aut optima profuit illi / mater, et amplexum Caesaris esse focus? / aut modo iam pleno fluitantia vela teatro / et per maternas omnia gesta manus?*) und dazu FEDELI (1985).

kaiserlicher Munifizenz, das Ovid in den *Fasti* entsprechend würdigt.<sup>56</sup> Der weitreichende ideologische Hintergrund des palatinischen Apollotempels ist nur allzu bekannt und braucht in dieser Arbeit nicht erläutert zu werden.<sup>57</sup>

Und gerade zu diesen bedeutungsschwangeren Stätten lenkt Ovid die Schritte seines Schülers auf dem Weg zu einer glücklichen Liebesbeziehung! Da muß dieser doch den Eindruck gewinnen, daß sein Unterfangen ganz im Sinne des Prinzeps ist - zumal Augustus als Nachfahre des Aeneas sich freuen sollte, wenn jemand seine Ahnin Venus ehrt (Ars 1,60). Und ist nicht derselbe Prinzeps der Vollender des *forum Iulium* mit dem Tempel der *Venus Genetrix*,<sup>58</sup> unter deren Augen schon so mancher Advokat sein Herz verloren hat (Ars 1,81 ff.)? Der Schüler darf also zu Recht annehmen, daß er als Patriot und durchaus im Einklang mit der herrschenden Macht im Staate handelt, wenn er sich als Liebeskünstler betätigt.<sup>59</sup>

Darauf könnte man zwar erwidern, daß Augustus, der sich um eine moralische 'Reform' der Gesellschaft bemühte, Ovids Deutung seiner Bauwerke nicht zugestimmt hätte.<sup>60</sup> Doch was hätte Augustus gegen das Treiben des jungen Liebeskünstlers einwenden können? Luxuriöse Portiken wurden zur Erholung und zum Vergnügen der Bürger gebaut, und seit alters her war es das Vorrecht der Jugend, sich an leichten

<sup>56</sup> Ov. Fast. 6,637-648; vgl. außerdem D. C. 54,23,6 sowie M. B. FLORY, *Sic exempla parantur: Livia's Shrine to Concordia and the Porticus Liviae*, *Historia* 33 (1984) 324 ff. - Das Heiligtum, das Livia in dieser Porticus errichten ließ, war übrigens der Concordia als Göttin der ehelichen Eintracht geweiht! (FLORY a. a. O. 309 ff.)

<sup>57</sup> Vgl. etwa KIENAST (1982) 193 ff. und besonders E. LEFÈVRE, *Das Bild-Programm des Apollotempels auf dem Palatin*, Konstanz 1989. - In einem Vortrag am 14. Juni 1995 in Frankfurt am Main zum Thema „Augustan poets and the power of images“ wies A. BARCHIESI darauf hin, daß Ovid in Vers Ars 1,74 sein Augenmerk auf den *ferus pater* der Danaiden lenke, während andere Dichter sich auf die Gruppe der Töchter konzentrierten. Er äußerte daher die Vermutung, das Distichon sei eine versteckte Kritik an der rigiden Sittenpolitik des Augustus, der mit „armed authority against desire“ vorgehe, wie der „barbarische Vater mit gezückten Schwert“ (Trist. 3,1,62: *stricto barbarus ense pater*), der das neue Tristien-Buch von der palatinischen Bibliothek verleihe. Diese Vermutung hat einiges für sich, zumal LEFÈVRE meint (a. a. O. 14 ff.), die Statuengruppe erinnere an den Kampf Italiens (= Danaiden) unter Führung des Augustus (= Danaus) gegen Ägypten, d. h. gegen Antonius und Kleopatra. Doch selbst wenn man BARCHIESI folgt, wäre der Widerspruch zu der hier vorgetragenen Interpretation nicht unüberwindlich. Denn zumindest an der Textoberfläche deutet Ovid die Gruppe der bekannten Unterweltssünderinnen so, als ob Augustus sie als Mahnmahl für spröde Damen aufgestellt hätte: Diese sollten es nicht wagen (*ausae*), sich - wie einst die Danaiden - ihren armen Liebhabern (*miseris patruelibus*) zu widersetzen, sofern sie nicht ewige Qualen leiden wollen.

<sup>58</sup> Das zweimal erwähnte Baumaterial Marmor (Ars 1,70: *externo marmore dives opus*; 81: *Veneris facto de marmore templo*) stellt eine Verbindung zwischen den kaiserlichen Portiken und dem Venustempel dar. Vielleicht denkt Ovid auch an den Ausspruch des Prinzeps, er habe Rom zu einer marmornen Stadt gemacht (Suet. Aug. 28,2; vgl. HOLLIS [1977] 43).

<sup>59</sup> Vgl. LABATE (1984) 81-85, dem sich GAULY (1990) 164 ff. anschließt.

<sup>60</sup> So meint etwa HOLLEMANN (1971) 463, Ovid wolle provozieren „by his presentations of contemporary Rome as, by its Augustan conditions of *otium*, enticing to love and its sophistications“; vgl. a. DERS. (1988) 391, RUDD (1976) 13-15, WELLMANN-BRETZGIEHMER (1981) 29, 31 f.

Mädchen die Hörner abzustoßen.<sup>61</sup> Ovid befaßt sich zwar nicht mit der Frage, ob ein Liebeskünstler heiraten sollte, schließt dies aber auch nicht aus. Und die augusteischen Sittengesetze fordern von den Männern nur, eine standesgemäße Ehe einzugehen und Kinder zu zeugen; eheliche Treue verlangen sie vom Manne nicht.<sup>62</sup> Tatsache ist auch, daß der Prinzeps mit seiner *liberalitas* eine Lebensweise förderte, die dem 'Reform'-Programm nicht gerade entgegenkam.<sup>63</sup> Angesichts solch widersprüchlicher Signale war zu erwarten, daß der einzelne von den zahlreichen Wohltaten des Kaisers gerade diejenigen dankbar begrüßte, die seinen Neigungen entsprachen.

Als nächstes rät Ovid seinem Schüler, sich bei religiösen Veranstaltungen umzuschauen (Ars 1,75-78). Allerdings wählt der Liebeslehrer wenig angesehene, aus dem Osten eingeführte Kulte, wie den der Isis, und empfiehlt nicht etwa einen der von Augustus restaurierten oder neu gebauten Tempel als Treffpunkt; denn daß diese dem sexuellen Vergnügen der Bürger dienen sollen, wird auch der Liebeskünstler nicht annehmen.<sup>64</sup> Wenn man sich dann noch vor Augen hält, daß die genannten Kulte gerade von Libertinen, der *materia amoris*, gepflegt werden und daß Adonis und Isis selbst Geliebte von Göttern waren,<sup>65</sup> braucht es keinen zu wundern, daß Religion und Liebe miteinander vereinbar sind.

Für den 'elegisch' Liebenden aber sind die religiösen Aktivitäten seiner Freundin ein steter Quell des Leides und der Sorge. So muß Properz fürchten, daß Cynthia ihn in

<sup>61</sup> Vgl. etwa LYNE (1980) 1 ff. - Ovid hat gerade erst betont, daß Jungfrauen und Matronen als Geliebte nicht in Frage kommen (Ars 1,31-34), und er wurde nicht als Lehrer der Liebe verbannt, sondern als Lehrer des Ehebruchs (Trist. 2,212: *obsceni doctor adulterii*), von dem hier gar nicht die Rede ist.

<sup>62</sup> Zu Ovids Äußerungen über die Ehe vgl. 6.5.2.3. - Wenn man annimmt, daß die männlichen Schüler der *Ars* überwiegend Teenager sind (vgl. S. 10), haben sie noch nicht einmal das durchschnittliche Heiratsalter von Ende zwanzig erreicht (FRIEDL [1996] 55).

<sup>63</sup> Auch KIENAST (1982) 98 sieht diesen Widerspruch: „Rom hatte sich schon in der ciceronischen Zeit weit der verfeinerten hellenistischen Zivilisation geöffnet, die jetzt unter Augustus ihre höchste Blüte erreichte. Der endlich erlangte Frieden und der neue wirtschaftliche Wohlstand trugen dazu ebenso bei wie die Tatsache, daß das neue Rom dank der Bautätigkeit des Prinzeps zu einer Marmorstadt mit zahlreichen Säulenhallen und Basiliken, Badeanlagen und Theatern wurde, die vielen Menschen ein Leben in Luxus und Müßiggang ermöglichte. In solch einem Milieu war eine Rückkehr zur strengen Zucht der Väter von vornherein kaum zu erwarten.“

<sup>64</sup> Auf dem Palatin soll der Schüler nur die Portikus durchstreifen. - Zu den von Augustus renovierten und neu errichteten Tempeln vgl. Aug. Anc. 19 ff.; zur Verrufenheit der östlichen Kulte HARMON (1986) 30 sowie K. LATTE, Römische Religionsgeschichte, München 1960, 282 f. Der Isiskult wurde seit seiner Einführung unter Sulla bekämpft und war noch zu Ovids Zeit innerhalb des Pomeriums verboten. - Weniger vorsichtig ist Ovid im dritten Buch der *Ars*, da seine weiblichen Schüler als Freigelassene ohnehin keine vollwertigen Mitglieder der Gesellschaft sind und für sie der allgemeine Sittenkodex nur mit Einschränkung gilt. Diese Damen sollen Männer nicht nur im Isistempe, sondern notfalls sogar in dem - seit dem Clodius-Skandal für solchen Mißbrauch berüchtigten - Tempel der Bona Dea empfangen (Ars 3,635-8).

<sup>65</sup> Darauf weist Ovid bei Isis ausdrücklich hin (Ars 1,78): *multas illa facit, quod fuit ipsa Iovi*.

einem Tempel hintergeht, und wird des Bettes verwiesen, wenn die Geliebte zu Ehren der Isis kultische Enthaltensamkeit übt.<sup>66</sup>

Noch weniger würde der 'elegisch' Liebende erwarten, bei einer Gerichtsverhandlung sein Glück zu finden. Wo Wahnsinnige ihre Reden donnern, da hat Properz nichts verloren (Prop. 4,1,133 f.):<sup>67</sup>

*tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo  
et vetat insano verba tonare foro.*

Er ist geschaffen für fröhliche Feste; sollen doch die strengen Greise ihre Ohren mit uralten Gesetzen vollstopfen! (Prop. 2,30,13-16) Nur ein Mißgünstiger, meint Ovid in den *Amores* (1,15,5 f.), würde von ihm verlangen, „wortreiche Gesetze auswendig zu lernen“ oder „seine Stimme auf dem undankbaren Forum feilzubieten“. So verächtliche Töne vernehmen wir in der *Ars* nicht.<sup>68</sup> Im Gegenteil: Der *praeceptor amoris* zeigt auch hier, daß in Rom Liebe und traditionelles Leben untrennbar ineinander verwoben sind. Wenn Prozesse zu Füßen der *Venus Genetrix* abgehalten werden, dann ist es nur natürlich, daß sich auch Advokaten verlieben (Ars 1,79-88):<sup>69</sup>

*et fora conveniunt (quis credere possit?) amori,  
flammaque in arguto saepe reperta foro.  
subdita qua Veneris facto de marmore templo  
Appias expressis aera pulsat aquis,  
illo saepe loco capitur consultus Amori,  
quique aliis cavet, non cavet ipse sibi;  
illo saepe loco desunt sua verba deserto,  
resque novae veniunt causaque agenda sua est.*

<sup>66</sup> Prop. 2,19,9 f.: *illic te nulli poterunt corrumpere ludi / fanaque, peccatis plurima causa tuis*; Prop. 2,33a. Kultische Enthaltensamkeit konnte auch ein Vorwand sein (Prop. 4,5,34: *fac similes puros Isidis esse dies*). Vgl. ferner Ov. Am. 3,10, wo die Geliebte zu Ehren der Ceres alleine schläft, und allgemein zum Isiskult in der Elegie HARMON (1986) 1928 ff.

<sup>67</sup> Das Forum ist für den 'elegisch' Liebenden außerdem ein Ort der Schande (Prop. 2,24,1 f.: *tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro / et tua sit toto Cynthia lecta foro*; Tib. 1,2,96). - Daneben steht das Forum vielleicht für eine andere Form von Literatur. Denn mit *tonare* dürfte Properz - wie schon Prop. 2,1,39 f. - auf das Proömium von Kallimachos *Atta* anspielen (Call. fig. 1,20 PFEIFFER): *βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός*.

<sup>68</sup> Anstatt das Forum mit einem abwertenden Adjektiv wie *insanum* (Prop. 4,1,134) oder *ingratum* (Ov. Am. 1,15,6) zu brandmarken, beschreibt der Liebeslehrer es neutral als *argutum* (Ars 1,80).

<sup>69</sup> Vgl. a. LABATE (1984) 95 ff., gefolgt von GAULY (1990) 169. - Später ermahnt Ovid seine Schüler, die Kunst der Rede zu erlernen. Durch sie könne man nicht nur das Volk, chrwürdig strenge Richter und den erlauchten Kreis der Senatoren beeinflussen, sondern auch sein Mädchen (Ars 1,459-462): *disce bonas artes, moneo, Romana iuventus, / non tantum trepidos ut tueare reos: / quam populus iudexque gravis lectusque senatus, / tam dabit eloquio victa puella manus*. Obwohl es nicht jeder Senator als Kompliment empfunden haben dürfte, mit schönen Mädchen auf eine Stufe gestellt zu werden, ist doch bemerkenswert, daß Ovid den Richter und den Senat mit respektvollen Attributen versieht und eine Karriere als Anwalt oder sogar eine politische Laufbahn für seine Schüler nicht ausschließt. Die jungen Leute sollen studieren, nicht nur, um gute Advokaten und Politiker zu werden, aber auch zu diesem Zwecke.

*hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet;  
qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

Nun könnte man einwenden, Ovid zeige nicht den gebotenen Respekt gegenüber den traditionellen Berufen des *iurisconsultus* (83 f.) und des *orator* (85-88); offensichtlich verspottete er den armen Redner, dem in eigener Sache die Worte fehlen, und den Juristen, der andere vor den Fallstricken des Gesetzes bewahrt, sich selbst aber in den Fallstricken der Venus verfängt. Doch es nicht Ovid, der sich da einen bösen Spaß erlaubt, sondern Venus selbst.

### 2.3 Venusverächter und das Lachen der Göttin

Denn es ist eine alte Weisheit der römischen Liebeslegie, daß Venus und Amor diejenigen strafen, die glauben, die Gottheiten der Liebe könnten ihnen nichts anhaben.<sup>70</sup> Die Strafe entspricht dem Vergehen. Die Unglücklichen müssen am eigenen Leibe erfahren, wie groß die Macht der mißachteten Götter ist. Wer Liebende verspottet hat, wird selbst zum Gespött.

Properz hat es kommen sehen: Der eben noch so stolze Ponticus kann mit seinen Epen nichts mehr anfangen (Prop. 1,9,9 ff.); seine „freimütigen Worte“ sind verstummt. Frisch verliebt, ist er plötzlich zum demütigen Diener irgendeines Sklavenmädchens geworden (Prop. 1,9,1-4):<sup>71</sup>

*dicebam tibi venturos, irrisor, amores,  
nec tibi perpetuo libera verba fore:  
ecce iaces supplexque venis ad iura puellae  
et tibi nunc quaevis imperat empti modo.*

Auch Tibull warnt einen der strengen alten Herren, die kein Verständnis für die Nöte von Liebenden haben.<sup>72</sup> Jetzt lache er noch über verliebte junge Leute, doch schon bald könne ihn Venus zwingen, sich selbst als *senex amator* vor der Jugend lächerlich zu machen (Tib. 1,2,89-98):

*at tu, qui laetus rides mala nostra, caveto  
mox tibi: non uni saeviet usque deus.  
vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores,  
post Veneris vinclis subdere colla senem  
et sibi blanditias tremula componere voce  
et manibus canas fingere velle comas:  
stare nec ante fores puduit caraeve puellae  
ancillam medio detinuisse foro.  
hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta,  
despuit in molles et sibi quisque sinus.*

Bisweilen wird die Strafe - wie in der *Ars* (1,87) - von einem höhnischen Lachen der Gottheit begleitet.<sup>73</sup> So lachte Cupido auch in den *Amores* und belehrte den jungen

<sup>70</sup> Zu diesem Topos in der römischen Liebeslegie und im hellenistischen Epigramm vgl. FEDELI (1980) 230 f. - Verwandt damit ist der Topos vom Lieblosen, der zur Strafe selbst verschmäht wird, z. B. Tib. 1,8,71 ff.; Prop. 1,13,5 ff.

<sup>71</sup> Zu Wortlaut und Interpretation von Vers 4 vgl. den Kommentar FEDELIS (1980) ad loc. - Man beachte ferner, daß Properz am Anfang der *Monobiblos* (1,1,1-6) seinen Stolz (*fastus*) betont und auf ein Epigramm des Meleager anspielt, in dem ebenfalls der Sturz eines Venusverächters, eines Philosophen, der sich heftig verliebt, dargestellt ist (Meleager AP 12,101).

<sup>72</sup> Vgl. auch Cat. 5,2 und besonders Prop. 2,30,13.

<sup>73</sup> Ein früher Beleg für dieses Lachen findet sich in dem ersten Idyll des Theokrit (vgl. aber schon H. Hom. 5,49). Daphnis, der zugleich liebt und sich seiner Liebe verweigert, liegt im Sterben. Insofern lachend, nach außen hin aber sich tief betrübt gebend, tritt Aphrodite ironisch fragend zu

Ovid eines Besseren, als dieser - wie Properzens Freund Ponticus - in seiner Überheblichkeit glaubte, er könne frei von Liebe eine zweite *Aeneis* dichten (Ov. Am. 1,1,1-4):

*arma gravi numero violentaque bella parabam  
edere, materia conveniente modis.  
par erat inferior versus; risisse Cupido  
dicitur atque unum surripuisse pedem.*

Die kleine Ekphrasen über das Geschehen auf dem *forum Iulium* ist also eine Warnung. Der Liebeslehrer will das Ansehen ehrbarer Bürger nicht schmälern. - Nur sollte man sich bewußt sein, daß Venus auch von den Widerwilligen ihr Recht einfordert.

Hier ist es sinnvoll, etwas weiter auszuholen und übergreifend eine Reihe von Stellen aus dem ersten Kapitel der Liebeslehre zu besprechen, an denen dasselbe Motiv wiederkehrt: das unkontrollierte, unfreiwillige Sichverlieben.

Vers	„Opfer“	Liebe hervorgerufen von ...	Signal	Metaphern
83-88	Jurist, Redner	Amor, Venus	<i>illo saepe loco</i> (2 x)	<i>flamma</i> (v. 80)
165-70	Zuschauer	Amor	<i>illa saepe ... harena</i>	<i>vulnus</i>
176	viele Zuschauer	<i>advena amor</i>		Folter
231-44	Gast	a) Amor b) <i>puellae</i> , Venus	<i>saepe illic</i> (231) <i>illic saepe</i> (243)	Ringkampf <i>ignis</i>
257 f.	Kurgast	--		<i>vulnus</i>
261 f.	Pilger	?Amor (s. u.)		<i>vulnus</i>

Abgesehen von der Szene auf dem *forum Iulium* beschreibt Ovid noch bei fünf weiteren Gelegenheiten, wie jemand plötzlich von Liebe erfaßt wird, und unterstreicht mit Metaphern von Wunden und Feuer, welche Qualen der Arme leidet. Amor trifft diese Männer mit genau den Waffen, mit denen er dem Liebeslehrer im Proömium

ihm hin: Hatte er sich nicht gebrüstet, den Eros in die Knie zu zwingen? Ist er jetzt nicht selbst von Eros bezwungen worden? (Theoc. 1,95-98): *ἦνθέ γε μὴν ἀδεῖα καὶ ἡ Κύπρις γελᾶοισα, / λάβρη μὲν γελᾶοισα, βάρην δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα, / κείπε „τὸ θῆν τὸν Ἔρωτα κατεῦχεο, / Λάφνη, λυγέειν / ἢ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης;*“ - Ich verstehe ἀνὰ ... ἔχοισα i. S. v. „vortauschen“, wie LJS Suppl. s. v. ἀνέχο, „keeping up a show of ...“. Zum höhnischen Lachen der Götter und zu abweichenden Interpretationen dieser Stelle vgl. CAMERON (1995) 413, zur Deutung des Idylls insgesamt besonders C. ZIMMERMANN, *The Pastoral Narcissus. A Study of the First Idyll of Theocritus*, Boston 1994. - Wie Amor auf die gleiche Weise auch von Göttern die ihm gebührende Achtung einfordert, erzählt Ovid in den *Metamorphosen* (1,452 ff.): Apollo beobachtet Cupido beim Bogenschießen und verspottet ihn mit höhnischen Worten. Das erregt den Zorn des Liebesgottes (Met. 1,453: *saeva Cupidinis ira*); Cupido weckt in dem Spötter die unglückliche Liebe zu Daphne, so daß aus Apollo eine ganz lächerliche Figur wird: All seine Götterkünste versagen. Er, der sich bisher für den größten Schützen gehalten hat, wird selbst von einem Pfeil getroffen (519 f.). In eigener Sache ist er unfähig, die Zukunft voranzusehen (491: *suaque illum oracula fallunt*; 496). Seine Liebeswunden kann er nicht heilen (523 f.). Obwohl er der Gott der Dichtkunst ist, kann er Daphne durch seine schmeichelnden Worte nicht gewinnen (531: *perdere blanditias*). Auf diese Umkehrung einer Aretalogie wurde ich aufmerksam gemacht durch einen Vortrag von T. FUHRER, *Der Götterhymnus als Prahlrede*. Zum Spiel mit einer literarischen Form in Ovids *Metamorphosen*, gehalten am 11. Januar 1996 in Frankfurt am Main.

zugesetzt hat (Ars 1,21 ff.). Wie der erst höhnische, dann selbst lächerlich verliebte Greis bei Tibull und wie der einst so stolze, nun aber versklavte und sprachlose Epiker Ponticus, verlieren auch in der *Ars* die Getroffenen ihre Fassung und wirken wie eine Karikatur ihrer selbst, weil sich das, was sie gerade tun, unwillkürlich ins Gegenteil verkehrt.<sup>74</sup> Der Rechtsberater findet keine Kautelen gegen seine Gefühle; der Anwalt ringt vergeblich nach Worten und möchte selbst zum Klienten werden; derjenige, der anderen dabei zuschaut, wie sie sich gegenseitig verwunden, wird von Amors Pfeil getroffen; in dem Anhänger der keuschen Gottheit Diana erwacht ein ganz unkeusches Verlangen; der Badegast möchte etwas für seine Gesundheit tun und kommt schwer verletzt zurück (Ars 1,257 f.).<sup>75</sup>

*hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit  
„non haec, ut fama est, unda salubris erat.“*

Das Wesentliche aber ist, daß es sich bei den Opfern nicht um den Schüler der *Ars* handelt (bzw. beim Gastmahl: handeln soll).<sup>76</sup> Im Gegensatz zu dem jungen Liebeskünstler sind sie nicht damit beschäftigt, nach Ovids Vorschriften eine Frau zu suchen. Und aus diesem Grunde, weil sie - wie die *irrisores* der Elegie - mit etwas anderem beschäftigt sind als mit Liebe, haben die Überwältigten keine Kontrolle über ihre Gefühle. Nur so gelingt Amors 'Überraschungsschlag', von dem auch Properz ein Lied zu singen weiß (Prop. 2,12,11 f.).<sup>77</sup>

*ante ferit (sc. Amor) ... tuti quam cernimus hostem,  
nec quisquam ex illo vulnere sanus abit.*

<sup>74</sup> Das gilt übrigens auch für das Epigramm vom verliebten Philosophen, das Properz zu Beginn der *Monobiblos* zitiert (vgl. Anm. 71; Meleager AP 12,101): *Τὸν με Πόθοις ἄτροτον ὑπὸ στέρωσι Μυῦσκος / ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος / „Τὸν θρασὺν εἶλον ἐγώ: τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κείνο φράγμα / σκηπτροφόρου σοφίας ἦνίδε κοσοί πατῶ.“ / τῷ δ' ὄσον ἀμπνεύσας, τὸ δ' ἔφην: „Φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς; / καὶ τὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζήνα καθεῖλεν Ἔρος.“* Diesen Philosophen, der sich für unverwundbar (*Πόθοις ἄτροτον*) hielt und im Hochgefühl seiner Weisheit die Augenbrauen stolz (*θρασὺν*) nach oben zog (*ἐπ' ὀφρύσι κείνο φράγμα / σκηπτροφόρου σοφίας*), trifft ein schöner Knabe namens „Mäuschen“ mit seinem Blick wie mit einem Pfeil (*ὄμμασι τοξεύσας*) und demütigt den Getroffenen (*κοσοί πατῶ*). Dem aber verschlägt der Schock den Atem (*ὄσον ἀμπνεύσας*); das überhebliche Schnauben (*φράγμα*) ist ihm vergangen.

<sup>75</sup> Untypisch ist nur das Distichon Ars 1,175 f.: *quis non invenit turba, quod amaret, in illa? / eheu, quam multos advena torsit amor!* - Hier stehen beide Formen des Sichverliebendens, das kontrollierte Finden (175) und die unkontrollierte Überwältigung (176), nebeneinander. Ferner wird in Vers 176 eine Mehrzahl unbestimmter Opfer gequält, wobei auch das Motiv der Überraschung fehlt.

<sup>76</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 17 sieht ebenfalls einen Zusammenhang zwischen den hier betrachteten Stellen. Sie meint, Ovid deute an, daß er sein Lehrziel selbst nicht für vollkommen erreichbar halte: „Durch diesen Schutzwall gezielter Planung und rationaler Distanz bricht allerdings ... immer wieder der Affekt ...“ Obwohl ihr auffällt, daß die „Überwältigung der Liebe“ jeweils „in Form von Erfahrungstatsachen ... in der 3. Pers.“ dargestellt wird und nicht in der sonst vorherrschenden 2. Pers. Sg., übersieht sie, daß die Opfer überwältigender Liebe und die Schüler der *Ars* nicht identisch sind. - Vgl. a. GREEN (1996) 240 ff. zu den Versen 257 ff.

<sup>77</sup> Vgl. außerdem Moschos' *Europa* (75 f.): *θυμὸν ἀνωίστοισιν ὑποδηθεὶς βελέσει / Κύπριδος,*

Der Liebeskünstler aber ist von vornherein gewarnt; er „erkennt den Feind aus sicherer Entfernung.“ Mit offenen Augen geht er durch Rom und hält bei jeder Gelegenheit nach einer Jagdbeute Ausschau. Wenn er sie dann trifft, wird ihn das weder überraschen noch aus der Fassung bringen (vgl. 2.1). Auf dem Forum führt er keine Verhandlungen; als Zuschauer im Theater oder im Circus Maximus interessieren ihn nur die Zuschauerinnen; beim Gastmahl will er sich nicht betrinken; wenn er nach Baiae fährt, dann bestimmt nicht wegen der Heilquellen.

Anders verhalten sich die Opfer unkontrollierter Liebe: Der Jurist und der Redner konzentrieren sich auf ihren Prozeß und sind auf den Anblick schöner Frauen nicht gefaßt. Derjenige, der den Gladiatoren zuschaut, sitzt direkt neben einer Dame, nutzt aber die Nähe (163: *hos aditus*) nicht aus, um mit ihr zu flirten. Während der Schüler beim Wagenrennen sich nach Ovids Anweisungen um seine Dame kümmert, interessieren diesen *spectator* das Programm, die Wetten und der Kampf. Er spricht zwar mit seiner Nachbarin, ja er berührt sogar ihre Hand, aber nur zufällig und ohne jede Absicht, sie zu erobern. So ist es kein Wunder, daß dieser ungeschickte Mensch plötzlich selbst zum Spektakel wird (Ars 1,165-170).<sup>78</sup>

*illa saepe puer Veneris pugnavit harena  
et, qui spectavit vulnere, vulnus habet:  
dum loquitur tangitque manum poscitque libellum  
et quaerit posito pignore, vincat uter,  
saucius ingemuit telumque volatile sensit  
et pars spectati muneris ipse fuit.*

Auch das schwierige Distichon Ars 1,261 f. läßt sich nun sinnvoll deuten:

*illa, quod est virgo, quod tela Cupidinis odit,  
multa dedit populo vulnera, multa dabit.*

Gerade weil Diana eine Jungfrau ist und den Amor haßt, kommt der Pilger nicht, um sich bei ihrem Fest zu verlieben - und wird von dem unerwarteten Affekt überwältigt. Oder, um die von Ovid angedeutete Allegorie zu vervollständigen: Da Diana durch ihre Feindseligkeit Cupidos Zorn erregt, beschießt dieser mit seinen Pfeilen diejenigen,

<sup>78</sup> Die Sitzordnung bei Gladiatorenkämpfen wurde von Augustus neu geregelt, vgl. Suet. Aug. 44,2 und allgemein zu solchen Vorschriften E. RAWSON, *Discrimina ordinum: the lex Iulia theatralis*, PBR 55 (1987) 83-113. Wegen dieser neuen Sitzordnung meint HOLLIS (1977) ad loc., daß sich der Zuschauer mit einem anderen Mann unterhält. Diese Lösung ist jedoch unbefriedigend. Warum sollte Ovid dies so ausführlich erzählen und sogar betonen, daß der Zuschauer seinen Sitznachbarn berührt?! Man muß vielmehr annehmen, entweder daß Augustus die Sitzordnung erst nach Erscheinen der *Ars* einführt oder daß Ovid den Gladiatorenkampf gerade wegen dieser neuen Regelung - wie in Prop. 4,8,76 - auf dem Forum stattfinden läßt. Denn dort saß man auf Galerien, sog. *maeniana* (Fest. p. 134,7), die über den Läden errichtet wurden und keinen Raum für eine komplizierte, nach Segmenten (*cunei*) und Reihen untergliederte Sitzordnung boten. Auch RAWSON a.a.O. 111 meint, Augustus habe die Sitzordnung vom Theater auf das Amphitheater (d. h. nicht auf Veranstaltungen auf dem Forum) übertragen.

die der Jagdgöttin huldigen, statt ihn selbst dadurch zu ehren, daß sie Jagd auf eine andere, zartere Beute machen.<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Gegen KENNEYS Interpretation von *quod* i. S. v. *quamquam* (im Apparat seiner 1961 erschienenen Ausgabe, nicht in der Ausgabe von 1994) vgl. HOLLIS (1977) ad loc. und A. SZANTYR, *Mißverständene quod-Sätze*, *Gymnasium* 79 (1972) 504. - Nicht einleuchtend ist auch der Vorschlag von HOLLIS (1977), Ovid habe eine kausale Konjunktion gebraucht, da Diana die Menschen in qualvolle (also nicht in wohlthuende, beglückende) Liebe versetze. Denn die vorausgegangenen Beispiele zeigen, daß Amor keine Bedenken hat, seinerseits qualvolle Liebe zu wecken. Abzulehnen ist ferner die Erklärung SCHUBERTS (1992) 232 f., Ovid wähle das kausale *quod*, weil der Diana-Kult mit seinem Fackellauf schöner Mädchen „ein erotisches Potential für die Zuschauer enthält.“ Das versteht sich von selbst, hat aber nichts mit Dianas Jungfernschaft und ihrer Abzuegung gegenüber Amor zu tun. Plausibler ist die Deutung der Konjunktion als faktisches *quod*, wie von SZANTYR vorgeschlagen. Ovid sagt in verkürzter Form folgendes: „Was (den etwaigen Einwand) betrifft, daß (dies wohl kaum zutreffen kann, da) die Göttin als Jungfrau jeglichen Liebeschaften abhold ist, (so laß dir sagen): sie hat (trotzdem) schon viele Liebeswunden zugefügt.“ Doch fragt man sich erstens, ob das nicht doch etwas zu verkürzt wäre, und zweitens, wie Diana irgendjemandem Liebeswunden zufügen kann. Sie ist die Göttin der Jagd, nicht der Liebe, und hat keine Macht über Amors Pfeile. Das sieht auch GREEN (1996) 242 ff. und folgert, Diana schlage überhaupt keine Liebeswunden, sondern Wunden ganz anderer Art: „...brutal, instinctual passion destroys judgement, rationality, the ability to understand and regulate one's desire by the rules of civilized, human, society. These are the wounds inflicted by the wild“ (245). Diese Interpretation läßt sich indes am Text der *Ars* nicht belegen, noch nicht einmal die von GREEN vorgenommene Gleichsetzung Dianas bzw. ihres Kultes mit „the wild“. Unklar bleibt auch, was - wenn nicht Liebe - mit „brutal, instinctual passion“ gemeint ist.

## 2.4 Theater und Rennbahn - antike und moderne Jagd (Ars 1,89-162)

Dem Redner, der auf dem Forum in Amors Falle geraten ist, stellt Ovid seinen Schüler gegenüber.<sup>80</sup> Dieser soll bei den großen Spielen Jagd auf die zahlreich herbeiströmenden Damen machen. Wie zu Beginn des Kapitels (Ars 1,51 ff.) beschreibt der Liebeslehrer das reiche Angebot (98: *copia*) und ist bemüht, bei dem jungen Mann ein Gefühl überlegener Distanz zu wecken. In der wimmelnden Menge, die einem Schwarm von Ameisen oder Bienen gleicht (93-96), ist keine Frau etwas Besonderes. Das Ganze läßt sich mit dem kollektiven Singular *cultissima femina* (97) zusammenfassen. Nur nach ihrer Eignung unterscheiden sich die Objekte der Begierde. Das eine ist gerade gut genug für eine Nacht, das andere will man behalten (Ars 1,91 f.).<sup>81</sup>

*illic invenies, quod ames, quod ludere possis,  
quodque semel tangas, quodque tenere velis.*

### 2.4.1 Im Theater (Ars 1,101-134)

Besonders empfiehlt Ovid die Jagd im Theater (89). Am Raub der Sabinerinnen (101-134) zeigt er, daß Liebe nicht nur im zivilen Leben, sondern auch im Heer eine wichtige Rolle spielt. Bereits Romulus erkannte die sexuellen Bedürfnisse seiner Soldaten und sorgte dafür, daß sie in einer wohlgeplanten militärischen Aktion erobern konnten, wonach ihr Herz begehrt.<sup>82</sup> Seit dieser Zeit gehört Liebe im Theater zum Brauchtum der Römer (Ars 1,133 f.).<sup>83</sup>

<sup>80</sup> *qui ... / sed tu ...* (Ars 1,88 f.)

<sup>81</sup> In den vier Kola werden nur zwei Formen der Liebe beschrieben, vgl. BRANDT (1902) ad loc.

<sup>82</sup> Ovid weicht von anderen Darstellungen dieses Ereignisses darin ab, daß er abgesehen von den sexuellen Bedürfnissen der Römer keine anderen Motive oder sachlichen Gründe für den Frauenraub nennt, z. B. die Notwendigkeit, den jungen Staat durch Nachkommenschaft zu erhalten, vgl. MCLAUGHLIN (1975) 16, 18, 26 f. und WATSON (1979) 110. - GOULD (1965) 61 zeigt, wie die Römer in der *Ars* ihr Ziel unter Einsatz militärischer Disziplin erreichen; so warten sie auf das Zeichen des Königs (Ars 1,114), bevor sie losschlagen.

<sup>83</sup> Ovid verlegt den Raub der Sabinerinnen ins Theater, obwohl dieser sich nach der vorherrschenden Tradition im Circus Maximus bei einem Wagenrennen ereignete (BRANDT [1902] 209). Auch den Soldaten muß also Liebe sehr viel bedeuten, wenn sie sogar bereit sind, sich deswegen der Möglichkeiten des unkriegerischen Theaters zu bedienen (vgl. Ov. Fast. 5,597 f.: *sollemnes ludos Circo celebrate, Quirites; / non visa est fortem scaena decere deum*). - Dagegen vermuten die meisten Interpreten mit A. E. WARDMANN (The Rape of the Sabines [Ovid, Ars Amatoria 1.89 ff.], CQ 59 [1965] 101-103), Ovid habe dadurch, daß er den Raub in das Theater verlegte, strenge Kritiker des 'sittenlosen' Theaters und die von Augustus neu geregelte Sitzordnung (vgl. S. 48 Anm. 78) verspotten wollen. Gegen WARDMANN'S These ist folgendes einzuwenden: Erstens äußert Ovid in der *Ars* keine Kritik an der Sitzordnung; er verleiht ihr sogar eine Aura alterwürdiger Tradition, da er sie - wie das Wort *respiciunt* in Vers 109 belegt - schon zur Zeit des Romulus ansetzt. Zweitens ist auch von konservativen Feinden des Theaters nicht die Rede. Drittens betont Ovid die rechtschaffenen Absichten der Römer, die sich ihre Mädchen zu dem ehrenhaften Zwecke der Ehe raubten (Ars 1,102: *viduos ... viros; 125: genialis praeda; 130*).

Doch wenn Ovid an Romulus' Vorbild nur nachweisen wollte, daß Liebe sowohl im Theater als auch in der Armee ihren Platz hat, hätte es dazu keiner ausführlichen Erzählung bedurft.<sup>84</sup> Der historische Exkurs erfüllt vielmehr noch einen anderen Zweck: Bisher wirkte der Liebeslehrer darauf hin, daß sein Schüler für die Damen nichts empfinde. Sinnlichkeit wurde vermieden, Kälte und innere Distanz gefördert. Nun ist es aber an der Zeit, dem jungen Manne statt der Gefühle, die Ovid nicht zulassen will, andere Freuden zu bieten; und eine Vorstellung von diesen Freuden vermittelt die Geschichte vom Raub der Sabinerinnen. Gleich im ersten Distichon betont Ovid, daß die Sache den Römern Vergnügen machte (Ars 1,101 f.):

*primus sollicitos fecisti, Romule, ludos,  
cum iuvis viduos rapta Sabina viros.*

Er beschreibt die rustikale Szene und lenkt den Blick allmählich auf die Protagonisten des folgenden Dramas, die Soldaten des Romulus (103-108). Ab dem Einsatz der Handlung (109 ff.) erlebt der Leser das Geschehen aus der Sicht dieser Männer. Schon das erste Wort (*respiciunt*) beleuchtet schlagartig ihre unruhige, erwartungsvolle Vorfreude. Sie schauen sich zu den Frauen auf den oberen Rängen um und wählen eine für sich aus; vieles regt sich in ihrer schweigenden Brust (Ars 1,109 f.):

*respiciunt oculisque notant sibi quisque puellam,  
quam velit, et tacito pectore multa movent.*

Klug verzichtet Ovid darauf, im einzelnen auszuführen, was sich da regt, und deutet auch im folgenden die Gefühle der Männer nur an.<sup>85</sup> So kann sich der Schüler das Fehlende nach seinem Geschmack ausmalen; ja, er wird fast gezwungen, sich in die Römer hineinzusetzen, und erlebt zum ersten Mal einen der 'Beutezüge', die er bald selbst unternehmen darf. Denn wie Romulus' Soldaten wird auch er sich im Thea-

Viertens wahr er die königliche Würde des Romulus und beschreibt nicht etwa, wie dieser sich selbst am Raub beteiligt (MCLAUGHLIN [1975] 27). - Im übrigen dürften auch technische Gründe Ovid dazu veranlaßt haben, den Raub der Sabinerinnen im Theater stattfinden zu lassen: Wie man eine Dame aus der Nähe umwirbt, konnte er wegen der getrennten Sitzordnung des Theaters nur anlässlich eines Wagenrennens beschreiben. Wollte Ovid also nicht zwei Exkurse an eine Ortsangabe knüpfen, mußte er den Raub an einen anderen Ort verlegen. Auch der Gladiatorenkampf, bei dem zugleich echte und erotische Wunden geschlagen werden, war bereits für eine Darstellung unkontrollierter Liebe vergeben. - Zu weiteren, von manchen Interpreten vermuteten anti-augusteischen Untertönen vgl. Anm. 93.

<sup>84</sup> HOLLIS (1977) 52 verweist u. a. auf die Erzählung von Aristaeus in Vergils *Georgica* (4,315 ff.) und bemerkt: „Ovid here parodies the ancient preoccupation with inventors.“ Vgl. WILKINSON (1955) 123: „burlesque of the Callimachean aition.“ Diesen Gedanken wiederholt J. F. MILLER, Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy, ANRW II 30.1 (1982) 397 f.; vgl. a. MYEROWITZ (1985) 63, STEUDEL (1992) 169 ff. - Zwar mußte Ovid einen aitiologischen Exkurs einflechten, wenn er ein 'echtes' Lehrgedicht nach dem Vorbild von Vergils *Georgica* schreiben wollte, doch ist damit noch nicht befriedigend erklärt, warum er dafür ausgerechnet den Raub der Sabinerinnen als Stoff gewählt hat.

<sup>85</sup> Diese Technik des Verschweigens erörtert M. VON ALBRECHT, Qua arte narrandi Ovidius in Amoribus usus sit, in BARBU (1976) 60 an Ov. Am. 1,5,25.

ter eine Schöne „mit seinen Augen vormerken“,<sup>86</sup> so manche lustvolle Phantasie wird ihm dabei durch den Kopf gehen, und er wird es kaum erwarten können, daß der Liebeslehrer zum Angriff bläst.

In fiebernder Erregung sitzen Romulus' Männer auf ihren Grassoden, während der *ludius* einen Tanz vollführt (111 f.). Endlich - Ovid steigert die Spannung noch durch eine Parenthese (113) - gibt der König das erschte Zeichen (114).<sup>87</sup> Sofort springen die Römer auf, machen ihren Gefühlen, die sie so lange hatten verbergen müssen, laut brüllend Luft<sup>88</sup> und legen lüstern Hand an die noch unberührten Mädchen (115 f.). Die verstörten Sabinerinnen sehen wir aus der Perspektive ihrer Angreifer; Ovid schildert besonders ihr heftiges Entsetzen,<sup>89</sup> denn gerade das steigert die Lust der Männer, die ja wissen, daß ihren Opfern nichts Schlimmes widerfährt.<sup>90</sup> Überängstlich wie Tauben

<sup>86</sup> Zu den Augen als Instrument kritischer Auswahl vgl. S. 31. - Die hier vorgeschlagene Interpretation wird durch die Tatsache bestätigt, daß sich die Römer nur in der *Ars* ihr Opfer schon vor dem Angriff auswählen. Denn gerade in dieser Hinsicht gleichen sich die Erfahrungen des Liebeskünstlers und der Soldaten des Romulus. Dagegen berichtet Livius, daß sich jeder die Frau nahm, die ihm in die Hände fiel; nur einige besonders schöne seien vorweg für den Adel ausersuchen worden (Liv. 1,9,11): *magna pars forte in quem quaeque inciderat raptae: quasdam forma excellentes, primoribus patrum destinatas, ex plebe homines, quibus datum negotium erat, domos deferebant*. Vgl. BRANDT (1902) zu Vers 109.

<sup>87</sup> Wenn man nicht mit PIANEZZOLA (1993) das überlieferte *petenda* halten will, sollte man, auch im Hinblick auf *Ars* 2,2 (*praeda petita*), in Vers 114 *petita* lesen, wie von BENTLEY und MADVIG vorgeschlagen. - Weniger gut ist BURMANS Vorschlag *petente* (übernommen von RAMÍREZ DE VERGER [1993] 321), da es zum Plan der Römer gehört, daß sie ihre Absicht geheim halten, den König also nicht um ein Zeichen bitten. - Auch BURMANS zweiter Vorschlag *repente* (übernommen von J. DELZ, Kritische Bemerkungen zu Tibull, Ovid und Martial, MH 28 [1971] 49-59 und HOLZBERG [1992]), überzeugt nicht: Erstens arbeitet Ovid die Spannung stilistisch so heraus, daß er sie nicht mehr durch ein Adverb zu unterstreichen braucht. Zweitens ist *repente* inhaltlich schwach, denn die Römer wurden von dem Zeichen nicht überrascht (OLD s. v. *repente* Nr. 1), während für die Sabinerinnen nicht das Angriffssignal, sondern der Angriff selbst überraschend kam. Das Zeichengeben geschah in einem Augenblick, so daß auch die zweite Bedeutung des Adverbs (OLD s. v. Nr. 2: „in an instant, all at once“) keinen vernünftigen Sinn ergäbe. - Ganz abwegig ist AVERYS Vorschlag *pudenda* (W. T. AVERY, Ovid *Ars Amatoria* 1,114: An Emendation, CPh 69 [1974] 279 f.; vgl. a. A. KERSHAW, Ovid, *Ars Amatoria* 1.144, RhM 137 [1994] 100). Warum sollten die Römer sich schämen? Oder warum sollte Ovid ausgerechnet hier betonen, daß das Verhalten der Römer schimpflich sei?

<sup>88</sup> Vgl. die Verse *Ars* 1,110 (*tacito pectore*) und 115 (*animum clamore fatentes*).

<sup>89</sup> Bei Livius (1,9,14) sind die Frauen nicht verängstigt, sondern entrüstet (WATSON [1979] 116).

<sup>90</sup> Heute dürfte man das zwar anders sehen, doch geht die antike Tradition davon aus, daß die Sabinerinnen sich mit ihrem Schicksal abfinden und ihre neuen Ehemänner liebgewannen (z. B. Liv. 1,10,1; 1,13,1-5). Dem entsprechen die Trostworte, die Ovid einem der Angreifer in den Mund legt (*Ars* 1,129 f.): „*quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? / quod matri pater est, hoc tibi dixit „ero“*. - Auch der Liebeskünstler braucht sich keine Sorgen zu machen, daß er den Damen mit seinem Werben zu nahe tritt. Wie Bienen und Ameisen zu ihren Futterplätzen strömen (*Ars* 1,93-96), so wollen auch die Frauen bei den Spielen ihren Hunger nach Männern stillen (vgl. WELLMANN-BRETZIGHEIMER [1981] 17, FINK [1983] 7). Das kann man aus ihrem Verhalten schließen: Während die alten Römer sich erregt auf die Sabinerinnen stürzten (119: *ruentes*; vgl. BRANDT [1902] ad loc.), stürzen moderne Damen ins Theater (97: *ruit*), und zwar reich geschmückt (97: *cultissima*), um nur ja beachtet zu werden (99: *spectentur ut ipsae*).

oder ein Lämmchen, das schon beim Anblick eines Wolfes in Panik gerät (117 f.),<sup>91</sup> fliehen die Sabinerinnen und verlieren vor Schreck ihre Farbe. Zum ersten Mal verleiht Ovid der *materia amoris* individuelle Züge und berichtet in immer rascherem Staccato die unterschiedlichen Reaktionen, an denen sich die Furcht und Hilflosigkeit der einzelnen Mädchen ablesen läßt (*Ars* 1,121-124):

*nam timor unus erat, facies non una timoris:*  
*pars laniat crines, pars sine mente sedet;*  
*altera maesta silet, frustra vocat altera matrem;*  
*haec queritur, stupet haec; haec manet, illa fugit.*

Tatsächlich stand so mancher ihre Angst sehr gut zu Gesicht (*Ars* 1,126).<sup>92</sup>

*et potuit multas ipse decere timor.*

Doch die Lust läßt sich noch steigern. Wer an eine besonders Widerborstige geraten war, packte seine Beute und trug sie einfach davon (127 f.). Die Vorstellung solcher Genüsse reißt sogar den abgeklärten Liebeslehrer zu einem begeisterten Ausruf hin; er muß Romulus loben: Für diesen Lohn würde auch er zum Soldaten! (*Ars* 1,131 f.)<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Meine Vermutung, der Raub werde in der *Ars* mit Absicht nur aus der Perspektive der lustvoll erregten Männer beschrieben, wird dadurch bestätigt, daß Ovid an anderer Stelle durchaus in der Lage und auch daran interessiert ist, die Gefühle der angegriffenen Frau nachzuempfinden. Man vergleiche etwa, wie Ovid die Vergewaltigung der Lucretia in den *Fasti* (2,761 ff.) beschreibt: Dort betont er die ausweglose Lage der grausam gequälten Frau und zeigt ihre Gedanken und Gefühle, teilweise in direkter Rede. Das Mitleid der Leser erregt ferner ein Gleichnis, in dem sich - wie in der *Ars* - ein Lamm vor einem Wolf fürchtet (*Fast.* 2,799 f.: *sed tremit, ut quondam stabulis depressa relictis / parva sub infesto cum iacet agna lupo*). Im Gegensatz zu dem Lamm in der *Ars* hat dieses Lamm aber wirklich allen Grund zur Angst: Es ist alleine, wie Lucretia, deren Mann im Felde steht; es ist klein, und der Wolf will ihm Böses tun; vor allem aber sieht es den Wolf nicht nur von weitem, sondern es ist bereits in seiner Gewalt. - Zu Unrecht meint also MCLAUGHLIN (1975) 21, auch in der *Ars* solle durch das Gleichnis Mitleid erregt werden.

<sup>92</sup> L. C. CURRAN (Rape and Rape Victims in the Metamorphoses, in: PERADOTTO, J./SULLIVAN, J. P., Hrsgg., *Women in the Ancient World*, New York 1984, 263-286) hat die Vergewaltigungsmymthen in Ovids Metamorphosen untersucht. Er zählt verschiedene Motive auf, die nach Ovids Darstellung die Lust des Vergewaltigers steigern. Alle diese Motive sind auch hier in der *Ars* zu finden: die Schönheit und Jungfräulichkeit des Opfers, der Umstand, daß die Frau nicht will, sich fürchtet und flieht, der Vergleich mit einem gejagten Tier und der rasche Erfolg des Angreifers (vgl. dazu MYEROWITZ [1985] 204 Anm. 65). Daß die Lektüre der Erzählung dem Leser Lust bereiten sollte, meint auch A. RICHLIN, *Reading Ovid's Rapes*, in: RICHLIN (1992) 166 ff. Zu Recht widerspricht sie der These von J. HEMKER (Rape and the Founding of Rome, *Helios* 12 [1985] 41-47), dadurch, daß er die Brutalität der Römer überzeichne, kritisiere Ovid solche grausamen Vergewaltigungen.

<sup>93</sup> Vgl. RICHLIN a.a.O. 168. Ovid beschließt seine Erzählung demnach so, wie er sie begonnen hat: mit einem Hinweis auf die Lust der Römer. - Durch das Wort *solus* bringt er in erregter Rede zum Ausdruck, daß Romulus seinen Soldaten eine wirklich einzigartige Freude bereitet habe, und deutet nicht etwa an, zeitgenössische Generäle müßten ihre Truppen auf ähnliche Weise belohnen. Entsprechend unwahrscheinlich ist, daß hier auf Augustus' Schwierigkeiten bei der Veteranenversorgung angespielt wird, wie H. PETERSEN meint (Livy and Augustus, *TAPhA* 92 [1961] 446, vgl. a. LENZ [1969] 173, HOLLIS [1977]). Warum sollte Ovid sich mit diesem Problem überhaupt befassen? Es betraf ihn und seine Leser nur insofern, als eine neue Erbschaftsteuer eingeführt



*Romule, militibus scisti dare commoda solus:  
haec mihi si dederis commoda, miles ero!*

Wie WATSON bemerkt, spielt Livius in seiner Darstellung den erotischen Charakter der Episode herunter (Liv. 1,9). Während bei Ovid die Lust der Männer im Mittelpunkt steht, sagt der Historiker zu deren Gefühlen nichts. Daraus folgert WATSON, Ovid verwandele die Römer in 'elegische' Liebhaber.<sup>94</sup> Indes wäre der 'elegisch' Liebende niemals in der Lage, auf diese Weise eine Frau zu erobern. Wenn Properz im Theater einer Schönen mit Zeichen sein Interesse bekundet, dann genügt schon ein strenger Blick von ihr, und es rinnt ihm der kalte Schweiß über die Stirn (Prop. 2,22a,11 f.).<sup>95</sup>

*quae si forte aliquid vultu mihi dura negarat,  
frigida de tota fronte cadebat aqua.*

Properz kann sich über Romulus' Erfindung nicht freuen; in seinen Augen ist der König nur ein schlechtes Vorbild für die Rivalen, die dem 'elegisch' Liebenden sein Mädchen wegnehmen wollen (Prop. 2,6,19-22):

*... tu criminis auctor,  
nutritus duro, Romule, lacte lupae:*

wurde, um die Pensionskasse, das *aerarium militare*, zu füllen. Dies geschah aber erst nach Erscheinen der *Ars*, nach KIENAST (1982) 334 im Jahre 6 n. Chr., nach SYME (1978) 206 im Jahre 7. n. Chr. - Gleiche Skepsis ist gegenüber der Annahme von J. G. WHITETHORNE geboten (Ovid, A. A. 1,101-132, and Soldier's Marriages, LCM 4 [1979] 157 f.), Ovid habe ein von Augustus verhängtes Eheverbot für Soldaten (vgl. dazu FRIEDL [1996] 165, 229-231) kritisieren wollen. Denn Ovid lehrt in der *Ars* außereheliche Liebe, die Soldaten erlaubt war. - Umgekehrt meint MYEROWITZ (1985) 65 f., versteckte Kritik an Augustus' Ehegesetzen erkennen zu können: Während Romulus die Sabinerinnen mit roher Gewalt ihren Männern zuführe, zwingt Augustus römische Bürger mit staatlicher Gewalt zur Ehe. Der Vergleich hinkt jedoch, da Romulus' Soldaten sich über ihre Bräute freuen, während unter Augustus die Männer nicht heiraten wollten. Und auch die Sabinerinnen sind nach der herrschenden Tradition, der Ovid nicht widerspricht, mit ihren aufgezwungenen Ehemännern recht zufrieden. - Da es also keine überzeugenden Belege für eine anti-augusteische Tendenz der Erzählung gibt, ist auch der These von J. S. C. EIDINOW (A Note on Ovid *Ars Amatoria* 1.117-119, *AJPh* 114 [1993] 413-417), das Gleichnis von Adlern und Wölfen sei eine Anspielung auf den Legionsadler und die römische Wölfin, der Boden entzogen.

<sup>94</sup> WATSON (1979) 113, gefolgt von STEUDEL (1992) 171. - M. FOX, *Roman Historical Myths. The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford 1996, 184 ff. glaubt, Ovid habe den Mythos auch deswegen erotisiert, weil er ihn sonst in elegischer Form nicht angemessen hätte erzählen können. „Ovid acknowledges that his material is generically unsuited to elegy, but alters it in such a way as to assimilate it to what the poet suggests is the traditional character of the genre“ (185). Doch kann Ovid sogar Herrscherlob wie, das Propemptikon für C. Caesar in eine elegische Form gießen, ohne dem jungen Prinzen gleich eine Geliebte begeben zu müssen, und umgekehrt ist der „traditionelle Charakter“ der Elegie nicht ausschließlich erotisch, wie z. B. die Elegien Tib. 1,7, Prop. 4,6 und Ov. Am. 3,13 belegen.

<sup>95</sup> Zu dieser Interpretation vgl. BOUCHER (1965) 393, zu dem problematischen Anschluß des Distichons an die vorausgegangenen Szene im Theater (Prop. 2,22a,4-10) vgl. den Apparat von FEDELI (1984). In jedem Falle dürften sich die Verse 11 f. noch auf Properzens Theaterbesuch beziehen. Daß er der Dame ein Zeichen gegeben hat (vgl. *Ars* 1,137 f.; 497-504), muß man aus dem Kontext erschließen, sofern dies nicht in der von FONTBAIN angenommenen Lücke vor Vers 11 berichtet wurde. - Zur Angst des 'elegisch' Liebenden vor seiner *domina* vgl. 5.2.2.

*tu rapere intactas docuisti impune Sabinas:  
per te nunc Romae quidlibet audeat Amor.*

Doch auch der Liebeskünstler darf sich nicht so verhalten wie seine Vorfahren. Ovid greift auf ein Ereignis der Frühzeit zurück, um für einen Moment die Hüllen moderner Liebeskultur abzuwerfen und die nackte Lust des Frauenjägers zu zeigen, betont aber gleich zu Beginn der Erzählung die Unterschiede zwischen damals und heute. Damals gab es noch keine Marmortheater mit Sonnensegeln und safranduftender Bühne; vor einem kunstlosen Holzgestell saß das struppige Volk auf Rasenbänken und schützte sich mit selbstgebastelten Sonnenhüten. Geboten wurde ein ertümliches Tripudium zu einer ungeschliffenen Melodie; und auch der Beifall war ohne Kunst.<sup>96</sup> Wie dieses primitive Theater gehört der gewaltsame Frauenraub der Vergangenheit an. Sowohl in die Schauspielhäuser als auch auf die erotische Bühne sind Kunst und Kultur eingezogen. Will der Liebeskünstler sich nicht lächerlich machen,<sup>97</sup> muß er mit dem Fortschritt gehen und seine Methoden durch *ars* verfeinern. Denn die *cultissima femina* (*Ars* 1,97) seiner Zeit ist keine ängstlich zappelnde Landpomeranze mehr, die man einfach davon-schleppen kann.

#### 2.4.2 Im Circus Maximus (*Ars* 1,135-162)

Um jedem Mißverständnis sofort vorzubeugen, lehrt Ovid direkt im Anschluß an die Erzählung vom Raub der Sabinerinnen, wie sich der moderne Mann seiner Beute bemächtigt.<sup>98</sup> Der Schüler soll beim Wagenrennen neben der Dame Platz nehmen (*Ars* 1,139-142), mit ihr ein Gespräch beginnen, durch Beifall für 'ihren' Wagenlenker nach ihrer Sympathie heischen und dadurch seinen verliebten Zustand anzeigen, daß er der Venusstatue im Festzug applaudiert (143-148). Ferner soll er dem Objekt seiner Begierde kleine Kavaliersdienste leisten; wenn er die Kleidung der Dame richtet, wird er sie zum Lohn berühren und ihre Beine betrachten können (149-156); aber selbst ohne derartigen Lohn zahlt es sich aus, für ihre Bequemlichkeit zu sorgen (157-162).

In starkem Kontrast zu dem Drama, das der Schüler gerade miterleben durfte, bemüht sich Ovid jetzt um einen besonders lehrhaften Ton. Auffällig ist die große Zahl von

<sup>96</sup> *Ars* 1,103-108; 111-113. Man beachte vor allem, wie Ovid das Fehlen von Kunst hervorhebt (106, 113). - Damals wählte man für die Kopfbedeckung noch nicht einmal eine zum Anlaß passende Laubsorte (108: *qualibet ... fronde*). Die Bühne war aus einheimischem Holz (105 f.), während das Baumaterial für moderne Theater importiert wird (103: *marmoreo* i. V. m. 70: *externo marmore*).

<sup>97</sup> HOLLIS (1977) 53 und WATSON (1979) 111 ff. betonen, daß Ovid die römische Vorzeit nicht ohne Ironie beschreibt. Vgl. a. STEUDEL (1992) 170 f.

<sup>98</sup> Vgl. WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 20: „... der ungehobelte, dem rohen Status der früh-römischen Kulturstufe adäquate Überfall der Urahnen voller Direktheit ... ist konfrontiert mit den praecepta dezenter Annäherungskünste (I 135-162), die im Einklang mit den Errungenschaften der Zivilisation stehen“. Ähnlich äußert sich MYEROWITZ (1985) 66.

systematisch nach Sachgebieten geordneten Vorschriften.<sup>99</sup> Der Liebeslehrer benutzt hier erstmals den von Fachschriftstellen bevorzugten Imperativ II<sup>100</sup> und formuliert umständliche, sentenzenhafte Periphrasen, die das betreffende *praeceptum* als Frucht langjähriger Erfahrung erscheinen lassen.<sup>101</sup> Statt gespannter Erregung und roher Gewalt zeigt der moderne Mann ruhige, beflissene Fürsorglichkeit.<sup>102</sup> Das Begehren des Liebeskünstlers ist hinter einer Maske kühler Kultiviertheit verborgen.

Dennoch muß auch er nicht auf Lust verzichten: Während Romulus den Römern im Theater *commoda* (Ars 1,131) gewährte, kann Ovid seinem Schüler versichern, daß der Circus Maximus sogar *multa commoda* zu bieten hat (136). Zwar muß der Liebeskünstler Regeln beachten und darf sich nicht *sine lege* (119) auf eine Frau stürzen, doch kommen ihm eben diese Regeln zugute. Denn nach der *lex loci* des Zirkus ist er geradezu verpflichtet, sich mit sanfter Gewalt eng an seine Nachbarin zu schmiegen (Ars 1,139-142).<sup>103</sup>

*proximus a domina nullo prohibente sedeto,  
iunge tuum lateri, qua potes, usque latus.  
et bene, quod cogit, si nolit, linea iungi,  
quod tibi tangenda est lege puella loci.*

Am Ende wird der Schüler ebenso gewiß den Sieg davontragen wie die Soldaten des Romulus; mit kleinen Gefälligkeiten kann er den „leichten Sinn“ des Mädchens erobern (Ars 1,159): *parva leves capiunt animos.*

<sup>99</sup> Ich zähle insgesamt sechzehn, gruppiert unter die Rubriken: 1. Ankunft und Hinsetzen (139-42); 2. Gespräch (143-8); 3. Gefälligkeiten a) mit Belohnung (149-56), b) ohne Belohnung (157-62).

<sup>100</sup> Ars 1,139: *sedeto*; 145: *facito* (+ Inf.); vgl. HOLLIS (1977) 59, VIANINO (1969) 494, R. RISSE-LADA, Imperatives and Other Directive Expressions in Latin, Amsterdam 1993, 109, 128: „... the imperative II is a predominant directive expression form in law texts and in technical manuals such as Cato's agricultural handbook.“

<sup>101</sup> Ars 1,159-162: *fuit utile multis ... profuit*, jeweils mit dem Infinitiv Perfekt verbunden; vorangestellt ist die zitierte Sentenz. Vgl. a. HOLLIS (1977) 61.

<sup>102</sup> Ars 1,152, 155: *officium*; 154: *sedulus*. Wiederholt läßt Ovid anklingen, mit welch zartem Geschöpf es der junge Mann zu tun hat und wie vorsichtig er mit ihm umgehen soll: Die feinen Gewänder der Dame müssen vor dem schmutzigen Steinboden geschützt werden (154), ihr weicher Rücken vor dem Knie des Hintermannes (158); mit leichter Hand (*facili manu*) wird der Liebeskünstler ein Kissen richten und ihr mit einem feinen Fächer (*tenui tabella*) Kühlung schaffen (160 f.); unter ihren zarten Fuß (*tenerum pedem*) stellt er einen Schemel. - Daß aber der Schüler Fürsorge vor allem zeigen und weniger empfinden soll, erkennt man an der Vorschrift, sogar nicht vorhandenen Staub vom Schoß der Dame zu klopfen (151 f.).

<sup>103</sup> Ich lese mit BRANDT (1902), JÄGER (1970) 56 und GRIGGS (1971) in Vers 141 *nolit* (*sc. puella*), wie im Hamiltonensis (Y) überliefert, denn daß der Schüler sich nicht eng an die Dame drücken will, ist kaum anzunehmen; vgl. a. Am. 3,2,19 f., wo ebenfalls die Dame und nicht ihr Verehrer den Kontakt scheut: *quid frustra refugis? cogit nos linea iungi; / haec in lege loci commoda Circus habet.* - Wer die von den meisten Kommentatoren bevorzugte Lesart *nolis* (ARy) halten will, sollte besser mit HOLLIS (1977) die 2. Pers. Sg. als Ersatz für das unpersönliche „man“ erklären, anstatt den Konj. Präs. irreal zu übersetzen (VON ALBRECHT [1992]: „selbst wenn du es nicht wolltest“, HOLZBERG [1992]).

Das Lehrziel dieses Abschnittes liegt auf der Hand: Die Jagdfreuden der primitiven Urzeit werden in die Gegenwart übertragen und dabei der modernen Zeit angepaßt. Einerseits verhindert Ovid, daß der junge Mann mit allzu großer Leidenschaft vorgeht oder die modernen Umgangsformen verletzt. Andererseits läßt er erkennen, daß auch der Schüler seinen Spaß haben wird, wenn er engen Körperkontakt erzwingt, der Dame indiskret unter den Rock schaut und siegessicher mit seiner Beute spielt.

Daß der Schüler der *Ars* die Haltung eines kühlen, überlegenen Jägers erlernen soll, bestätigt auch ein Vergleich mit Ovids Elegie *Amores* 3,2:<sup>104</sup> In dieser Elegie hat ein Verliebter beim Wagenrennen einen Platz neben der Angebeteten ergattert und will sich nun mit einer langen Rede in ihr Herz schmeicheln. In der *Ars* dagegen spielt das Gespräch eine untergeordnete Rolle. Ovid empfiehlt zwar, ein paar alltägliche Floskeln (*publica verba*) zu wechseln (Ars 1,143-145);<sup>105</sup> doch reichen kleine Dienste vollkommen aus, um das Mädchen für sich einzunehmen (159). In der Elegie aber umwirbt der Liebende die Dame vor allem mit seinen Worten,<sup>106</sup> was er für sie tut, ist nur Beiwerk und Anlaß zu immer neuen Komplimenten, mit denen er seine demütige Hingabe beweist. Während der Liebeskünstler scheinbar interessiert nach den Pferden fragt, gesteht der Liebende in den *Amores* seiner Dame sofort, daß ihm das Rennen gleichgültig und er nur gekommen ist, um sich an ihrem Anblick zu weiden (Ov. Am. 3,2,1-6).<sup>107</sup> Glücklich preist er den Wagenlenker, dem sie gewogen ist. Für solche Gunst würde auch er sein Leben wagen! (7-12) Zwar würden ihm bei ihrem Anblick die Zügel entgleiten, doch müßte ihr huldvoller Beifall ihm trotzdem den Sieg einbringen, wie ja auch der liebestolle Pelops einst durch Hippodamias Gnade das Rennen gewann (13-18). Ihre Schenkel, die selbst Atalante oder Diana zur Zierde reichen könnten, lassen seine Leidenschaft unerträglich heiß entflammen (29-34).<sup>108</sup>

<sup>104</sup> Viele der im folgenden vorgestellten Unterschiede beobachtet schon DOWNING (1993) 28 ff., interpretiert sie aber anders (vgl. Anm. 110 sowie 8.5). Vergleiche beider Versionen wurden außerdem vorgelegt von WILKINSON (1955) 143, THOMAS (1969), JÄGER (1970) 51-60, MERKLE (1983), DALZELL (1996) 141 f. und GAULY (1990) 202 f., der auch die Elegie Am. 3,2 ausführlich interpretiert (137-202). GAULY meint, die Liebhaber in den *Amores* und in der *Ars* seien sich sehr ähnlich. Sowohl bei dem Schüler der *Ars* als auch bei dem Sprecher der Elegie handle es sich um einen typischen jungen Städter, mit dem sich der Leser identifizieren könne. Dieser typische Liebhaber strebe eine nur vorübergehende Beziehung zu einer ihm unbekanntem Dame an und setze dabei geschickt allerlei Kniffe ein, z. B. einen falschen Liebesschwur. Allein aus dem Wortlaut der Elegie Am. 3,2 läßt sich diese Deutung jedoch nicht ableiten; sie ist vielmehr erst vor dem Hintergrund der *Ars*-Version möglich. - Nützliche Hinweise zum Ablauf des Wagenrennens gibt C. NEUMEISTER (1991) 225 ff.; vgl. a. KETTEMANN (1979) 22 ff.

<sup>105</sup> Vgl. MERKLE (1983) 143: „... von einer Liebeserklärung keine Spur. Überhaupt findet sich in der 'Ars'-Fassung das Phänomen des Sich-Erklärens nicht ...“

<sup>106</sup> Vgl. DAVIS (1979) 69.

<sup>107</sup> Am. 3,2,1 f.: *Non ego nobilium sedeo studiosus equorum ...*; Ars 1,145: *cuius equi veniant, facito, studiosae, requiras.*

<sup>108</sup> Da der Sprecher auf eine Stellung beim Geschlechtsakt anspielt, glaubt DAVIS (1979) 55, diese Worte seien à part gesprochen. Man darf jedoch nicht ohne weiteres moderne Anstandsregeln auf

Um sein Interesse an der Sitznachbarin zu bekunden, braucht man nach Ovids Lehren in der *Ars* nur ostentativ der Venus zu applaudieren. Dem Sprecher der Elegie ist das nicht genug. Er richtet an Venus ein glühendes Gebet: Möge doch die Geliebte es sich gefallen lassen, daß er sie liebe. Die Gottheit nickt - so scheint es ihm - gnädig. Erst da faßt er sich ein Herz, die Dame selbst zu bitten, daß sie sich Venus' Versprechen anschließe und ihm eine noch mächtigere Göttin werde (55-60). Alle Zuschauer und die Götter im Festzug sind Zeugen seines Treueschwures; auf ewig wünscht er sie sich zur Herrin (Ov. Am. 3,2,61 f.):

*per tibi tot iuro testes pompamque deorum  
te dominam nobis tempus in omne peti.*

So spricht ein 'elegisch' Liebender, der im Begriff ist, sich dem *servitium amoris* zu unterwerfen, nicht aber ein überlegener Jäger, wie der Liebeskünstler einer sein soll.<sup>109</sup>

Die Elegie hat eine spannende Handlung, während der *Ars*-Version jegliche Dramatik fehlt. Dieser Unterschied komme daher, erklären die Interpreten, daß Ovid den elegischen Stoff in die Form eines Lehrgedichtes übertrage.<sup>110</sup> Doch gibt es auch systematisch argumentierende Elegien (z. B. Ov. Am. 1,9), und umgekehrt hätte Ovid seine Lehren in der *Ars* gewiß aufregender gestalten können.<sup>111</sup> Nicht aus formalen, sondern aus didaktischen Gründen entscheidet er sich dagegen:

Die Elegie erhält ihre Dramatik dadurch, daß der Sprecher seinen Erfolg mit dem Sieg des Wagenlenkers, den die Dame begünstigt, verknüpft.<sup>112</sup> Wie der Wagenlenker will der Liebende durch die Gunst seiner Herrin den Sieg davontragen (Ov. Am. 3,2,18):

*vincamus dominae quisque favore suae.*

die Antike übertragen, zumal eine ehrbare Matrone sich einer solchen Situation gar nicht erst ausgesetzt hätte, wie GAULY (1990) 179-181 zu Recht bemerkt.

<sup>109</sup> MERKLE (1983) 139 f. und FINK (1983) 8 f. meinen, auch praktisch seien die Erfolgsaussichten größer, wenn man, wie in der *Ars* gelehrt, eine distanzierte Haltung wahre und nicht gleich sein Herz ausschütte. Indes hat in der Elegie das Werben ebenfalls eine gewisse Wirkung, da die Dame am Ende zu einem neuen Treffen bereit ist (Ov. Am. 3,2,84).

<sup>110</sup> WILKINSON (1955) 143; THOMAS (1969) 714 f., 720, 724; JÄGER (1970) 54 f., 57 f.: *Ars* und Elegie verhielten sich wie „Praxis und Theorie“; MERKLE (1983) 135, 145: „(fiktives) Experiment - Formel“; GAULY (1990) 201; DALZELL (1996) 141. - DOWNING (1993) 28 ff., der übrigens die Arbeit von GAULY nicht berücksichtigt, sieht den wesentlichen Unterschied zwischen *Ars* und *Amores* darin, daß der Sprecher der Elegie tatsächlich liebe, während der Schüler der *Ars* einen 'elegisch' Liebenden nur nachahme. - Eine 'Übertragung' im engeren Sinne liegt überhaupt nur dann vor, wenn Ovid die Elegie vor der *Ars* geschrieben hat. Dies ist aber keineswegs sicher; es besteht auch die Möglichkeit, daß er zuerst die *Ars*-Version verfaßte oder an beiden Stücken gleichzeitig arbeitete, sofern in Am. 2,18,19 f. tatsächlich von der *Ars amatoria* die Rede ist.

<sup>111</sup> Abgesehen von spannend erzählten Exkursen wie dem vorangegangenen, vergleiche man z. B. die Lehren zum offengelegten Seitensprung (Ars 2,427 ff.). Nach einem 'theoretischen' Teil (427-444) entwirft Ovid in begeisterten Ausrufen das Bild einer Eifersuchtszene, die in eine zärtliche Versöhnung mündet (445-462).

<sup>112</sup> FRÄNKEL (1945) 24, JÄGER (1970) 57 f., DAVIS (1979) 57 f., GAULY (1990) 137, 174 f., DOWNING (1993) 32 f.

Daher fleht er nicht nur Venus, sondern auch Victoria um Beistand an (Am. 3,2,45 f.), - was der siegesgewisse Schüler der *Ars* nicht nötig hat. Während des Rennens, nimmt der Liebende in den *Amores* lebhaft Anteil an dem Geschick des Fahrers, dessen Erfolg keineswegs sicher ist. Nach einem mißglückten ersten Versuch wird der Lauf wiederholt; jetzt nutzt der Wagenlenker die Chance und gewinnt. Er hat sein Ziel erreicht und den Wunsch der Herrin erfüllt; nur der Sieg des Liebenden ist immer noch ungewiß (Am. 3,2,81 f.).<sup>113</sup>

*sunt dominae rata vota meae, mea vota supersunt;  
ille tenet palmam, palma petenda mea est.*

Erst ganz zum Schluß gibt ihm die Dame ein freundliches Zeichen: Sie lächelt, schaut ihn vielsagend an und erklärt sich bereit, ihn wiederzusehen, - damit er seine Werbung fortsetzen kann.<sup>114</sup>

Dramatik dieser Art ist in der *Ars* nicht erwünscht. Während der Sprecher der Elegie bangt und hofft und am Ende immer noch nicht sicher ist, ob die Angebotete ihn irgendwann einmal erhören wird, soll der Schüler der *Ars* an seinem Erfolg nicht zweifeln. Dadurch, daß der Liebende der *Amores* sich vorstellt, wie er mit dem Wagenlenker die Rollen tauscht und an dessen Stelle ein Gespann führt (Am. 3,2,7 ff.), erotisiert er ferner die rein sportliche Sympathie (v. 8: *cura*), die die Dame für den Fahrer hegt. Der Gedanke an einen möglichen Rivalen ist in dieser frühen Phase der Liebeslehre fehl am Platz und würde den Schüler nur verunsichern. Außerdem wäre es gefährlich, wenn Ovid das Rennen eingehend beschriebe, da der Schüler sich auf keinen Fall dafür interessieren darf. Denn der Liebeskünstler täuscht zwar aus taktischen Gründen Interesse am Rennen vor, doch muß seine volle Aufmerksamkeit der Schönen an seiner Seite gelten. Andernfalls könnte Amors Pfeil ihn so plötzlich treffen, wie den törichten Zuschauer beim Gladiatorenkampf (vgl. 2.3).

<sup>113</sup> Man beachte, wie Ovid den Zusammenhang zwischen dem Sieg des Fahrers und dem erotischen Erfolg durch *Iteratio* (*vota meae, mea vota, palmam, palma*) stilistisch herausarbeitet. - DAVIS (1979) 61 ff. ist der Ansicht, der Liebende brauche ebenfalls zwei Anläufe (gleicher Meinung sind MERKLE [1983] 138 ff., GAULY [1990] 177). DAVIS deutet das Zurückweichen der Dame vor dem sich anschmiegenden Verehrer (Am. 3,2,19 f.) als Reaktion auf dessen allzu direkte Werbung in den Versen davor. Doch setzt der Sprecher der Elegie seine Werbung in derselben Weise fort und gibt sogar eine förmliche Liebeserklärung ab (v. 55 ff.).

<sup>114</sup> Ov. Am. 3,2,83 f.: *risit et argutis quiddam promisit ocellis: / „hoc satis est, alio cetera redde loco.“* Ich verstehe *cetera* i. S. v. „was du noch zu sagen hast“ und *reddere* i. S. v. „äußern, vortragen“ (vgl. OLD s. v. 5.b, 6 und z. B. Ars 3,295: *reddere verba*). Dagegen weisen GAULY (1990) 145 ff., 193 ff., C. NEUMEISTER (1991) 241 und HOLZBERG (1997) 69 auch den letzten Vers (84) dem Sprecher der Elegie zu. NEUMEISTER übersetzt „Dies (d. h. *dieser vielversprechende Blick*) ist mir hier genug; alles übrige gewähre mir anderswo!“ Nach dieser Interpretation geht der Verehrer also davon aus, daß „ein Rendezvous nach der Vorstellung schon so gut wie ausgemacht sei.“ Dann muß man *reddere* i. S. v. „etwas Geschuldetes geben, ein Versprechen einhalten“ (OLD s. v. Nr. 9) verstehen, wie z. B. Ov. Ep. 20,96: *promissum reddere*. Doch auch nach dieser Interpretation ist der endgültige Erfolg des Werbens ungewiß.

## 2.5 Der Liebeskünstler und die Außenpolitik des Augustus (Ars 1,171-228)

Mit einem Rückblick auf die große Naumachie des Jahres 2 v. Chr., bei der jeder Besucher eine Dame zum Lieben finden konnte (Ars 1,171-176), beginnt der Abschnitt über *feriae imperativae*. Es folgt das Propemptikon für C. Caesar (177-212): Jetzt wird auch das letzte noch nicht unterworfenen Gebiet dem Reich hinzugefügt und den Parthern die Niederlage der Crassi vergolten (177-180). Trotz seines zarten Alters steht C. Caesar als Rächer und Feldherr bereit. Man zähle nicht besorgt seine Jahre, hält Ovid den Ängstlichen vor, denn gottgleiche Naturen wie die Cäsaren folgten dem Beispiel von Herakles und Bacchus, die schon als Knaben Mannestaten vollbrachten (181-190). Außerdem handelt C. Caesar unter den Auspizien seines Vaters Augustus, der dem jungen Feldherren seine Erfahrung, seine Autorität und sein Glück mit auf den Weg gibt. Als gehorsamer Sohn und zukünftiger Prinzeps muß C. Caesar für die Sache der *pietas* streiten und sich in diesem gerechten Kriege bewähren (191-200). Der Gerechte wird auch siegen; Vater Mars und Vater Augustus mögen dem jungen Helden zur Seite stehen. Ovid aber wird Cäsars Sieg, an den er fest glaubt, in einem Liede feiern (201-210).

Die Fluchttaktik der Parther deutet der Liebeslehrer als Omen ihrer bevorstehenden Niederlage und führt so den Gedankengang zurück zu dem Sieg (211 f.), der die Voraussetzung für den kommenden Triumph des C. Caesar ist (213-228): Bei diesem prächtigen Fest werden sich Männer und Frauen in ausgelassener Stimmung zusammenfinden (213-218). Wenn dann eine Zuschauerin nach der Bedeutung der Schaubilder fragt, soll der Schüler die Gelegenheit nutzen, ihr alles genau zu erklären (219-222). Und damit dem jungen Mann nicht die Worte fehlen, gibt Ovid auch einige Beispiele für das, was man einer Dame wird sagen können (223-228).

### 2.5.1 Die Funktion des Propemptikons für C. Caesar

Das Propemptikon hat viele Interpreten befremdet. POHLENZ hält die Verse Ars 1,164-228 (sic!) für eine nachträglich Einlage; HOLLIS meint, das Stück „sei in sich geschlossen und könne schmerzlos entfernt werden“.<sup>115</sup> Dagegen spricht jedoch die ausgewogene, symmetrische Struktur der Lehren zur Suche (Ars 1,41-262; S. 27). Ferner würden die besonders zahlreich besuchten (S. 25 f.) und daher für Frauenjäger überaus interessanten *feriae imperativae* gar nicht behandelt, wenn man das Propemptikon und die Naumachie herausnähme.

<sup>115</sup> HOLLIS (1977) XII. - Die These von POHLENZ (1913b) 3 hat SYME (1978) 13-15 weiterentwickelt. Vgl. a. MURGIA (1986a) 80, 86; ferner MEYER (1961) 83; PÖHLMANN (1973) 860: „Die panegyrische Partie 1, 171-228 ist nur assoziativ angehängt“; SOLOW (1977) 113: „lengthy and puzzling panegyric“.

Und selbst angenommen, das Propemptikon wäre eine nachträgliche Einlage, so könnte man doch deren Anfangs- und Endpunkt nicht mehr bestimmen. Einen klaren Bruch, von dem ab sich das Weitere „schmerzlos entfernen“ ließe, gibt es nämlich nicht. Im Gegenteil: Mit dem in beide Richtungen weisenden Distichon Ars 1,163 f.<sup>116</sup> bindet Ovid seine Vorschriften für das Wagenrennen eng an die Lehren zum Gladiatorenkampf (164-170); der Zuschauer sitzt neben der Dame und hat die gleichen Möglichkeiten, sich ihr zu nähern. Die Lehren zum Gladiatorenkampf wiederum verknüpfen das, was zur Naumachie gesagt wird, mit dem Abschnitt über den Zirkus, da die Naumachie nichts anderes ist, als ein besonders aufwendiger und ungewöhnlicher Gladiatorenkampf. Man mag vielleicht einwenden, die Naumachie gehöre bereits der Vergangenheit an und der Schüler könne dort keine Frau mehr finden; das Stück sei demnach der Lehre nicht dienlich. Indes lernt der junge Mann doch immerhin, daß er in Zukunft zur Stelle sein sollte, wenn wieder ein außerordentliches Schauspiel geboten wird. War aber erst einmal von außerordentlichen Spielen die Rede, ist es auch sinnvoll, wenigstens ein Beispiel für solche Feste, die der Schüler in Zukunft auf keinen Fall verpassen darf, zu nennen - z. B. einen Triumph. Und da der Liebeslehrer als praktisch denkender Fachmann nicht von irgendeinem hypothetischen Triumph spricht, sondern von dem tatsächlich zu erwartenden Triumph des C. Caesar, muß er auch erklären, warum dieses Ereignis bevorsteht. Dazu dient das Propemptikon.

Es erfüllt also, ähnlich wie die Erzählung vom Raub der Sabinerinnen, die Funktion eines Aitions. Wenn man aber die Lehren zum Theater und zum Triumph vergleicht, fällt auf, daß Ovid an der früheren Stelle die Funktion des Exkurses anzeigt, bevor er zu erzählen beginnt (Ars 1,101 f.), während die entsprechende Funktion des Propemptikons erst im nachhinein erkennbar wird.<sup>117</sup> Da Ovid ohne weiteres auch hier die Richtung hätte weisen und vorab andeuten können, warum er gerade jetzt zu einem Lob des C. Caesar anhebt, verzichtet er offenbar mit Absicht darauf, das Propemptikon enger in den Lehrtext einzubinden. Und das aus gutem didaktischen Grund. Um bei dem Schüler den Eindruck zu erwecken, als Liebeskünstler sei er ein vollwertiges Mitglied der Gemeinschaft, behandelt ihn Ovid wie jemanden, der am Zeitgeschehen genauso Anteil nimmt wie seine Mitbürger, und nimmt auch selbst die Haltung eines vaterländisch denkenden Römers ein: Wenn der Kronprinz zu seinem ersten Feldzug aufbricht, bedarf es keines besonderen Anlasses, damit der Liebeslehrer sich dazu äußert. Selbstverständlich wird er als verantwortungsvoller Bürger des augusteischen Staates dieses Ereignis in dem Werk, an dem er zufällig gerade arbeitet, erwähnen. Und ebenso selbstverständlich erwartet er von seinem Schüler, daß auch dieser

<sup>116</sup> *hos aditus Circusque novo praebibit amori / sparsaque sollicito tristis harena foro.*

<sup>117</sup> Anstatt zu sagen: „Bald kann man bei einem Triumph nach Damen Ausschau halten, denn C. Caesar zieht gegen die Parther und wird siegreich heimkehren.“, kündigt Ovid den Sieg an, und folgert erst danach: „Also wird es einen Triumph geben.“, vgl. Ars 1,213 (*ergo erit illa dies*) sowie SOLOW (1977) 113 f.

sich für die große Politik interessiert. Warum sollte man erst erklären, was die Hymne auf den jungen Fürsten in der *Ars* zu suchen hat? Das käme ja fast einer Entschuldigung gleich, und dafür, daß er einen Vaterlandsverteidiger lobt, braucht ein Patriot sich gegenüber einem Patrioten nicht zu rechtfertigen.<sup>118</sup>

Schließlich muß ja gerade der Liebeskünstler dem Prinzeps dankbar sein. Denn dieser hat nicht nur mit seinen Bauten und Festen ein geschmackvolles Ambiente für die kultivierte Liebeswerbung geschaffen; durch seine militärischen Erfolge erhält und erweitert er auch das Imperium, als dessen Mittelpunkt Rom sich des größten Frauenreichtums erfreut (Ars 1,55 f.):

*tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,  
„haec habet“ ut dicas „quicquid in orbe fuit.“*

Die Naumachie veranstaltete Augustus anlässlich der Einweihung des Mars Ultor-Tempels, den er zwar für seinen Sieg gegen Cäsars Mörder gelobt, in der Zwischenzeit aber zum Symbol gerechter Kriege gegen äußere Feinde umgedeutet hatte.<sup>119</sup> Ein politisch interessierter Zeitgenosse wie der Liebeskünstler mußte daher wissen, daß der Prinzeps mit der Seeschlacht die Eroberungen feierte, durch die er Roms Weltherrschaft garantierte.<sup>120</sup> Und diese Weltherrschaft hat auch im erotischen Bereich ihre Folgen. Von überall her kamen junge Männer und Frauen, um die Naumachie zu sehen; die ganze Welt versammelte sich in der Stadt, so daß wirklich jeder etwas zum Lieben finden konnte (Ars 1,173-175).<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Dagegen sieht DURLING (1958) 161 in diesem Verfahren eine „impudent manipulation“. Ovid erwecke den Eindruck, er wolle einen konventionellen panegyrischen Exkurs einflechten, und überrasche den Leser durch die frivole Wendung am Schluß: „Gaius is shown to exist for the commodity of the fashionable rakes of Rome.“

<sup>119</sup> Vgl. etwa Ov. Fast. 5,545 ff.; Suet. Aug. 29,2; D. C. 55,10,2 ff.; KIENAST (1982) 200; SYME (1986) 88 f.

<sup>120</sup> MEYER (1961) 82 vermißt an dieser Stelle „jede Hindeutung auf den Anlaß dieses Festes“ und „erst recht natürlich jede weitere Ausführung über Zweck und Bedeutung dieses Tempels“ und meint, ein „Augusteer“ hätte diese Konzentration auf die erotischen Vorteile der Naumachie als Affront empfinden müssen. Indes kann Ovid erwarten, daß seinen Lesern diese Umstände gut bekannt sind; es genügt also, wenn er sie nur andeutet. Ein „Augusteer“ könnte im Gegenteil darüber erfreut gewesen sein, daß sogar der Liebeslehrer von seinen Schülern ein solides Wissen über die augusteische Politik erwartet. - Zur Bedeutung des Weltreiches in der Selbstdarstellung des Augustus vgl. etwa RAMAGE (1987) 54 ff.: Gerade das *imperium* gelte als Wirkungsbereich des Kaisers.

<sup>121</sup> Mit den beiden Meeren sind die Ozeane im äußersten Osten und im äußersten Westen gemeint, nicht das tyrrhenische und das adriatische Meer, vgl. PIANEZZOLA (1993) ad loc. - Was die große Zahl von Besuchern betrifft, übertreibt Ovid nicht. So schildert Sueton die Massen, die eine vergleichbare, von Julius Cäsar veranstaltete Naumachie besuchten, wie folgt (Suet. Jul. 39,4): *ad quae omnia spectacula tantum undique confluit hominum, ut plerique advenae aut inter vicus aut inter vias tabernaculis positos manerent ac saepe prae turba elisi exanimatique sint plurimi et in his duo senatores*. Während der Naumachie ließ Augustus Wachen aufstellen, da fast alle Bewohner zu dem Spektakel gegangen waren und in der verlassenen Stadt die Gefahr von Plünde-

*nempe ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae  
venere atque ingens orbis in Urbe fuit.  
quis non invenit turba, quod amaret, in illa?*

Auf diese Weise gereicht die Außenpolitik des Kaisers dem Liebeskünstler zum Vorteil. Da ist es nur natürlich, daß dieser lebhaft Anteil nimmt, wenn ihm nun noch der letzte Winkel der Erde erschlossen wird (Ars 1,177 f.):<sup>122</sup>

*ecce parat Caesar domito quod defuit orbi  
addere: nunc, Oriens ultime, noster eris.*

Deswegen preist auch der Liebeslehrer die *res gestae* und *impensae* des Prinzeps, wie Augustus' Verdienste in der Einleitung zu seinem Tatenbericht zusammengefaßt werden,<sup>123</sup> und folgt dabei so eng diesem politischen Testament, daß man fast meinen möchte, Ovid habe eine frühere Fassung davon gekannt, obwohl das *Monumentum Ancyranum* erst nach Augustus' Tod unter Tiberius veröffentlicht wurde.<sup>124</sup>

Ars amatoria	Monumentum Ancyranum
1,67 ff.: Bauwerke	19-21: Bautätigkeit, u. a. <i>templum ... Apollinis in Palatio cum porticibus</i> (19) und Renovierung des Pompeius-Theaters (20)
1,89 ff.: <i>ludi</i> , 163 ff.: spez. Gladiatorenkämpfe	22: <i>ludi</i> aller Art, vor allem Gladiatorenkämpfe
1,171 ff.: Naumachie	23: Naumachie
1,177 ff.: Partherkrieg	26 ff.: Eroberungskriege und Außenpolitik: 26: Maßnahmen des C. Caesar in Armenien 29: Feldzeichen des Crassus 32 f.: parthische Prinzen und Könige

rungen bestand (Suet. Aug. 43,1): *custodes in urbe disposuit, ne raritate remanentium grassatoribus obnoxia esset*.

<sup>122</sup> Wahrscheinlich ist in Vers 177 mit *Caesar* noch Augustus gemeint (vgl. 171; HOLLIS [1977] ad loc.). Auch im folgenden betont Ovid das enge Zusammenwirken von Prinzeps und Adoptivsohn (Ars 1,191 f., 197, 203 f.).

<sup>123</sup> *Rerum gestarum divi Augusti, quibus orbem terrarum imperio populi Romani subiecit, et impensarum, quas in rem publicam populumque Romanum fecit ... exemplar* - Diese Zweiteilung kehrt in dem Werk selbst wieder: Zwei Abschnitte über Spenden und Spiele (15-24) bzw. Kriege und Außenpolitik (25-33) werden umrahmt von Kapiteln zum Werdegang und zu den Ehren, mit denen man den Prinzeps überhäufte (1-14 und 34 f.).

<sup>124</sup> Die Frage, ob Ovid das *Monumentum Ancyranum* kannte, läßt sich weder sicher bejahen noch mit Gewißheit verneinen. Im letzten Kapitel (Anc. 35) gibt der Prinzeps sein Alter mit 76 Jahren an. Da aber der Tatenbericht für das Mausoleum des Augustus bestimmt war, und dieses Grabmal bereits im Jahre 28 v. Chr. vollendet wurde, gab es möglicherweise frühere Fassungen. So gehen etwa KIENAST (1982) 175 Anm. 22 und SYME (1986) 90 davon aus, daß die Schrift bereits 2 v. Chr. im wesentlichen vollendet war. Dagegen spricht sich E. S. RAMAGE (The Date of Augustus' Res Gestae, Chiron 18 [1988] 71-82) für eine Abfassung erst im letzten Lebensjahr des Kaisers aus. - L. BRACCESI (Un'ipotesi sull'elaborazione delle 'Res gestae Divi Augusti', GIF 25 [1973] 25-40) vermutet, daß die Ehreninschrift, die wahrscheinlich auf dem Sockel der Quadriga des Augustus in der Mitte des Augustus-Forums angebracht war, eine frühe Fassung des außenpolitischen Teils des Tatenberichts (Aug. Anc. 25-33) enthielt. Da aber eine Ehreninschrift für gewöhnlich zumindest die Ämterlaufbahn würdigte, könnten auch andere Teile des Tatenberichts auf dieser Inschrift gestanden haben - sofern es sie überhaupt gab.

Jedenfalls führt der Liebeslehrer die Leistungen des Kaisers in ähnlicher Reihenfolge an, wie sie im Tatenbericht nachzulesen sind. Nur den Triumph, den Augustus als bedeutendste Ehrung gleich zu Anfang der Liste seiner *honores* nennt (Anc. 4), stellt Ovid als krönenden Abschluß an das Ende.

### 2.5.2 Siegreiche Herrscher in Elegie und Liebeskunst

Allerdings meint GALINSKY, in Ovids Lehren zum Triumph und in dem Propemptikon „feinen Spott“ erkennen zu können.<sup>125</sup> Indes ist Ovid keineswegs daran gelegen, eine Kluft zwischen Liebeskünstler und Gesellschaft aufzureißen. Anders als der 'elegisch' Liebende soll der Schüler der *Ars* mit seiner Umwelt im Einklang sein und die herrschende Macht im Staate vorbehaltlos anerkennen. Ein Vergleich mit Elegien, in denen Properz sich zum Zeitgeschehen äußert, wird das deutlich machen:

Ovid verspricht, den Sieg des C. Caesar zu besingen, so daß man glauben könnte, hier sehe sich wieder einmal ein Elegiker zu einer *recusatio* bemüht (Ars 1,205-210):<sup>126</sup>

<sup>125</sup> GALINSKY (1969) 97 ff., bes. 101: „subtly mocking tone“. Erstens bezeichne Ovid den C. Caesar verächtlich als *puer* und betone allzu sehr dessen Abhängigkeit von Augustus. Zweitens werde auf Prop. 4,6,79-84 angespielt, also auf eine Elegie, die ein „pagan of questionable value“ sei (99). Durch die Ankündigung eines Siegesliedes untergrabe Ovid drittens das vorausgegangene Lob, zumal sich der Elegiker vermesse, als „ghostwriter“ für C. Caesar aufzutreten (vgl. schon F. HORNSTEIN, Ovidiana. Beiträge zur Interpretation und Textkritik, WS 67 [1957] 65 ff. und dagegen MEYER [1961] 86 Anm. 6). - Was das letzte Argument betrifft, so berücksichtigt GALINSKY nicht, daß es bei antiken Historikern Brauch war, den Protagonisten Reden in den Mund zu legen. Außerdem kündigt Ovid diese Dichtung nicht an, um sich wichtigtuerisch in den Vordergrund zu drängen; er folgt vielmehr der gängigen Praxis, ein Gelübde für die glückliche Heimkehr des Abreisenden zu tun (HOLLIS [1977] 65). Es ist auch sehr umstritten, ob der Actium-Elegie (4,6) des Properz eine anti-augusteische Tendenz zugrundeliegt (was z. B. KIERDORF [1995] entschieden verneint), - ganz abgesehen davon, daß Imitatio auch zu einer genau entgegengesetzten Aussage führen kann, wie ich unten zu Prop. 3,4 zeigen will. Ferner betont schon Horaz in einer Eloge auf Drusus und Tiberius die Abhängigkeit der potentiellen Thronfolger von Augustus: Gegen die Alpenvölker, die er mit Augustus' Soldaten unterwarf, hat Drusus bewiesen, was Augustus im Kriege vermag (Hor. Carm. 4,14,8 f.); der Sieg wurde erstritten *te (sc. Auguste) copias, te consilium et tuos praebente divos* (v. 33 f.; vgl. a. Plut. Mor. 207e: Augustus habe dem C. Caesar gewünscht, sein eigenes Glück möge ihn auf den Partherfeldzug begleiten). Die Jugend des C. Caesar schließlich dient als Aufhänger für das Lob des Kronprinzen (vgl. S. 73); es ist daher sinnvoll und keineswegs abschätzig gemeint, wenn Ovid ihn *puer* nennt und mit Götterknaben vergleicht. - GALINSKY's Urteil folgen HOLLEMAN (1971) 464 f. und SULLIVAN (1976) 64 f. - Zurückhaltender ist HOLLIS (1977) 72 f.: Er entdeckt zwar „characteristic touches of sharpness and humour (e.g. 211,227-8)“ und rät, Ovids Enthusiasmus nicht allzu ernst zu nehmen; vgl. a. STEUDEL (1992) 182; BINDER (1995) 152. Vor allem aber erkennt HOLLIS in dem Propemptikon geschicktes Herrscherlob. - Für erstgemeinte Panegyrik halten das Propemptikon u. a. BRANDT (1902) 19, MEYER (1961) 82-86, KRÓKOWSKI (1963) 151, PIANEZZOLA (1972) 40, RUDD (1976) 15, LABATE (1984) 49 f., SCHMITZER (1990) 111 ff., MILLAR (1993) 7 und CAMERON (1995) 482.

<sup>126</sup> Knapp faßt LABATE (1984) 28 f. die Motive der elegischen *recusatio* zusammen: Der Dichter behauptet, sich keiner anderen Gattung als der Liebeselegie widmen zu können. Denn erstens sei er aufgrund seines erotischen Erlebens nicht in der Lage, über einen anderen Stoff als die Liebe zu

*auguror, en, vinctes, votivaque carmina reddam  
et magno nobis ore sonandus eris.  
consistes aciemque meis hortabere verbis  
(o desint animis ne mea verba tuis);  
tergaque Parthorum Romanaque pectora dicam  
telaque, ab averso quae iacit hostis equo.*

Ähnlich scheint Properz entschlossen, fortan von den Taten des Augustus und von dessen Kampf gegen die Parther zu künden (Prop. 2,10,1-6; 11-15):

*sed tempus lustrare alii Heliconae choreis  
et campum Haemonio iam dare tempus equo.  
iam libet et fortis memorare ad proelia turmas  
et Romana mei dicere castra ducis.  
5 quod si deficiant vires, audacia certe  
laus erit: in magnis et voluisse sat est.*

*surge, anime, ex humili iam, carmina, sumite vires!  
Pierides, magni nunc erit oris opus.  
iam negat Euphrates equitem post terga tueri  
Parthorum et Crassos se tenuisse dolet.  
15 India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho ...*

An beiden Stellen kündigt ein Dichter an, mit „großem Munde“<sup>127</sup> die Kriegstaten des Herrscherhauses zu preisen, umreißt kurz den Inhalt des Werkes, das er zu verfassen gedenkt, und hofft, seine Schaffenskraft werde dem gewaltigen Stoffe gerecht werden. Doch fehlt in der *Ars* all das, was Properzens Elegie erst zu einer *recusatio* macht. Wie gezeigt wurde (S. 61 f.), hebt Ovid unvermittelt zu einer Lobeshymne auf C. Caesar an und gibt dadurch zu erkennen, daß die *Ars* zugleich Liebeslehre und ein vaterländisches Gedicht ist. Properz dagegen betont, daß er sich bisher einer niedrigen Gattung mit ganz anderen Themen gewidmet hat und nun etwas für ihn völlig Neues schreiben wird.<sup>128</sup> Außerdem übertreibt er ironisch seinen Sinneswandel: In der Jugend singe

dichten (z. B. Prop. 1,7,5 ff.; Tib. 2,4,15 ff.; 2,5,111 f.; Ov. Am. 2,1,11 ff.; 2,18,3 ff.), und zweitens fehle ihm die poetische Kraft für den hohen Stil; daher beschränke er sich nach dem Vorbild des Kallimachos auf das *genus ienue* (z. B. Prop. 2,1,39 ff.; 3,3; Ovid behauptet zwar in den *Amores* [2,1,12], auch großen Epen gewachsen zu sein, doch da ihm Amor einen Versfuß gestohlen hat, muß er sich ebenfalls auf eine leichtere Muse beschränken [Am. 1,1,1 ff.]). - Neben der von FEDELI (1985) 112 angeführten Literatur vgl. zur *recusatio* außerdem W. WIMMEL, Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit, Wiesbaden 1960 mit der Rezension von G. LUCK, Gnomon 33 (1961) 366 ff.; G. O. HUTCHINSON, Hellenistic Poetry, Oxford 1988, 277 ff.; R. F. THOMAS, Callimachus Back in Rome, in: M. A. HARDER u. a., Hrsgg., Callimachus, Groningen 1993; WEBER (1993); P. WHITE, Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome, Cambridge Mass. 1993; BINDER/EFFE (1995); CAMERON (1995) 454-483.

<sup>127</sup> Die Junktur *magnum os* ist allerdings keine Erfindung des Properz, vgl. Verg. G. 3,294 (*nunc, veneranda Pales, magno nunc ore sonandum*), Hor. S. 1,4,43 f. (*os / magna sonaturum*) sowie ENK (1962) zu Prop. 2,10,12 und R. F. THOMAS, Ovid's Attempt at Tragedy (Am. 3.1.63-64), AJPh 99 (1978) 447-450, auch zu weiteren Belegen bei Ovid.

<sup>128</sup> Vgl. Ov. Am. 3,1,23 ff.; 3,15,15-20.

man von Venus, im Alter vom Kriegsgetümmel;<sup>129</sup> Properz wird von Kämpfen singen, „wenn sein Mädchen zu Ende geschrieben ist“. Jetzt will er eine ernste Miene auflegen und von seiner Muse eine andere Sangesweise lernen (Prop. 2,10,7-10).

Da Properz bei Erscheinen dieser Elegie keine dreißig Jahre alt war und erst ein Drittel des Buches aufgerollt ist,<sup>130</sup> regt sich beim Leser schon hier der Verdacht, das Mädchen sei längst nicht „zu Ende geschrieben“.<sup>131</sup> Und in der Tat entpuppen sich die großen Worte als reine Absichtserklärung.<sup>132</sup> Properz hat noch nicht die höchsten Höhen des Helikon erklommen, noch erlaubt ihm Amor nur niedrige Liebeselegien (Prop. 2,10,23-26). Zwar kündigt Ovid in der *Ars* sein Lied auf Cäsars Sieg ebenfalls nur an; doch gibt er, abgesehen von der topischen Bescheidenheitsgeste in Vers 208,<sup>133</sup> keinen Hinweis darauf, daß er zu einem Epos nicht fähig sei oder erst seine Tätigkeit als Liebesdichter beenden müsse. Die einzige Voraussetzung für das neue Werk ist die Rückkehr des siegreichen Feldherrn.<sup>134</sup>

Bereits MARCHESI stellt fest, daß Ovid in dem Propemptikon und in den Lehren zum Triumph die Elegie 3,4 des Properz imitiert.<sup>135</sup> Ovid übernimmt neben einzelnen Ausdrücken<sup>136</sup> und Motiven<sup>137</sup> auch die zweigliedrige Struktur.<sup>138</sup> Sogar der Feind ist der-

<sup>129</sup> Vgl. Ov. Am. 3,1,67-70 und 27-29: *quod tenerae cantent Iusit tua Musa puellae / primaque per numeros acta iuventa suos. / nunc habeam per te Romana Tragoedia nomen.*

<sup>130</sup> LACHMANN'S These, daß mit der Elegie 2,10 ein neuer Gedichtband begann, dürfte mittlerweile als überholt gelten, obwohl sie von HUBBARD (1974) 40 ff. erneut aufgegriffen wurde. Vgl. gegen LACHMANN die überzeugenden Argumente von PLESSIS (1884) 97-112.

<sup>131</sup> Der Kontext der Elegie 2,10 läßt den Entschluß des Properz, nunmehr vaterländisch zu dichten, geradezu als Trotzreaktion auf Cynthias Eskapaden erscheinen. In den vorangegangenen Elegien (2,5, 2,6, 2,8 und 2,9) erhärtet sich allmählich der Verdacht, daß Cynthia einen anderen Liebhaber hat. Direkt nach der Elegie 2,10 erklärt Properz der Geliebten lakonisch, sie möge sich einen anderen Dichter suchen, auf daß d e r ihr Lob singe; er selbst wolle nicht weiter seinen Samen in unfruchtbare Erde senken (2,11). Nachdem Properz diesen Entschluß widerrufen und eingesehen hat, daß es sein Schicksal ist, Cynthia zu lieben (2,12,15 ff.) und für sie zu dichten (2,13), erhält er zum Lohn eine berauschte Liebesnacht (2,14); das bedeutet ihm mehr als die Unterwerfung der Parther, die der Stoff des in c. 2,10 angekündigten Epos sein sollte (Prop. 2,14,23 f.): *haec mihi devictis potior victoria Parthis, / haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.*

<sup>132</sup> Prop. 2,10,19 f.: *haec ego castra sequar; vates tua castra canendo / magnus ero: servent hunc mihi fata diem!*

<sup>133</sup> Zu diesem Bescheidenheitstopos vgl. z. B. [Tib.] 3,7,1 ff. und dazu TRÄNKLE (1990) 184 f.

<sup>134</sup> Da C. Caesar starb, anstatt siegreich zurückzukehren, wissen wir nicht, ob Ovid (die historische Person, nicht der *praceptor amoris*) tatsächlich ein solches Lobgedicht plante. HOLLIS (1977) 79 meint: „... one cannot for a moment take Ovid's proposal seriously“. Derselben Ansicht ist STEUDEL (1992) 117, 178 f. mit Anm. 343. Allein aus dem Text der *Ars* läßt sich dieses Urteil jedoch nicht begründen.

<sup>135</sup> MARCHESI (1916) 148; vgl. a. PIANEZZOLA (1972) 39, SULLIVAN (1976) 74 f., HOLLIS (1977) 65, WIFSTRAND (1977) 13 f., NÉRAUDAU (1985) 33.

<sup>136</sup> Jeweils an derselben metrischen Stelle stehen: *Caesar* im ersten Vers (Prop. 3,4,1; Ars 1,177), *Latio* (Prop. 3,4,6; Ars 1,202) und *Mars pater* bzw. *Marsque pater* (Prop. 3,4,11; Ars 1,203). Vgl. außerdem *omina - omen* (Prop. 3,4,9; Ars 1,212); *illa dies, qua* (Prop. 3,4,12; Ars 1,213);

selbe.<sup>139</sup> Umso auffälliger ist, wie unterschiedlich die beiden Dichter den Stoff behandeln: Properz zeigt eine kritisch distanzierte und leicht ironische Haltung gegenüber der Eroberungspolitik des Augustus.<sup>140</sup> So läßt er direkt auf die Elegie 3,4, in der er die Kriegspläne des Prinzeps beschreibt, ein Gedicht folgen, in dem er den Krieg offen ablehnt:

Prop. 3,4,1: *Arma deus Caesar ...* ⇔ Prop. 3,5,1: *Pacis deus Amor ...*

Properz bevorzugt den Frieden (Prop. 3,5,1 f.); es reizt ihn auch nicht das Gold (3-6), um das Menschen in fernen Ländern sinnlose Kriege führen (7-12); denn Arm und Reich, Sieger und Besiegter sind im Tode ohnehin vereint (13-18). Daher will Properz sich in seiner Jugend der Liebe und der Dichtung (19-22), im Alter der Philosophie widmen (23-46). Wer aber die Waffen liebt, der mag die Feldzeichen der Crassi zurückholen (47 f.).

An solche Freunde des Krieges, nämlich Augustus und seine Soldaten, wendet sich Properz in der Elegie 3,4 mit einem scheinbar patriotischen Propemptikon. Doch lassen sich kritische Untertöne nachweisen, z. B. in der Art, wie der Dichter die Kriegsgründe beschreibt. Das Streben nach persönlichem Ruhm und eigener Macht, das er in der folgenden Elegie sinnlos nennt (Prop. 3,5,15 f.), setzt Properz an die erste Stelle, vor das - in den Augen eines Römers - ehrenwerte Kriegsziel, den Ruhm und das

*oneratos - onerati* (Prop. 3,4,13; Ars 1,215); *spectare puellae - spectabunt ... puellae* (Prop. 3,4,15; Ars 1,217); *tela-fugacis equi - telaque, ab averso quae iacit hostis equo* (Prop. 3,4,17; Ars 1,210).

<sup>137</sup> So die Eroberung des fernen Ostens (Prop. 3,4,1; Ars 1,177 f., 190), die *invocatio* des Mars (Prop. 3,4,11; Ars 1,203 f.), die gefangenen Könige (Prop. 3,4,18; Ars 1,215 f.) und die *fercula* des Triumphzuges (Prop. 3,4,16; Ars 1,219 ff.).

<sup>138</sup> 1. Ankündigung des Feldzuges (Prop. 3,4,1-10; Ars 1,177-212); 2. der zukünftige Triumph wird ausgemalt (Prop. 3,4,11-22; Ars 1,213-228)

<sup>139</sup> Allerdings schreibt Properz über einen Feldzug, den Augustus plante, bevor er im Jahre 20 v. Chr. von Phraates IV. die Feldzeichen der Crassi zurückerhielt; vgl. FEDELI (1985) 157 sowie unten Anm. 151.

<sup>140</sup> Dieser Ansicht sind z. B. L. P. WILKINSON, Propertius III, 4, in: *Studi in onore di L. Castiglioni II*, Florenz 1960, 1091-1103; STEIDLE (1962) 110: „die erste grundsätzliche und ausdrücklich formulierte Absage an die konventionelle politisch-militärische Lebensform von seiten eines Dichters, der den höheren Ständen angehört“; GALINSKY (1969) 89 f., HUBBARD (1974) 103-108, SULLIVAN (1976) 37 f., 59 f., HARMON (1986) 194 f., PARATORE (1986) 87 f., GAULY (1990) 80 ff. - BURCK (1952) 173 vermutet, die Elegie 3,4 habe rechtfertigende Funktion und solle „eine Art düsteren Hintergrund schaffen, von dem aus sich die eigenen Ideale um so leuchtender abheben“. - Gegen solche Interpretationen wenden sich z. B. BOUCHER (1965) 116 f., 137 und FEDELI (1985) 157 f. H. HAFFTER, *Das Gedichtbuch als dichterische Aussage. Überlegungen zu den Elegien des Properz*, in: FS Karl Vretska, Heidelberg 1970, 61 meint, „die römische Umwelt“ werde „in dieser Elegie respektiert“ und sei „kaum mehr als eine weggedrängte andere Sphäre“. WIFSTRAND (1977) 18 f. spricht von einem „enthusiasm, loud and sincere but not so very deeply felt“. Nicht nachvollziehen kann ich die These von KIERDORF (1995) 181 f., Properz habe die Elegien 3,4 und 3,5 nebeneinandergestellt, weil er so „einen gewissen Ausgleich“ zwischen den Sphären der Liebe und des Krieges habe schaffen können.

Reich des Vaterlandes zu mehren: Die Männer ziehen los, um Triumphe zu feiern, und damit Augustus über Tigris und Euphrat herrschen kann.<sup>141</sup> Man hat den Eindruck, Properz absolviere nur eine Pflichtübung in offizieller, die wahren Motive beschönigender Terminologie, wenn er danach noch hinzufügt, daß auch Rom eine weitere Provinz und der Tempel des Jupiter neue Siegeszeichen erhalten werden.<sup>142</sup> Den Eindruck, Properz wolle solche lästigen Gemeinplätze möglichst rasch abhandeln, erweckt auch die lapidare Aufforderung, loszuziehen und römische Geschichte zu machen, so als ob müßige Schreiberlinge ungeduldig darauf warteten, endlich mit Stoff für ihre Elogen versorgt zu werden (Prop. 3,4,10):<sup>143</sup>

*ite et Romanae consulite historiae!*

Ein Vorbild für Properzens Elegie war wahrscheinlich ein Gedicht des Gallus, aus dem uns ein Bruchstück erhalten ist (PQuasrlbrim inv. 78-3-11/I, Col. 1,2-5):<sup>144</sup>

*fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu  
maxima Romanae pars eris historiae;  
postque tuum reditum multorum templa deorum  
fixa legam spolieis devittora tuis.*

<sup>141</sup> Prop. 3,4,3 f.: *parat ultima terra triumphos; / Tigris et Euphrates sub tua <sc. Caesar> iura fluent.* - Zu den mit *tua* verbundenen Problemen vgl. FEDELI (1985) 161.

<sup>142</sup> Prop. 3,4,5 f. - Augustus legte großen Wert darauf, daß, man seine Eroberungen als Dienst am römischen Volk ansah und nicht als Mittel, die eigene Herrschaft zu festigen. Dies zeigen schon Formulierungen in seinem Tatenbericht wie: *omnium provinciarum populi Romani ... fines auxi* (Aug. Anc. 26); *cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parva victoriis pax* (13). Selbst die Annexion Ägyptens, das wie ein Krongut unter der Kontrolle allein des Kaisers stand, beschreibt Augustus in dieser Weise (27): *Aegyptum imperio populi Romani adieci.*

<sup>143</sup> Vgl. E. PARATORE, L'elegia III, 11 e gli atteggiamenti politici di Properzio, Palermo 1936, 154.

<sup>144</sup> Erstmals herausgegeben wurde der Papyrus von ANDERSON u. a. (1979); vgl. ferner STROH (1983) und G. E. MANZONI (Foroiulensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo, Mailand 1995) mit weiterer Literatur. - Daß Properz in der Elegie 3,4 Gallus imitiert, halten z. B. NISBET in ANDERSON u. a. (1979) 152, STROH (1983) 213 Anm. 25 und FEDELI (1985) 163 für möglich. - Ein Problem des Gallus-Papyrus ist der Umstand, daß er überhaupt keine längere Elegie enthält, sondern nur kurze Stücke von je vier Versen (vgl. STROH [1983] 241 mit Anm. 142). War Gallus etwa gar kein Elegiker, sondern ein Epigrammatiker und noch dazu ein so schlechter, daß es ihm nicht gelang, seinen Epigrammen die gattungstypische pointierte Form zu geben? Das Problem wird nur verschleiert, wenn man mit STROH (1983) 212 von „kleinen Elegien“ spricht. Wahrscheinlicher ist eine andere Erklärung, die STROH ebenfalls in Betracht zieht: Der Papyrus enthält nur Auszüge aus vollständigen Elegien des Gallus, also eine Art Blütenlese, für die sich die Elegie mit ihren sentenzenhaften, in sich geschlossenen Distichen ja bestens eignet. Einiges für sich hat auch eine von G. PETERSMANN (Cornelius Gallus und der Papyrus von Qasr Ibrim, ANRW II 30.3 [1983] 1652) angedeutete Lösung: Möglicherweise standen die Fragmente am Ende eines Gedichtbuches, das wie die Monobiblos des Properz mit Sphragides in epigrammatischer Kürze schloß. Abwegig erscheint mir dagegen die Vermutung von J. FAIRWEATHER (The 'Gallus Papyrus': A New Interpretation, CQ 34 [1984] 167-179, gefolgt von J. D. NOONAN, Re-Examining the Text and Meaning of the Gallus Fragment, Latomus 50 [1991] 118-123), das Fragment enthalte einen auf zwei Personen verteilten Wechselgesang, ähnlich manchen Eklogen des Vergil. - Vertreterin einer Mindermeinung ist FANTHAM (1996) 60 f., die bestreitet, daß Gallus der Dichter der Fragmente ist. Sie seien „amateur in versification and unrefined in language“, ferner fehle „the famous allusiveness or learning“.

Anders als Properz schreibt Gallus anscheinend als Freund an einen Freund.<sup>145</sup> In diesem privaten Kontext ist es nicht anstößig, wenn Gallus sich nur für den persönlichen Erfolg des Caesar<sup>146</sup> interessiert und ihm einen bedeutenden Platz in der römischen Geschichte, d. h. unter den großen Männern, über die Historiker geschrieben haben, erhofft. Sichtbares Zeichen des Sieges sind die *spolia*, Waffen und Rüstungen, die ein Feldherr aus dem Krieg mit nach Hause bringt. Daher möchte Gallus es miterleben, wie Cäsar die Tempel Roms durch neue Beutestücke bereichert. Aus demselben Grunde wird in der *Aeneis* prophezeit, daß Venus dereinst Augustus, den Bezwingler des Orients, beutebeladen im Himmel empfangen wird (Verg. A. 1,289 f.):

*hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum  
accipies securo.*

Auch dieses Motiv verdreht Properz und läßt durchblicken, daß es den Kriegführenden nicht nur um den symbolischen Wert der Beute geht. Sie erscheinen vielmehr von eben der Habgier getrieben, die er selbst in der folgenden Elegie tadelt (Prop. 3,5,3 ff.). Über Meere voll von Edelsteinen will Caesar gegen die reichen Inder ziehen; der Profit ist gewaltig (Prop. 3,4,1-3):

*Arma deus Caesar dities meditatur ad Indos  
et freta gemmiferi findere classe maris.  
magna, viri, merces! ...*

Der Dichter möchte es noch miterleben dürfen, wenn der mit Beute schwer beladene Triumphwagen Caesars über das Forum fährt (Prop. 3,4,13):<sup>147</sup>

*... videam spoliis oneratos Caesaris axes ...*

<sup>145</sup> Dies läßt sich aus der Wendung *fata ... dulcia* schließen. Gallus war wahrscheinlich ein Cäsarianer und erhielt von Augustus, auf dessen Seite er im Bürgerkrieg kämpfte, den Vertrauensposten des *praefectus Aegypti*. Dagegen glaubt GLATT (1991) 74 ff., auch bei Gallus eine kritisch-distanzierte Haltung gegenüber Caesars Erfolgen erkennen zu können.

<sup>146</sup> Wahrscheinlich handelt es sich nicht um Octavian-Augustus, sondern um C. Iulius Caesar, der vor seiner Ermordung einen Partherfeldzug plante (NISBET in ANDERSON u. a. [1979] 152, STROH [1983] 215 f., GLATT (1991) 41 f. mit weiterer Literatur).

<sup>147</sup> Vielleicht wollte Properz den Plural *axes* nicht als poetische Synekdoche aufgefaßt, sondern wörtlich genommen wissen: Die Beute wäre dann so groß, daß man sie auf mehrere Achsen, d. h. mehrere Wagen verteilen müßte. - Jedenfalls sehe ich keinen zwingenden Grund, mit FEDELI (1985) 167 MURETUS' Korrektur *onerato ... axe* zu übernehmen. Zwar regiert nach der überlieferten Lesart das Prädikat *videam* zugleich ein Akkusativ-Objekt (*axes*) und einen Acl (14: *ad vulgi plausus saepe resistere equos*), ohne daß diese Härte durch ein Bindewort gemildert würde. Doch wirkt auch der von MURETUS vorgeschlagene Ablativus absolutus nicht gerade glatt und gefällig. Man beachte auch, daß in dem Gallusfragment (Col. 1,4 f.), auf das Properz anspricht, ein ähnlich verkürzter, durch Verbindung von einem Akkusativ-Objekt mit einem Acl entstandener Ausdruck steht, sofern *templa ... / fixa legam spolieis devittora tuis* soviel bedeutet wie *videam templa fixa spoliis tuis* (Akk.-Obj.) *et legam* (sc. in *titulis spoliiorum*) *templa esse devittora spoliis tuis* (Acl). Gallus' Formulierung ist sogar noch härter als die bei Properz, u. a. weil man sich aus dem Prädikat *legam* ein zweites (*videam*) extrapolieren muß. Dagegen faßt NISBET in ANDERSON u. a. (1979) 143 *devittora* als Prädikatsnomen eines Acl und *fixa* als kausales Particium coniunctum auf, also etwa: *legam templa devittora (esse, quod) fixa (sunt) spoliis tuis*.



Und daß er damit keineswegs nur das meint, was man dem ehrenvoll besiegt Feind vom Leibe abgezogen hat, wird dem Leser spätestens im letzten Distichon klar, wenn der Elegiker alle Vorteile des Krieges mit den Worten „dieses Raubgut“ (Prop. 3,4,21: *praeda ... haec*) zusammenfaßt.

Während Properz auf diese Weise Ruhm- und Gewinnsucht als die wahren Kriegsgründe entlarvt und der Rechtfertigung des Feldzuges nur die drei Worte „*Crassos clademque piate!*“ (v. 9) widmet, läßt Ovid in der *Ars* den materiellen Nutzen eines Sieges zwar kurz in der Wendung *Eoas ... opes* (Ars 1,202) anklagen, ist aber vor allem bemüht, den Krieg im Sinne der offiziellen Propaganda<sup>148</sup> als eine gerechte, gute Sache zu erweisen. Schon dadurch, daß er die Naumachie des Jahres 2 v. Chr. erwähnt, bereitet er hierfür den Boden. Wahrscheinlich im Hinblick auf die geplante Expedition des C. Caesar hatte Augustus bei der Einweihung des Mars-Ulter-Tempels die Feldzeichen der Crassi dorthin überführen<sup>149</sup> und in der Naumachie die Seeschlacht von Salamis nachstellen lassen. So wurde den Zuschauern zu verstehen gegeben, daß zwischen Römern und Parthern noch eine Rechnung zu begleichen und die uralte Feindschaft zwischen West und Ost, in der die Römer die Rolle der Griechen, die Parther aber die Rolle der Perser übernommen hätten, noch lange nicht beigelegt sei.<sup>150</sup> Diese Gedanken nimmt Ovid im Propemptikon auf. C. Caesar ist der Rächer, der die Schmach der Crassi und ihrer Feldzeichen vergelten wird (Ars 1,179-181):

*Parthe, dabis poenas; Crassi gaudete sepulti  
signaque barbaricas non bene passa manus.  
ultor adest ...*

Da allerdings die Parther diese Schmach dem römischen Volke bereits im Jahre 53 v. Chr., vor über 50 Jahren, zugefügt hatten, sucht Ovid nach weiteren Rechtfertigungsgründen und stellt den Krieg als einen frommen Feldzug gegen Frevler an menschlichem und göttlichem Recht hin, obwohl es sich in Wahrheit nur um eine Einmischung in die Thronfolgestreitigkeiten fremder Reiche handelte (Ars 1,195-200).<sup>151</sup>

<sup>148</sup> Vgl. Aug. Anc. 26 (*nulli genti bello per iniuriam inlato*) und dazu RAMAGE (1987) 88 f.

<sup>149</sup> Vgl. Aug. Anc. 29; KIENAST (1982) 200; BOWERSOCK (1984) 171; HERBERT-BROWN (1994) 102 ff. - Wir wissen zwar nicht, wann genau die Feldzeichen in den Tempel gebracht wurden, doch ist es naheliegend, daß dies während der Einweihung oder kurz danach geschah. - Wenn F. E. ROMER (A Numismatic Date of C. Caesar, TAPhA 108 [1978] 187-202) recht hat, wurde der Zusammenhang zwischen dem Feldzug und den Feldzeichen auch auf Münzen herausgestellt.

<sup>150</sup> SYME (1978) 15, BOWERSOCK (1984) 175. - Natürlich gewannen in der Naumachie die 'Griechen' (D. C. 55,10,7). - Als Kampf des Westens gegen den Osten wurde auch die Schlacht von Actium interpretiert, vgl. G. CEAUSESCU, Un topos de la littérature antique: l'éternelle guerre entre l'Europe et l'Asie, Latomus 50 (1991) 336 ff.

<sup>151</sup> Entsprechend seiner Absicht, den Krieg mit wohlklingenden, hehren Worten zu rechtfertigen, deutet Ovid den historischen Hintergrund nur an. Auch hier (vgl. Anm. 120) setzt er voraus, daß der Schüler die Fakten kennt. - Da der moderne Leser nicht unbedingt in dieser glücklichen Lage ist, soll die verwickelte Situation kurz erläutert werden: Im Jahre 20 v. Chr. hatte Augustus mit

*cum tibi sint fratres, fratres ulciscere laesos,  
cumque pater tibi sit, iura tuere patris.  
induit arma tibi genitor patriaeque tuusque;  
hostis ab invito regna parente rapit.  
tu pia tela feres, sceleratas ille sagittas;  
stabit pro signis tusque piumque tuis.*

Anders als Properz rückt Ovid den Prinzeps und seinen Nachfolger in ein vorteilhaftes Licht. Properz nennt den Prinzeps kurz *deus* (Prop. 3,4,1) und spielt auf dessen Ab-

dem Partherkönig Phraates IV. vereinbart, daß dieser die Feldzeichen der Crassi zurückgeben (Aug. Anc. 29) und keine Ansprüche auf Armenien erheben werde (Vell. 2,100: *Parthus desciscens a societate Romana adiecit Armeniae manum*). Phraates der IV. hielt sich an die Vereinbarung und schickte später sogar seine vier ehelichen Söhne nach Rom (Aug. Anc. 32; J. AJ 18,42), wahrscheinlich, um seinem unehelichen Sohn Phraatakes die Thronfolge zu sichern. Im Jahre 2 v. Chr. ließ Phraatakes seinen Vater ermorden und sich selbst als Phraates V. zum König der Parther krönen (J. AJ 18,39 ff.). In der Zwischenzeit war auch der romfreundliche König Armeniens, Tigranes III., gestorben, und Phraates V. beteiligte sich auf Seiten der anti-römischen Partei an dem Thronfolgestreit (Vell. 2,100; D. C. 55,10,18). Daraufhin verlangte Augustus, daß sich Parthien nicht in armenische Angelegenheiten einmische, und weigerte sich, Phraates V. als Partherkönig anzuerkennen (D. C. 55,10,20), da er einen der in Rom lebenden Söhne Phraates' IV. auf den Thron setzen wollte. Phraates V. seinerseits forderte, daß man ihm seine Halbbrüder ausliefern (D. C. 55,10,20). Im Jahre 2. n. Chr. wurde der Streit dann auf diplomatischem Wege durch ein Treffen zwischen C. Caesar und Phraates V. förmlich beigelegt: Phraates V. verzichtete auf die Auslieferung seiner Halbbrüder und ein weiteres Engagement in Armenien (D. C. 55,10a,4); im Gegenzug erkannte Rom ihn als rechtmäßigen Großkönig an (Vell. 2,101). Vgl. K.-H. ZIEGLER, Die Beziehungen zwischen Rom und dem Partherreich. Ein Beitrag zur Geschichte des Völkerrechts, Wiesbaden 1964, 47 ff.; M. PANI, Roma e i re d'oriente da Augusto a Tiberio (Cappadocia, Armenia, Media Atropatene), Bari 1972, 36 ff.; A. S. HOLLIS, Ovid, A.A. i. 197-8: The Wrong Phraates?, CR 84 (1970) 141 f. sowie HOLLIS (1977) 65 ff. - Ovids Andeutungen lassen sich also wie folgt interpretieren: In dem Distichon Ars 1,195 f. wird auf den ersten Streitpunkt, die parthische Thronfolge, angespielt: C. Caesar soll die um ihr Erbrecht betrogenen Brüder des Phraates V. rächen (195) und die Rechte ihres Vaters Phraates IV. schützen (196). Diese hat Phraates V. zum einen dadurch verletzt, daß er seinen Vater ermordete, zum anderen dadurch, daß er den Thron usurpierte, den Phraates IV. - zumindest nach römischer Auffassung - einem seiner ehelichen Söhne zugeordnet hatte. Das nächste Distichon (Ars 1,197 f.) behandelt die römischen Interessen in Armenien: „Der Feind“ (Phraates V. bzw. die Parther) versucht, Armenien (*regna*) an sich zu reißen, und zwar gegen Willen des Augustus (*parens*), der nicht nur C. Caesars Vater, sondern auch Vater des Vaterlandes ist, so daß sein Wille dem Willen des römischen Volkes gleichkommt. - Abweichend interpretiert HOLLIS (1977) die Verse Ars 1,196 und 198: In Vers 196 sei von der Ermordung Phraates' IV. die Rede, in Vers 198 von der Usurpation des parthischen Thrones (*regna ... rapit*) gegen den Willen des verstorbenen Phraates IV. (*invito parente*). Gegen diese Interpretation sprechen vor allem zwei Gründe: Erstens wäre es merkwürdig, wenn Ovid sagte, Phraates V. raube noch immer (*rapit* ist Präsens!) das Reich gegen den Willen seines toten Vaters; denn Phraates V. hat den Thron bereits usurpiert und der Raub ist vollzogen. Zweitens hätte Ovid nach HOLLIS' Interpretation den entscheidenden Streitpunkt, die Thronfolge in Armenien, überhaupt nicht erwähnt. - Obwohl Rom in dieser Zeit über Armenien kaum mehr als diplomatischen Einfluß ausübte, entspricht es der Auffassung anderer zeitgenössischer Quellen, Armenien als Eigentum Roms anzusehen. Man vergleiche etwa Augustus' eigene Worte (Anc. 27): Er habe das armenische Volk, das in Aufruhr geraten und von Rom abgefallen sei, von seinem Sohn C. Caesar niederwerfen lassen (*gentem ... desciscentem et rebellantem domitam per Gaium filium meum*) und dann einem Klientelkönig übergeben, obwohl er das Land genausogut zu einer Provinz hätte machen können.

stammung von Venus an (Prop. 3,4,19 f.), stellt aber wenig später klar, daß über ihn selbst ein anderer Sohn der Venus Gewalt hat, nämlich der friedliebende *deus Amor*.<sup>152</sup> Ovid dagegen richtet sich nach der offiziellen Form des Kaiserkultes.<sup>153</sup> Er bezeichnet weder Augustus noch C. Caesar direkt als Götter, sondern betont nur ihre göttliche Natur: Der junge Prinz hat ein *ingenium caeleste* wie Herkules und Bacchus (Ars 1,185-190); der Prinzeps ist für ihn, was Jupiter für diese Götter, seine beiden Söhne, war (184, 188); zusammen mit Mars wirkt Augustus als schützende und helfende Macht an der Seite des jungen Feldherren (191 f., 203). Aber erst nach seinem Tode wird Augustus ein richtiger Gott werden (204). Große Aufmerksamkeit widmet Ovid ferner dem Umstand, daß C. Caesar der designierte Thronfolger ist (191-194, 197),<sup>154</sup> wobei er es sich nicht nehmen läßt, zwei Ehren zu erwähnen, die Augustus besonders am Herzen lagen: Im Jahre 5 v. Chr. ernannten die römischen Ritter den C. Caesar zum *princeps iuventutis*,<sup>155</sup> und eben erst hatte man Augustus den Titel *pater patriae* verliehen.<sup>156</sup>

<sup>152</sup> Prop. 3,5,1: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes.*

<sup>153</sup> Vgl. HOLLIS (1977) 74 f. sowie Suet. Aug. 52 (*templa, quamvis sciret <sc. Augustus> etiam proconsulibus decerni solere, in nulla tamen provincia nisi communi suo Romaeque nomine recepit. nam in urbe quidem pertinacissime abstinuit hoc honore ...*). C. HABICHTS Darstellung des Kaiserkultes „inmitten der römischen Bürgerschaft und der höheren Gesellschaft“ (im Gegensatz etwa zum Kaiserkult in den Provinzen oder durch Freiglassene) liest sich wie ein Kommentar zum Propemptikon für C. Caesar (in: W. DEN BOER, Hrsg., *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Entretiens Fondation Hardt 19, Genf 1973, 51 ff.): Augustus ließ sich von diesen Schichten nicht als Gott verehren, hob jedoch seine Person auf eine göttliche Ebene durch eine „starke Verdichtung von Akten, die ihn aus dieser Gesellschaft doch als ein Wesen *sui generis* aussonderte und ihn, in der einen oder anderen Weise, in die Nähe der Götter allgemein und bestimmter Götter im besonderen rücken, wie dies für andere Sterbliche nicht geschieht. ... Der direkte Kult der Person wird vermieden und statt dessen dem *Numen* [Anm. d. Verf.: vgl. Ars 1,203!] und dem *Genius* des Kaisers erwiesen, d. h. Abstraktionen seiner implizite unterstellten göttlichen Natur. Mit Göttern wie Apollon, Vesta, Mars Ultor ... oder mit abstrakten Gottesbegriffen ... wird Augustus in eine enge und dauernde Verbindung gesetzt“. Zu ähnlichen Ergebnissen wie HABICHT kommen z. B. auch RAMAGE (1987) 95 ff. und S. SNIEZEWSKI, *The Divinity of Augustus in the Late Poetry of Horace and in the Elegies of Tibullus and Propertius*, *Eos* 81 (1993) 61-66. SNIEZEWSKI (a.a.O. 76) hält es für möglich, daß Properz durch die knappe Charakterisierung des Augustus als *deus* andeuten wollte, wie anmaßend ihm die offizielle Propaganda erscheine. - Jedenfalls trifft HOLLEMANNNS Behauptung (1988) 385, Ovid habe „sein Leben lang dem stetig zunehmenden Kaiserkult die Stirn geboten“, auf das Propemptikon nicht zu.

<sup>154</sup> Wie BOWERSOCK (1984) darlegt, war die Thronfolgefrage mit dem Partherfeldzug eng verknüpft: C. Caesar mußte sich hier zum ersten Mal als fähiger General und Staatsmann beweisen. BOWERSOCK vermutet außerdem, daß C. Caesar sich dem griechischsprachigen Reichsteil als Augustus' Erbe vorstellen und als Bezwiner der Parther den im Osten sehr beliebten Tiberius, einen weiteren Thronfolgekandidaten, übertrumpfen sollte.

<sup>155</sup> Gaius' jüngerer Bruder erhielt denselben Titel im Jahre 2 v. Chr., vgl. KIENAST (1982) 109, 174 sowie Aug. Anc. 14 und Tac. Ann. 1,3,2.

<sup>156</sup> Vgl. PIANEZZOLA (1972) 41, MILLAR (1993) 7, HOLLIS (1977), wo auch eine Münze abgedruckt ist, auf der beide Titel gefeiert werden. Der Titel *pater patriae* dürfte dem Augustus sehr viel bedeutet haben, da er ihn als krönenden Abschluß an das Ende des *Monumentum Ancyranum* stellt (35), vgl. RAMAGE (1987) 19 f. sowie Ov. Fast. 2,119 ff. (mit den Bemerkungen von HERBERT-

Darüber hinaus macht Ovid sich die Mühe, seine Lobpreisungen nicht unmotiviert herunterzuleiern, wie es ein drittklassiger Panegyriker täte. Er antwortet vielmehr auf den fiktiven Einwand ängstlicher Zweifler, die fürchten, der Knabe C. Caesar 'sei der großen Aufgabe nicht gewachsen'.<sup>157</sup> Scheinbar nur um diesen Einwand zu widerlegen, beschreibt Ovid die göttliche Natur des C. Caesar und des Augustus, stellt C. Caesar als Erben des Prinzeps vor und rechtfertigt den Krieg gegen die Parther. Zugleich verleiht dieser Kunstgriff, durch den sich der Dichter vor dem Verdacht der Lobhudelei bewahrt, dem Propemptikon seine aitiologische Funktion innerhalb der Liebeslehre (S. 61). Denn der Liebeslehrer weist den Zweiflern nach, daß C. Caesar trotz seiner Jugend den Krieg auf jeden Falle gewinnen wird, was bedeutet, daß mit Sicherheit demnächst ein Triumph zu erwarten ist. Und noch auf andere Weise bindet Ovid das Propemptikon in den erotischen Kontext ein: Er betont, der Krieg werde auf Veranlassung und unter der Aufsicht des Augustus geführt, stellt aber den C. Caesar als Handelnden vor. Ähnlich ist das Verhältnis zwischen dem Liebeslehrer und seinem Schüler, der etwa so alt sein dürfte wie der junge Caesar.<sup>158</sup> Auch der Schüler strebt eine Eroberung an und ist dabei auf die Hilfe des Älteren angewiesen, und die Ratgeber Augustus und Ovid können sich beide auf eigene Erfahrung berufen, haben sie doch in ihrer Jugend als Feldherr respektive Liebhaber selbst große Siege errungen.

Während also Properz die typische Haltung des 'elegisch' Liebenden einnimmt, der sich von der traditionellen Wertewelt seiner Mitmenschen absetzt und die Eroberungspolitik des Prinzeps als zumindest fragwürdig ansieht, ist Ovid in der *Ars* bemüht, den

BROWN [1994] 54 ff.) und Suet. Aug. 58,2: Als der Senat ihn zum Vater des Vaterlandes erklärte, dankte Augustus unter Tränen und sagte, nun sei er ans Ziel all seiner Wünsche gelangt (*compos factus votorum meorum*).

<sup>157</sup> Dieser Einwand ist keineswegs aus der Luft gegriffen. So glaubt etwa Cassius Dio, daß Augustus wegen der Jugend seines Enkels C. Caesars Bedenken hatte und ihn nur zum Oberbefehlshaber ernannte, weil er nicht wußte, wen er sonst hätte aussenden sollen. Außerdem habe Augustus dem Prinzen Berater beigegeben (D. C. 55,10,18: *καὶ οἱ καὶ συμβούλους προσέταξε*). Offenbar suchte Augustus die Öffentlichkeit dadurch zu beruhigen, daß er in offiziellen Verlautbarungen betonte, C. Caesar werde genau nach seinen Anweisungen handeln. Jedenfalls findet sich dieser Gedanke nicht nur in der *Ars*, sondern auch in einem zeitgenössischen Epigramm des Antipater von Thessalonike (AP 9,297; vgl. HOLLIS [1977] App. III): *Στέλλε ἐπ' Εὐφρήτην, Ζηνὸς τέκος· εἰς σὲ γὰρ ἦδη / ἠῶοι Πάρθων αὐτομολοῦσι πόδες, / στέλλε, ἄναξ, δήμες δὲ φόβω κεχαλασμένα τόξα, / Καίσαρ· πατρῶον δ' ἄρξαι ἀπ' ἐντολέων· / Ῥώμην δ' ὄκεανφ' περιτέρμουνα πάντοθεν αὐτὸς / πρῶτος ἀνερχομένην σφράγισαι ἡλεῶ.* Während HOLLIS es für möglich hält, daß ein Dichter den anderen imitiert hat, erscheint es mir plausibler, die sachlichen Übereinstimmungen aus dem Bestreben beider zu erklären, sich möglichst eng an die kaiserliche Propaganda zu halten. Außerdem gehörte Antipater als Hausdichter zum Gefolge (vgl. bes. AP 10,25) des L. Calpurnius Piso (cos. 15 v. Chr. PIR<sup>2</sup> C 289), der sich zwischen 4 und 1 v. Chr. als Statthalter in den Provinzen Asia und Syria aufgehalten haben dürfte (R. HANSLIK, KIP I:1024 s. v. Calpurnius II.15). Antipater wird sein Epigramm also im Osten dem C. Caesar vielleicht persönlich vortragen haben, und ist es kaum anzunehmen, daß Kunde davon so rasch nach Rom gelangte, daß Ovid es hätte berücksichtigen können, während umgekehrt die *Ars* zu dieser Zeit wohl noch nicht bis in den Nahen Osten vorgedrungen war.

<sup>158</sup> Vgl. GALINSKY (1969) 100.

Liebeskünstler mitten in das öffentliche Leben zu stellen und jeden Konflikt mit der herrschenden Macht zu vermeiden. Dieser Unterschied zwischen dem 'elegisch' Liebenden und dem Liebeskünstler tritt noch klarer hervor, wenn man vergleicht, wie Properz und Ovid sich den zukünftigen Triumph ausmalen:

Das Außenseiterdasein des 'elegisch' Liebenden findet seinen sprachlichen Ausdruck in einer Figur, die man „konzessive Antithese“ nennen könnte: Meist in asyndetischer Form stellt der Liebende sich einer anderen Gruppe, seltener einer einzelnen Person gegenüber und räumt ein, daß diese ruhig nach ihren Vorstellungen handeln möge; er selbst aber habe andere Interessen. Oft wird dieser Gegensatz durch emphatische Pronomina unterstrichen.<sup>159</sup> So konfrontiert Properz seine Lebenswahl mit den Zielen kriegerischer Menschen (Prop. 3,5,47 f.):

*exitus hic vitae superest mihi: vos, quibus arma  
grata magis, Crassi signa referte domum.*

Auch bei der Beschreibung des Triumphes in der vorherigen Elegie (Prop. 3,4,11-22) sondert sich Properz von den anderen ab. In den Armen seines Mädchens wird er das Geschehen aus der Distanz beobachten (15-18);<sup>160</sup> er gehört nicht zu dem gemeinen Volk (*vulgus*), von dessen beifälligem Gedränge der Wagen des Triumphators aufgehalten wird (13 f.). Und wenn er selbst applaudiert, so setzt er sich doch durch eine konzessive Antithese von der Gefolgschaft des Prinzeips ab (Prop. 3,4,21 f.):

*praeda sit haec illis, quorum meruere labores:  
me sat erit Sacra plaudere posse Via.*

Entsprechend hätte Ovid seine Lehren zum Triumph formulieren und z. B. sagen können: „C. Caesar soll triumphieren; du aber suche dir ein Mädchen.“ Doch da er den schmerzlichen Gegensatz zwischen dem Liebendem und seiner Umwelt gerade zu überbrücken sucht, kommen solche Antithesen in der *Ars* nicht vor. Im Gegenteil: Triumphator, Publikum und Liebeskünstler bilden eine harmonisierende Gruppe. Der Triumph beginnt mit einem auch erotisch reizvollen Bild. Ein wunderschöner junger Mann wird, ganz in Gold gekleidet, auf einem Wagen fahren, vor den vier schnee-weiße Pferde gespannt sind. Ihn und die gefangenen Könige umringt eine Menge, die

<sup>159</sup> Zu dieser Figur vgl. W. GÖRLER, *Laudabunt alii ...* - Zur Funktion einer wenig beachteten Redefigur, in DELLA CORTE (1987) 25-46 und E. BRÉGUET, *Le thème „alius ... ego“ chez les poètes latins*, REL 40 (1962) 128-36. Die Einräumung steht oft im konzessiven Konjunktiv (wie Prop. 3,4,21); möglich sind aber auch ein Imperativ (Prop. 3,4,48), ein Futur oder der Indikativ Präsens (z. B. Prop. 2,1,43-5: *navita de ventis, de tauris narrat arator, / enumerat miles vulnere, pastor ovis; / nos contra angusto versamus proelia lecto*). Das letzte Beispiel zeigt, daß diese Figur mit der Priamel verwandt ist. Im Gegensatz zur Priamel werden aber erstens bei der konzessiven Antithese nur ausnahmsweise mehrere Gegenbeispiele angeführt; zweitens stellt der Dichter immer sich selbst irgendwelchen anderen Personen gegenüber.

<sup>160</sup> Auch hier wurde Properz möglicherweise von Gallus angeregt. Gallus hofft, die Inschriften auf den Tempeln lesen zu können (*legam*), Properz die *tituli* des Triumphzuges (Prop. 3,4,16: *et titulis oppida capta legam*). Vgl. STROH (1983) 233.

Ovid nicht etwa mit dem abfälligen Wort *vulgus* bezeichnet. Es handelt sich vielmehr um ausgelassene junge Männer und Frauen, im richtigen Alter und in der richtigen Stimmung für die Liebe (Ars 1,217):

*spectabunt laeti iuvenes mixtaeque puellae.*

Dank der Siege des C. Caesar wird der Schüler also bereits im Diesseits Freuden erleben, wie sie sich Tibull erst nach dem Tode erhofft, wenn Venus ihn in das Elysium der Liebenden versetzt hat (Tib. 1,3,63 f.):

*ac iuvenum series teneris immixta puellis  
ludit, et adsidue proelia miscet Amor.*

Und während für Properz Liebe und Triumph nichts miteinander zu tun haben, einerseits von seinem Mädchen umarmt wird, andererseits den Festzug betrachtet, macht in der *Ars* der Triumph eine Liebesbeziehung erst möglich. Nur wegen des Triumphes trifft der Schüler eine Dame und kommt mit ihr ins Gespräch, wie schon LABATE bemerkt: Es besteht kein Gegensatz zwischen der staatlichen und der privaten Sphäre; die feierliche, offizielle Freude wird nicht getrennt von dem privaten, Vergnügen des Liebenden; dieser nimmt an dem Triumph teil, weil er Liebe sucht, nicht obwohl er Liebe sucht.<sup>161</sup>

Dagegen meinen andere Autoren, Ovid mache sich über das „augusteische Pathos in der Behandlung außenpolitisch-kriegerischer Themen“ lustig, und zwar gerade dadurch, daß er in der *Ars* den Triumph zur Gelegenheit für Damenbekanntschaften

<sup>161</sup> Vgl. LABATE (1984) 50 f.: „I due mondi non sono ora fra loro contrastanti, inconciliabili; ci viene suggerito un accordo fra essi, un rapporto di solidarietà: l'uno non è senza l'altro, sono anzi due lati della stessa realtà. ... l'amante partecipa non più nonostante che sia amante, ma proprio in quanto amante, perchè in esse può trovare l'occasione migliore di incontro, di approccio. La gioia pubblica solenne non è separata dalla gioia frivola privata“; 48: „Ovidio ... si presentava come il portatore di una adesione entusiasta alla civiltà in cui era radicata la sua pratica di poesia e all'ordine sociale e politico che la garantiva.“ - LABATE schränkt diese Thesen allerdings in der zweiten Hälfte seines Buches ein (121 ff.): Ovid erlaube dem Liebenden Verhaltensweisen, die herrschenden Moralvorstellungen widersprechen, und richte seine Lehre allein auf den praktischen Nutzen aus. Das bedeutet aber, daß der Liebende doch nicht vollkommen integriert ist; er beansprucht vielmehr einen moralfreien Raum, den - so LABATE - die Gesellschaft verliebten jungen Männern schon immer gewährt habe (33-35, 43-46, 225 f.). Nach LABATE existieren erotische und öffentliche Welt also nicht miteinander, sondern nur nebeneinander zur selben Zeit am selben Ort (78): „Il mondo della relazione galante è dunque destinato a condividere spazio e tempo con l'ufficialità della vita civile.“ Indes hoffe ich zeigen zu können, daß Ovid in der *Ars* die Liebe weder als „frivole“ Beschäftigung darstellt noch seinen Schüler zu einem gewissenlosen, nur auf seinen Vorteil bedachten Menschen erzieht. - LABATE (bes. S. 65 ff.) meint ferner, genauso wie in der *Ars* suche Ovid auch in den *Amores* die Liebe mit der augusteischen Gesellschaft in Einklang zu bringen. Dies ist jedoch nicht zutreffend. So findet sich in den *Amores* keine Panegyrik, die dem Propemptikon für C. Caesar vergleichbar wäre; vgl. außerdem 5.3.2 zur unterschiedlichen Auffassung von *militia amoris* in der *Ars* und in *Amores* 1,9.

herabwürdige.<sup>162</sup> Indes ist Ovid nicht der einzige, der in einem solchen Fest einen Anlaß für erotische Abenteuer sieht: So beschreibt etwa Horaz, wie ganz Rom Augustus' triumphale Rückkehr aus Spanien mit einer *supplicatio* feiert, er selbst aber möchte den Festtag bei einem Gelage mit seinem Mädchen verbringen, - sofern der lästige Türsteher keine Schwierigkeiten macht (Hor. Carm. 3,14, bes. 21-24).<sup>163</sup>

<sup>162</sup> MEYER (1961) 86. MEYER wird zu dieser Interpretation vor allem durch die Verse Ars 1,223-228 veranlaßt, in denen Ovid demonstriert, wie der Schüler die Schaubilder des Triumphs erklären kann, selbst wenn er nicht genau weiß, um was es sich jeweils handelt: „Er (sc. Ovid) sagt ausdrücklich, daß auf die Namen nichts ankomme, und gibt damit seinen Versen einen frivolen Akzent zum gleichen Thema, das er vorher ernsthaft nahm.“ Indes empfiehlt Ovid, möglichst die richtigen Namen zu nennen und wenigstens passende zu erfinden, wenn man die richtigen Namen nicht weiß (227 f.). Außerdem kehrt dasselbe Motiv in den Tristien wieder, und zwar sehr wahrscheinlich ohne-ironischen Hintersinn (Ov. Trist. 4,2,25 ff.); vgl. GALINSKY (1969) 102 f., der seinerseits die Anrede *pulcherrime rerum* (Ars 1,213) und die Beschreibung des Publikums (217) für unangemessen hält. Man vergleiche aber den Triumph des Augustus in der *Aeneis* (Verg. A. 8,717): *laetitia ludisque viae plausuque fremebant*. Zwar nennt in den *Heroides* Phaedra den Hippolytos *pulcherrime rerum* (Ov. Ep. 4,125), doch vgl. auch hier Vergil (G. 2,534): *scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma*. - Überhaupt soll der Schüler in der *Ars* nichts tun, was nicht jeder andere Zuschauer auch täte; Properz dagegen liegt in den Armen seines Mädchens!

<sup>163</sup> HUBBARD (1974) 105-107 vergleicht diese Ode mit Prop. 3,4 und kommt zu dem Ergebnis, daß Horaz - anders als Properz - sein privates Erleben und die offizielle Feier nicht zueinander in Gegensatz bringt. LEFÈVRE (1988) 179 f. sieht die typische Haltung des Horaz in „der dankbaren Feststellung, daß die *pax Augusta* ihm persönliche Sicherheit bringe ... Auf diesen privaten Aspekt reduziert sich im Grunde das weltpolitische Geschehen“. Ähnlich interpretiert WIFSTRAND (1977) 8 ff., der ebenfalls einen Vergleich zwischen Hor. Carm. 3,14 und Prop. 3,4 durchführt. Dagegen meint R. HERZOG, Augusteische Erfüllung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, in BINDER (1988) 334, in der Ode 3,14 werde „die politische Panegyrik ... durchkreuzt“. - Weitere Arbeiten über den politischen Gehalt der Ode 3,14 diskutiert C. KLODT, Weder verderbt noch verdorben: *Iam virum expertae* (Hor. Carm. 3,14,11), in: DIES., Hrgs., *Satura Lanx*. FS Werner A. Krenkel, Hildesheim u. a. 1996, 301-320, bes. 305-308. KLODT selbst hat den Eindruck, „Horaz begrüße die Herrschaft des Augustus zwar ehrlich aber nicht enthusiastisch“ (314), denn er empfinde „seine Außenseiterrolle und seine relative Einsamkeit in der von Augustus geschaffenen Welt“ (316). Was aber die anderen betreffe, sei auffällig, daß „ein persönlicher Bezug zwischen Prinzeps und Bürgern hergestellt“ werde (317).

## 2.6 Weinrausch und Liebesrausch (Ars 1,229-252)

Auch beim Gastmahl kann sich der Schüler einer Dame nähern (Ars 1,229 f.). Allerdings erfährt er hier noch nicht, wie man das macht,<sup>164</sup> sondern wird erst einmal auf die Gefahren, die dort lauern, hingewiesen: Amor und Bacchus verstärken gegenseitig ihre berauschende Wirkung (231-236), und schon manch ein erhitzter Zecher wurde beim Wein die Beute einer Frau (237-244). Daher trifft der Liebeskünstler erst danach, bei Tageslicht seine Wahl (245-252).

In diesem letzten größeren Stück zum Thema „Wie finde ich eine Frau?“ wird der Schüler noch nachdrücklicher als bisher vor unkontrollierter Liebe gewarnt (vgl. 2.3). Zum ersten Mal sagt Ovid ganz offen, was er an den früheren Stellen nur durchblicken ließ: Sich unkontrolliert zu verlieben, sei nicht wünschenswert; selbst ein leichter Anflug solcher Verliebtheit schade (Ars 1,236):

*et spargi pectus Amore nocet.*

Das macht Ovid auch mit poetischen Mitteln deutlich: Unkontrollierte, leidenschaftliche Liebe gleicht einem Rausch; der Liebende ist nicht mehr Herr seiner selbst und vergißt, wie die Juristen auf dem Forum, was er gelernt hat; alles verkehrt sich für ihn ins Gegenteil. Wie ein Betrunkener kann er nicht mehr richtig sprechen und weiß nicht, wer oder wo er ist (Prop. 1,5,17 f.):<sup>165</sup>

*et quaecumque voles fugient tibi verba querenti,  
nec poteris, quis sis aut ubi, nosse, miser!*

Daß ein solcher Zustand sehr unangenehm ist, soll der Schüler erleben, wenn er die Lehren zum Gastmahl liest. Bewußt spricht Ovid in Rätseln und führt den Leser in die Irre. Schon der Hinweis, beim Gastmahl gebe es „etwas außer Wein“ zu finden, ist zweideutig. Zunächst versteht man den Satz so, als ob das Gastmahl neben dem Wein auch schöne Frauen zu bieten habe; liest man dann aber weiter, regt sich der Verdacht, Ovid meine, man solle sich dort zwar etwas nehmen, aber nur ja keinen Wein.<sup>166</sup> Auch die folgende Allegorie ist überaus dunkel (Ars 1,231-234):<sup>167</sup>

<sup>164</sup> Vgl. dazu Ars 1,565 ff.

<sup>165</sup> Vgl. 2.3 und bes. Ars 1,85: *desunt sua verba deserto*. - KENNEY (1959) 245 f. bringt Belege für die Vorstellung von „love ... as a poison“ und „love as a fluid distilled into the heart“.

<sup>166</sup> Ars 1,230: *est aliquid praeter vina, quod inde petas*. - Zu *praeter* i. S. v. „zusätzlich zu“ vgl. OLD s. v. Nr. 4 (so verstehen das Wort BRANDT [1902], VON ALBRECHT [1992] und HOLZBERG [1992]), i. S. v. „mit Ausnahme von, ausgenommen“ OLD s. v. Nrn. 5 und 6.

<sup>167</sup> Vgl. KÜPPERS (1981) 2544: Ovid wechsle „abrupt den Stil. Karge Schlichtheit wird abgelöst durch eine Reihe schwer zu enträtselnder Bilder“. Daß Ovid sich hier mit Absicht dunkel ausdrückt, meinen auch HOLLIS (1977) und PIANEZZOLA (1993). Während PIANEZZOLA (1993) 216 in Ovid einen Wegbereiter späterer poetischer Techniken sieht, vermutet HOLLIS (1977) 83 f. einen Einfluß besonders des Properz: „Propertius' images often shift alarmingly and produce no

*saepe illic positi teneris adducta lacertis  
purpureus Bacchi cornua pressit Amor,  
vinaque cum bibulas sparsere Cupidinis alas,  
permanet et capto stat gravis ille loco.*

Die verschlungene Wortstellung im ersten Distichon läßt den Leser schwindeln.<sup>168</sup> Der zwischen Metonymie und Personifikation schillernde Ausdruck *positi ... Bacchi*,<sup>169</sup> das Oxymoron *teneris ... lacertis*<sup>170</sup> und die Purpurfarbe Amors,<sup>171</sup> die mindestens ebenso gut dem Bacchus zukäme, erwecken den Eindruck, die Welt sei aus den Fugen geraten. Der Leser fühlt sich benebelt und kann nicht mehr klar zwischen den Dingen unterscheiden.<sup>172</sup> Sachlich ist die Allegorie ebenfalls kaum zu begreifen: Anscheinend ringen Amor und Bacchus miteinander, und Amor hat die Oberhand, da er den Bacchus an den Hörnern niederdrückt. Doch im nächsten Distichon trinkt Bacchus' Wein Cupidos Flügel, und der vermeintliche Sieger ist selbst gefangen, weil er nicht wegfiegen kann. Und was soll das Ganze bedeuten? Will Ovid zeigen, daß Wein und Liebe sich in ihrer berausenden Wirkung gegenseitig verstärken? Dann drückt Amor vielleicht den vom Weingenuß schweren Kopf des Zechers noch tiefer herab, während umgekehrt Bacchus dafür sorgt, daß Amor noch schwerer auf dem Herzen des Verliebten lastet.<sup>173</sup> Aber sobald man sich mit dieser Lösung zufriedengegeben hat, verwirrt

coherent picture ... it may be significant that similar difficulties have been felt in Propertius ii. 12, an allegorical account of the attributes of Cupid.“ Vgl. auch DUNN (1985) 250-253: Properz widerspreche sich selbst und lasse den Leser darüber im Unklaren, ob er eine Tatsache beschreibe oder nur etwas, das er sich einbildet; „... his contradictory statements have been left unreconciled, the reader must infer the emotional confusion which this represents“ (253). Zu Properz als Dichter eines rationaler Analyse verschlossenen „stream of consciousness“ vgl. bes. D. T. BENEDIKTSON, Propertius. Modernist Poet of Antiquity, Carbondale u. a. 1989.

168 a (*positi*)<sup>1</sup> - b (*teneris*) - c (*adducta*) - B (*lacertis*) - d (*purpureus*) - A (*Bacchi*) - C (*cornua*) - D (*Amor*). Erschwert wird das Verständnis auch dadurch, daß sämtliche Attribute (*positi*, *teneris*, *adducta*, *purpureus*, *Bacchi*) jeweils vor dem Bezugswort stehen, was zugleich eine besonders weite Sperrung zur Folge hat.

169 Vgl. KENNEY (1959) 244, KÜPPERS (1981) 2545 und HOLLIS (1977) 83: „Part of the obscurity is due to constant playing on two levels ... Bacchus may be a horned god at one moment, and at the next simply wine, by metonymy - or even both at once (see on 231 'positi'). Cupid appears first as a winged boy, then as love in the heart of a young man (236).“

170 BRANDT (1902) und HOLLIS (1977) ad loc.

171 Purpur ist die Farbe der Weinbeere und des Weins (OLD s. v. *purpureus* Nrn. 2.a und 2.c). - BRANDT (1902) sieht darin einen Hinweis auf „von Wein und Liebe gerötete Wangen“, HOLLIS (1977) und PIANEZZOLA (1993) auf jugendliche Frische.

172 Vgl. KÜPPERS (1981) 2545, der allerdings meint, daß Ovid den Eindruck erwecken wollte, er sei selbst betrunken. Wohl aus diesem Grunde meint KÜPPERS auch (2544 f.), bereits das Wort *aliquid* in Vers 230 sei doppeldeutig und könne a) auf schöne Mädchen oder b) auf dionysische Dichterinspiration hinweisen. Doch ist von Dichtung in dieser Passage überhaupt nicht die Rede. - Zu *aliquid* vgl. ferner BRANDT (1902).

173 Zur Mehrdeutigkeit des Wortes *gravis* („von Feuchtigkeit schwer“, „weinschwer“ und „lästig, belastend, bedrückend“) vgl. KENNEY (1959) 245 Anm. 1 und HOLLIS (1977) ad loc.

einen der Dichter von neuem: Kann Amor etwa doch wegfiegen, und wird damit das Herz des Gastes wieder leicht und unbeschwert? (Ars 1,235)<sup>174</sup>

*ille quidem pennas velociter excutit udas, ...*

Nein, offenbar nicht! Denn nun schadet gerade der Flügelschlag, mit dem Amor sich befreit; dabei wird nämlich die Brust des Gastes mit Liebe - oder mit Wein? oder mit beidem?<sup>175</sup> - besprengt (Ars 1,236):

*... sed tamen et spargi pectus Amore nocet.*

Spätestens jetzt brummt selbst dem scharfsinnigsten Leser der Kopf. Man muß die Unsicherheit hinnehmen; die Allegorie läßt sich nicht schlüssig deuten.<sup>176</sup>

Auch in den folgenden Versen sagt der Liebeslehrer nicht klar, was er meint, und sorgt weiter dafür, daß sein Schüler beim Lesen keinen festen Boden unter die Füße bekommt. Gerade noch glaubt man, den Sinn eines Verses erfaßt zu haben, da wirbelt Ovid mit dem nächsten Wort schon wieder durcheinander, was man sich im Geiste so ordentlich zurechtgelegt hat. Er beginnt mit einem Hinweis auf die erhitzende Wirkung des Weines (Ars 1,237):

174 Diese Bedeutung hat das Wegfliegen bei Properz (2,12,15 f.): *evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam / assiduisque meo sanguine bella gerit.*

175 Zum Problem vgl. TRÄNKLE (1972) 394 f.

176 So befriedigt denn auch keine der vorgeschlagenen Lösungen: Während man früher die schwierigen Verse athetieren wollte (vgl. KENNEY [1959] 244), übergeht BRANDT (1902) 23 das Problem und spricht nur von einer „innige[n] Gemeinschaft des Bacchus und Amor“. - KENNEY (1959) 244-6 versucht, den drei Distichen einen vernünftigen Sinn zu entlocken: Es werde ein Ringkampf zwischen den beiden Göttern dargestellt; „... the powers of love and wine contend for mastery“; Amor gehe als Sieger hervor, und zwar a) über Bacchus (Ars 1,231 f.) und b) über den Liebenden, in dessen Herz er sich festsetze (Ars 1,233 f.). Nach KENNEYS Interpretation wirkt die Liebe demnach stärker auf den Zecher als der Wein. Zugleich verstärke der Wein dadurch, daß er Amors Flügel tränke, die Kraft der Liebe; „... wine prepares the heart for love and makes it stay there.“ Das letzte Distichon 235 f. sei dann so zu verstehen, daß der von Liebe benetzte Wein aus Amors Flügeln zwar nur eine vorübergehende Leidenschaft hervorrufe, aber „even the transitory passion inspired by wine cannot evaporate without leaving some mark behind“. - LENZ (1969) 178 und TRÄNKLE (1972) 393-396 sind zwar mit KENNEYS Interpretation der Verse 231-234 einverstanden, nicht aber mit der des letzten Distichons 235 f.: LENZ meint, Amor schüttele den Wein ab, weil man sich im Rausch zwar leicht verliebe, Liebe dieser Art aber nicht wünschenswert sei. Amor könne sich befreien, nicht jedoch der Mensch, den die Tropfen aus Amors Gefieder treffen. TRÄNKLE will das Distichon athetieren, da ihm „der gedankliche Zusammenhalt“ fehle: „Amor hat sich doch in der Seele festgesetzt und 'bleibt' in ihr; daneben ist es ziemlich belanglos, daß sie von ihm auch noch besprengt wird.“ - Auch HOLLIS (1977) 85, der sich im übrigen KENNEY anschließt, sieht einen Widerspruch: Wenn der Dichter in Vers 235 meint, daß die Liebe nur so lange anhält, bis der Rausch verflogen ist, „would this not contradict line 234 (*permanet* and *capto ... loco*)?“ - Darüber hinaus erklärt KENNEY erstens nicht, warum Amors Sieg wie eine Niederlage dargestellt wird; anscheinend will er ja wegfiegen, also gar keine Verliebtheit hervorrufen. Zweitens bleibt unklar, warum Amor überhaupt mit Bacchus einen Ringkampf beginnt, wenn der Wein für Liebe empfänglich macht; der Weingott ist ja dann kein Gegner des Liebesgottes, sondern ein Verbündeter. Gemeinsamer Gegner beider ist vielmehr der Zecher beim Gastmahl.

*vinā parant animos faciuntque caloribus aptos; ...*

„Aha!“, denkt der Leser, „der Wein öffnet also die Herzen für die Liebe, vor der ich soeben gewarnt wurde.“ Doch da hebt Ovid plötzlich zu einem Lob des Weines an, wie man es auch von Horaz hören könnte.<sup>177</sup> Wein vertreibt die Sorgen, Lachen stellt sich ein, der Arme faßt Mut (Ars 1,238-242):

*... cura fugit multo diluiturque mero.  
tunc veniunt risus, tum pauper. cornua. sumit,  
tum dolor et curae rugaque frontis abit.  
tum aperit mentes aevo rarissima nostro  
simplicitas, artes excutiente deo.*

Doch lobt Ovid den Wein wirklich? Schon die Wortwahl läßt aufhorchen: Der Arme bekommt „Hörner“ - aber gerade eben hat Amor die Hörner des Bacchus niedergedrückt! Was ist die *simplicitas*, die in „unserer Zeit so selten“ geworden ist? Bedeutet das Wort etwa „Ehrlichkeit“, wie man in einem solchen Kontext erwarten würde? Die Junktur mit den *artes*, die dem Trinker gewaltsam entrissen werden und die ja nicht nur „Schliche“, sondern auch „Kunst und Geschick“ bedeuten können, läßt eher vermuten, daß mit *simplicitas* die primitive Schlichtheit und Einfalt gemeint ist, die z. B. die Soldaten des Romulus kennzeichnet.<sup>178</sup> Solche kunstlose Einfalt ist aber schon längst aus der Mode gekommen und sicher nicht wünschenswert, zumal in einem Lehrgedicht, das die *ars amandi* zum Gegenstand hat. Und welcher Gott „schlägt die Künste weg“? Ist es Bacchus? Oder Amor, der zuvor seine nassen Flügel mit raschem Schlag getrocknet hat? Man sieht: Ovid, ein Dichter, der sonst für die Luzidität seines Stils gerühmt wird, richtet im Kopf seines Lesers ein heillooses Durcheinander an, und das offenbar mit Absicht.

Doch schließlich führt er den in Vers 237 begonnenen Gedanken zu Ende und macht eine eindeutige Aussage. Wein erhitzt die Gemüter und bereitet sie auf die Liebe vor; so kann es geschehen, daß einem ein Mädchen den Verstand raubt (Ars 1,243 f.):

*illic saepe animos iuvenum rapuere puellae,  
et Venus in vinis ignis in igne fuit.*

Der letzte Vers faßt alle Lehren des Abschnittes zusammen: Die Paronomasie *Venus-vinis* und das Polypoton *ignis-igne* gehen einem über die Lippen wie das Stammeln

<sup>177</sup> Vgl. PIANEZZOLA (1993) ad loc. und z. B. Hor. Carm. 4,12,19 f. (<sc. cadus> spes donare novas largus amaraque / curarum eluere efficac); S. 1,4,89 (condita cum verax aperit praecordia Liber); S. 2,2,125 (explicit vino contractae seria frontis). Vor allem die Ode 3,21 dürfte Ovid angeregt haben (HOLLIS [1977] 86), bes. vv. 11-18: narratur et prisci Catonis / saepe mero caluisse virtus. / tu <sc. pia testa> lene tormentum ingenio admoves / plerumque duro; tu sapientium / curas et arcanum iocoso / consilium retegis Lyaeo; / tu spem reducis mentibus anxii, / virisque et addis cornua pauperi ...

<sup>178</sup> Vgl. bes. Ars 1,105 f.: illic quas tulerant nemorosa Palatia frondes / simpliciter positae scaena sine arte fuit.

eines Betrunkenen und spiegeln zugleich die Wechselwirkung von Liebe und Wein. Liebes- und Weinrausch ähneln sich wie die Wörter *Venus* und *vinis*; beide verursachen das gleiche Feuer und die gleiche unangenehme Verwirrung.

Den jungen Männern, die sich von Mädchen den Verstand rauben lassen, stellt Ovid seinen Schüler gegenüber.<sup>179</sup> Dieser soll sich weder vom Wein noch von den Frauen berauschen lassen. Nach der schwindelerregenden Desorientierung, in die er in den vorangegangenen Versen geraten ist, wird der junge Mann die nun folgenden klaren Vorschriften gerne beherzigen. Er ist jetzt bereit, auf romantische Träume von einer großen Liebe 'auf den ersten Blick' zu verzichten, und offen für die Alternative, die Ovid ihm zu bieten hat. Die Anweisung ist einfach: Man soll sich eine geeignete Frau bei Tageslicht auswählen, weil sonst etwaige Mängel übersehen werden. Als lobenswertes Beispiel stellt der Liebeslehrer den Paris vor. Der Schüler darf sich nicht machtlos der Venus ausliefern, sondern muß in die Rolle eines distanzierenden, nüchternen Schönheitsrichters schlüpfen, die auch sein Lehrer gerne einnimmt (Ars 1,98):

*copia iudicium saepe morata meum est.*

Wie Paris wird der angehende Liebeskünstler dann selbst Macht über Venus gewinnen (Ars 1,247 f.):

*luce deas caeloque Paris spectavit aperto,  
cum dixit Veneri „vincis utramque, Venus“.*

Anstatt verwirrt etwas über Venus und Wein zu lallen (*Venus in vinis*), wird der Schüler mit kühler Gewißheit seiner „Venus“ den Sieg zusprechen (*vincis utramque, Venus*).<sup>180</sup> Über ihn trägt kein Mädchen den Sieg davon. Im Gegenteil: Es liegt an ihm, ob er sie mit seiner Gunst auszeichnen will. Dankbar wird sie es aufnehmen, wenn er später beim ersten Rendezvous sein „Parisurteil“ verkündet (Ars 1,623-626):

*delectant etiam castas praeconia formae;  
virginibus curae grataque forma sua est.  
nam cur in Phrygiis lunonem et Pallada silvis  
nunc quoque iudicium non tenuisse pudet?*

In den *Remedia amoris* empfiehlt Ovid dem unglücklich Verliebten, sich die Mängel der Geliebten vorzuhalten; das werde zu einer raschen Heilung führen (Rem. 315 f.). Doch damit es erst gar nicht so weit kommt, daß der Schüler einer Therapie bedarf, soll er bereits jetzt, bei der Suche vor allem auf Mängel ein scharfes Auge haben. So wird seine Leidenschaft selbst angesichts einer außergewöhnlichen Schönheit nicht

<sup>179</sup> Ars 1,243: illic saepe animos iuvenum - 245: hic tu ... - Zu demselben Verfahren in Ars 1,89 vgl. S. 50 mit Anm. 80.

<sup>180</sup> Durch das offene „a“ in *utramque*, durch die in diesem Wort enthaltenen harten Verschlusslaute „t“ und „k“ und durch die Sinnpause vor dem Vokativ hat dieser Satz einen ganz anderen Klang und Rhythmus als die Junktur *Venus in vinis*. Er wirkt klar, ruhig und überlegt.

allzu heftig entflammen. Die Frau ist für ihn nur ein Wertobjekt, das er mit Kennerblick daraufhin abschätzt, ob er es besitzen will, wie einen Edelstein oder einen kostbaren Stoff (Ars 1,249-252).<sup>181</sup>

Diese kühle Haltung bewahrt den Liebeskünstler vor dem Unglück, das dem 'elegisch' Liebenden widerfährt (vgl. 2.1). Gerade noch glaubte Properz, er sei frei und habe mit der Liebe nichts mehr zu schaffen; da überwältigt ihn der Anblick einer Frau, die ihm überirdisch schön erscheint (Prop. 2,2), so schön, daß neben ihr sogar die Göttinnen, über die einst Paris richtete, verblissen (Prop. 2,2,13 f.):

*cedite, iam, divae, quas pastor viderat olim  
Idaeis tunicas ponere verticibus!*

<sup>181</sup> Diesen Eindruck verstärkt Ovid dadurch, daß er leblose Gegenstände wie die Lampe (Ars 1,245: *fallaci ... lucernae*) und den Tag (252: *consule ... diem*) personifiziert. Als Betrüger bzw. Ratgeber erscheinen diese Dinge menschlicher als die zu beurteilenden Frauen.

### 3. Das zweite Kapitel der Liebeslehre:

#### Wie erobert man eine Frau? (Ars 1,263-772)

Die Unterstufe der Liebesschule ist bestanden und eine geeignete Dame entdeckt. Diese muß der Schüler nun kunstgerecht erobern (Ars 1,263-268). „Glaube an deinen Erfolg!“, ruft Ovid ihn auf. Kein weibliches Wesen könne den zärtlichen Avancen eines jungen Mannes widerstehen. Pasiphae (289-326) und viele weitere Heroinnen belegten die zügellose Geilheit des anderen Geschlechts. Eine Abfuhr sei also nicht zu befürchten (269-350). Für den Anfang empfiehlt Ovid die Zusammenarbeit mit einer Sklavin, die das Vertrauen der Dame genießt, erörtert, wie diese im Sinne des Liebeskünstlers auf ihre Herrin einwirken sollte, und prüft, ob ein Verhältnis auch mit der Sklavin selbst zweckmäßig ist (351-398). Nach einer Warnung vor den Schlichen raffgieriger Huren (399-436) werden der Liebesbrief und mögliche Reaktionen der Empfängerin diskutiert (437-486) und gelehrt, wie man derweil in der Öffentlichkeit das Interesse der Dame auf sich zieht (487-504).

Bisher hat der junge Mann sie nur aus der Distanz umworben. Jetzt führt ihn der Liebeslehrer unmittelbar in ihre Nähe. Damit der Schüler auch dann noch einen guten Eindruck macht, erklärt Ovid ihm vorab, wie der Mann von Welt sich kleidet und pflegt (505-524). Bacchus, der seinerseits die schöne Ariadne erfolgreich eroberte (525-564), wird helfen, die Werbung beim Gastmahl ein gutes Stück voranzutreiben (565-606). Wenn dann der Schüler zum ersten Mal mit seiner Geliebten allein ist, heißt es, forscht zur Sache kommen (607-722) wie einst Achill, der an Deidamia seine Männlichkeit bewies (681-706). Mit Vorschriften, die für alle Stadien der Eroberung gelten, klingt das erste Buch aus (723-770): Man muß liebeskrank erscheinen (723-738), sich vor Freunden hüten, die einem das Mädchen ausspannen wollen (739-754), und sein Verhalten dem Charakter der Umworbenen anpassen (755-770).

Wie das erste Kapitel, hat auch das zweite Kapitel der Liebeslehre eine klare, symmetrische Struktur. Zwei Teile „Werbung aus der Distanz“ und „Werbung aus der Nähe“ bilden das Grundgerüst. Jeder beginnt mit einer Einleitung (a), gefolgt von je zwei Themenkomplexen mit vom ersten zum zweiten Teil korrespondierenden Motiven (b: *ancilla/convivium*, c: *littera/colloquium*). Sowohl bei der Zusammenarbeit mit der Sklavin als auch beim Gastmahl umwirbt der Schüler neben seiner Dame noch eine weitere Person: die Sklavin bzw. den Gatten der Geliebten; diese beiden sind wiederum Rivalen der Dame bzw. des Schülers. Mit seinen Briefen und beim ersten Rendezvous versucht der Liebeskünstler, die Dame durch Schmeichelei, Versprechen und Bitten gefügig zu machen (vgl. S. 136). Jedem Teil ist ein Anhang (d) angegliedert, in dem der Schüler erfährt, was er in der Zwischenzeit zu tun und zu beachten hat, während die in den Abschnitten (b) und (c) gelehrt Werbung vorangeht.

Ferner strukturiert Ovid beide Teile durch je zwei thematisch verwandte Exkurse: Im ersten Teil erfährt der Schüler etwas über die Natur der Frau, im zweiten wird er durch das Vorbild siegreicher Eroberer angespornt.<sup>1</sup> Auch von einem Teil zum anderen sind Parallelen zwischen den Exkursen erkennbar: Im ersten Teil warnt Ovid vor der Gefahr, von der Geliebten ausgebeutet zu werden (399-436),<sup>2</sup> in der Erzählung von Bacchus und Ariadne im zweiten Teil vor den Gefahren übermäßigen Weingenußes; und sowohl am Mythos von Pasiphae als auch an der Achill-Deidamia-Episode lernt der Schüler etwas über die Sexualität der Frau bzw. des Mannes.<sup>3</sup>

<b>1. Teil: Werbung aus der Distanz</b>		weibliche Sexualität ↑ gefährliche Hurenkünste ↓ Gefahr der Trunkenheit ↓ männliche Sexualität
269-350 (a) psychische Vorbereitung: Selbstvertrauen	Exkurs: Natur der Frau (I); Geilheit der Pasiphae	
289-236 (b) <i>ancilla</i> (Dreiecksverhältnis: Schüler, Geliebte, Sklavine)	Exkurs: Natur der Frau (II); Raubgier der Frauen	
399-436 (c) <i>littera</i> (Schmeichelei, Bitten und Versprechen)		
437-486 (d) Anhang: in der Zwischenzeit Annäherung in der Öffentlichkeit		
<b>2. Teil: Werbung aus der Nähe</b>		
505-524 (a) physische Vorbereitung: Toilette	Exkurs: erfolgreiche Eroberung (I); Bacchus/Ariadne	
525-564 (b) <i>convivium</i> (Dreiecksverhältnis: Schüler, Geliebte, Gatte)	Exkurs: erfolgreiche Eroberung (II); Achill/Deidamia	
607-722 (c) <i>colloquium</i> (Schmeichelei, Versprechen und Bitten)		
659-706 (d) Anhang: Vorschriften für alle Stadien der Werbung		

Ovid präsentiert seine Lehren in einer didaktisch sinnvollen, weitgehend chronologischen Reihenfolge, wobei die Nähe zwischen dem Schüler und der Dame allmählich zunimmt: Am Anfang wirbt der junge Mann nur über die Sklavine; durch seine Briefe

<sup>1</sup> Mit den Exkursen des zweiten Teils (Bacchus; Achill) korrespondieren die beiden Exkurse im ersten Kapitel der Liebeslehre (Raub der Sabinerinnen; Propemptikon für C. Caesar), in denen ebenfalls Eroberer die Hauptpersonen sind.

<sup>2</sup> Die Verse Ars 1,399-436 enthalten zwar keine Mythenerzählung; dennoch meine ich, daß man sie als Exkurs auffassen sollte, da das Stück die chronologisch angeordneten Vorschriften unterbricht: In den Versen 419 ff. beschreibt Ovid eine Situation, in die der Schüler geraten wird, wenn die Dame bereits seine Geliebte ist. Das wird vorbereitet durch eine Warnung vor gefährlichen Tagen (399-418), die an dieser Stelle ebenfalls aus dem Rahmen fällt. Man fragt sich nämlich, welche Handlung Ovid wohl meint, wenn er verbietet, an bestimmten Tagen mit der Werbung zu beginnen. Einerseits hat der Schüler mit der Werbung bereits begonnen, andererseits kommt er, solange er mit Hilfe der Sklavine und durch Briefe auf die Dame einwirkt, nicht in ihre Nähe und damit auch nicht in die Reichweite ihrer gefährlichen Verführungskünste. Der Abschnitt ist also ein exkursartiger Ausblick auf eine spätere Phase der Liebesbeziehung.

<sup>3</sup> Daß die Erzählung von Achill und Deidamia ein Lehrstück über männliche Sexualität ist, wird unten ausführlich begründet (3.7.2). - In der Nachfolge BRANDT'S (1902) gliedern die meisten Interpreten die Verse Ars 1,263-772 nur nach einzelnen Vorschriften. WEISERT (1970) 3, LÜDE-RTITZ (1970) 8-17 und RAMBAUX (1986) 153 fassen die Lehren zum Selbstvertrauen (269-350) und den Anhang des zweiten Großteils (723-770) als Einleitung und Schluß zusammen; HOLLIS (1977) unterscheidet „three long preliminary sections = *fiducia, ancilla, tempora*“ (S. 90), einen Hauptteil (437 ff.) und die Verse 723 ff. als „afterthoughts“ (S. 143). Zu 723-770 als Vorschriften für alle Stadien der Werbung vgl. KLIMT (1913) 39 und RAMBAUX (1986) 153.

spricht er bereits mit eigenen Worten zu der Dame; in der Öffentlichkeit kann er sie sehen und versteckte Botschaften unmittelbar an sie richten, während des Gastmahls sie sogar heimlich berühren; beim ersten Rendezvous sind schließlich alle Schranken gefallen. Da die Vorschriften so die Fortschritte des angehenden Liebeskünstlers begleiten, kann er sie nacheinander ausführen und sich jedesmal, wenn er eine Lektion in die Praxis umgesetzt hat, über seinen Erfolg freuen.<sup>4</sup>

Denn als guter Pädagoge weiß Ovid, wie sehr Erfolgserlebnisse beflügeln, und gibt sich daher Mühe, seinem Schüler möglichst viele zu verschaffen: Bereits im ersten Kapitel, das eigentlich nur das Finden einer Frau zum Gegenstand hatte, lehrte Ovid, wie man die Damen unwirbt, wobei er diese Lehren nahtlos in den Kontext einfügte (S. 26 f.). Er hätte also das Suchen und das Erobern in einem Kapitel zusammenfassen können, um Wiederholungen zu vermeiden und den Schüler nicht zweimal in die Portiken, ins Theater und zum Gastmahl schicken zu müssen.<sup>5</sup> Doch aus didaktischen Gründen entschied sich Ovid dagegen. Weil er nämlich das Suchen zu einer selbstständigen Aufgabe erklärt, verbucht der junge Mann es schon als Erfolg, daß er überhaupt eine schöne Frau gefunden hat, und wird mit demart gestärktem Selbstvertrauen das Erobern der Dame beherzter in Angriff nehmen. Denselben Effekt erzielt der Liebeslehrer dadurch, daß er zwischen der Ersteroberung (Ars 1,263 ff.) und dem Halten der eroberten Frau, das im zweiten Buch der *Ars* gelehrt wird, unterscheidet. Der Schüler soll zunächst einmal Freude und Stolz über das Erreichte empfinden, bevor er vor eine neue, noch schwierigere Aufgabe gestellt wird.

Das Gegenteil beobachtet man in der Liebeslegie: Tibull erscheint von Anfang an leidvoll gebunden,<sup>6</sup> aber immer noch werbend. Ob er je erhört wurde, kann der Leser nur erraten.<sup>7</sup> Properz (1,1,1 ff.) beschreibt zwar, wie er sich verliebt hat, stellt aber

<sup>4</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 8 f. ist der Ansicht, ein Lehrbuch müsse systematisch nach Ober- und Unterbegriffen strukturiert sein, und meint, Ovid unterlaufe diese in der Partitio ange-deutete Systematik (Finden, Erobern, Halten) durch eine poetisch-erzählende chronologische Ordnung. Allerdings fragt man sich, wie Ovid das chronologische (!) Gerüst „Finden, Erobern, Halten“ nach „Ober- und Unterbegriffen“ und nicht chronologisch hätte entwickeln sollen. - Unzutreffend ist auch das Urteil von KRAUS (1968) 96: „O.s Systematik löst die Lehre aus dem Zusammenhang des Erlebens;“ vgl. z. B. noch F. JACOBY, Zur Entstehung der römischen Elegie, RhM 60 (1905) 48 f. Anm. 3 sowie KÜPPERS (1981) 2529. Die Lehre begründet vielmehr das Erleben des Schülers. Während in der Elegie das lyrische Ich des Dichters liebt, 'liebt' in der *Ars* der *praeceptor amoris* durch und mit seinem Schüler, dessen erotischen Erfolg er sich am Ende selbst zurechnet: *tantus amator ego* (Ars 2,738).

<sup>5</sup> Portiken: Ars 1,67-74 und 491-496; Theater: Ars 1,89-134 und 497-504; Gastmahl: Ars 1,229-252 und 565-606.

<sup>6</sup> Tib. 1,1,55: *me retinent vincum formosae vincla puellae*; 1,4,81: *heu heu, quam Marathus lento me torquet amore*; 2,3,1: *Nemesis ist mea ... puella*.

<sup>7</sup> In der Elegie 1,3 verabschiedet Delia den Geliebten unter Tränen und betet zu den Göttern um seine gesunde Heimkehr (v. 9 ff.); in der Elegie 1,5 bittet Tibull sie um Gnade *per ... furtivi foedera lecti, / per venerem ... compositunq; caput* (7 f.); aus Tibull's Worten in der Elegie



dieses Ereignis sofort als Beginn eines Jahres enttäuschter Liebe hin,<sup>8</sup> so als hätte Cynthia ihn stets abgewiesen.<sup>9</sup> Das gegenwärtige Leid überschattet und verdrängt die Erinnerung an das frühere Glück. Nur in den *Amores* wird eine Entwicklung nachgezeichnet: Amor trifft Ovid mit einem Pfeil (Am. 1,1,21 ff.). Der nunmehr Liebende fügt sich in das Unvermeidliche (Am. 1,2). Sein Antrag (Am. 1,3) trifft auf offene Ohren; Corinna gewährt ihm ein Schäferstündchen (Am. 1,5). Aber *b e v o r* er dieses schöne Erlebnis schildert, zeigt auch Ovid erst einmal, wie eifersüchtig er später war, als er beim Gastmahl die Geliebte mit ihrem Mann beobachten mußte (Am. 1,4).<sup>10</sup> In der Elegie wird also die Reihenfolge der Ereignisse umgekehrt und verwischt, um den Liebenden möglichst unglücklich erscheinen zu lassen; in der *Ars* dagegen ermutigt Ovid seinen Schüler durch eine chronologische Gliederung.

Wie wichtig es ist, daß der Liebeslehrer seine Kunst als einen Prozeß in der Zeit auffaßt, diesen Prozeß in verschiedene Phasen unterteilt und jeder Phase jeweils andere Methoden zuordnet, belegt ein Vergleich mit der Elegie 1,4 des Tibull,<sup>11</sup> in der Priap zur Eroberung schöner Knaben folgendes empfiehlt: Man solle Geduld haben, wenn ein Knabe sich zunächst sträubt (Tib. 1,4,15-20), ohne Skrupel falsche Eide schwören (21-26), sich beeilen, da die Schönheit des Knaben schnell dahinschwinde (27-38), und ihm zu Willen sein, um seinen Widerstand durch *obsequium* zu brechen (39-52). Dann lasse er sich Küsse rauben und gebe sie bald sogar freiwillig (53-56). Priap beklagt die Habgier der Schönen, mahnt sie, wenigstens bei den Dichtern eine Ausnahme zu machen, und verflucht diejenigen, die seine Mahnung mißachteten (57-70). Denn es sei Venus' Wille, daß die Tränen, Schmeicheleien und demütigen Klagen der Unglücklichen erhört werden (71 f.).

Schon auf den ersten Blick fällt die planlose Abfolge der Vorschriften auf; man hat den Eindruck, Priap sage, ohne vorher nachzudenken, was ihm gerade in den Sinn kommt.<sup>12</sup> Wollte jemand seine Ratschläge befolgen, würde ihm das schwerfallen. Soll

1,9,1 ff. geht hervor, daß Marathus ihm Treue geschworen hat. Was Nemesis betrifft, findet sich kein entsprechender Hinweis.

<sup>8</sup> Vgl. etwa FEDELI (1980) 59 f. und BARBER/BUTLER (1933) 153: „Propertius has enjoyed Cynthia's favour, but his happiness has not lasted long.“

<sup>9</sup> Vgl. bes. Prop. 1,1,8-18 (Cynthia ist spröde und abweisend wie Atalante; Amor hilft Properz nicht) und 33: *noctes ... amaras*.

<sup>10</sup> Daß Ovid zu diesem Zeitpunkt seine *domina* bereits erobert hat, ergibt sich aus Am. 1,4,64: *quod mihi das furtim, iure coacta dabis <sc. viro tuo>*.

<sup>11</sup> Einen Vergleich zwischen Tib. 1,4 und der *Ars* führen durch: F. WILHELM, Zu Tibull I 4, Satura Viadrina, Breslau 1896, 48-58 und KÜPPERS (1981) 2520 ff. - Zu dem Gegensatz zwischen Tib. 1,4,9 ff. und dem ersten Kapitel der Liebeslehre vgl. S. 29.

<sup>12</sup> Dies hat F. RITSCHL (Über Tibull's vierte Elegie des ersten Buches, in: DERS., *Opuscula philologica III*, Leipzig [1877] 616-636, bes. 620 f.) bewogen, den überlieferten Text der Elegie umzustellen, um ihn in eine vernünftige Ordnung zu bringen. Daß aber Priaps *praecepta* keineswegs willkürlich angeordnet sind, sondern in 'elegischer' Manier die schwankenden Stimmungen des Dichters widerspiegeln, zeigen WIMMEL (1968) bes. 30, 42 und KÜPPERS a.a.O.

der Liebhaber geduldig abwarten, bis der Knabe auf das Werben reagiert, oder sich beeilen, wie ihn Priap wenig später anweist? Soll der Liebhaber nachgiebig sein oder sich mit Gewalt nehmen, was er begehrt? Welchen Inhalt haben die Meineide, die ihm die Götter so großzügig erlauben? Und was kann er daraus lernen, daß der Gartengott habgierige Knaben verflucht?<sup>13</sup> Offensichtlich ist Priaps Vortrag nicht als praktische Lebenshilfe gedacht. Vielmehr versucht Tibull, seinen eigenen Liebling, den schönen Marathus, umzustimmen, indem er einem 'objektiven' Dritten Worte der Paränese in den Mund legt und seine werbende Rede als *ars amandi* tarnt. Die Elegie wendet sich nicht an ratlose Liebhaber von Knaben, sondern an Marathus. Dieser soll seine Jugend nicht ungenutzt verstreichen lassen (Tib. 1,4,27-38) und von dem Dichter Tibull keine Geschenke fordern (57 ff.). Allerdings läßt sich der Knabe von einer so plumpen Finte nicht beeindrucken, und am Ende hat Tibull weder eine erfolgreich werbende Elegie noch eine brauchbare Liebeslehre zustande gebracht (Tib. 1,4,81 f.):<sup>14</sup>

*heu heu, quam Marathus lento me torquet amore!  
deficiunt artes, deficiuntque doli.*

Alles, was Priap den Tibull 'lehrt', kann man, wenn auch abgewandelt und der heterosexuellen Liebe angepaßt, in der *Ars* wiederfinden. Dabei ist bemerkenswert, daß Ovid stets nur einzelne Motive herausgreift und diese in anderer Reihenfolge auf alle drei Bücher verteilt. An den paränetischen Schlußteil der Priap-Rede erinnert in den Lehren für Männer der Abschnitt *Ars* 1,399-436, der nicht als erregter Fluch, sondern als durchaus sinnvolle Warnung gestaltet ist.<sup>15</sup> Vor allem aber wendet sich Ovid im dritten Buch, wo er als Lehrer und Parteigänger der Frauen auftritt (7,3), direkt an die Damen, um sie zu Entgegenkommen und Anspruchslosigkeit zu überreden.<sup>16</sup> Das verspricht mehr Erfolg als Priaps hilfloser, völlig deplazierter Ausbruch der Entrüstung.

Die praktischen Anweisungen aus Tibulls 'Liebeskunst' fließen vor allem in die Lehren der ersten beiden Bücher ein. Der Schüler soll sie jedoch nicht gleichzeitig ausführen, sondern immer dann, wenn sie die größte Wirkung entfalten. So ist etwa während des Briefwechsels Geduld angebracht;<sup>17</sup> beim ersten Rendezvous aber wäre sie ein Fehler. Hier muß man alle Register ziehen, schmeicheln, bitten, weinen, eitle Ver-

<sup>13</sup> Vgl. MUTSCHLER (1985) 82: „Daß einer, der die Kunst lehren soll, wie man Knaben erobert, schließlich ... die Knaben selbst apostrophiert, um sie zum rechten Verhalten in der Liebe zu bewegen, spricht nicht dafür, daß er von der Wirksamkeit der von ihm vermittelten Kunst ganz überzeugt ist.“ - Widersprüche in den Lehren des Priap bemerkt schon E. HÜBNER, Die Priapoclegie des Tibullus, *Hermes* 14 (1879) 311.

<sup>14</sup> Auch dieses 'Versagen' ist vom Dichter beabsichtigt, vgl. KÜPPERS (1981) 2522: „... gerade das, was Ovid zu lehren verspricht: die Meisterung der Liebe durch Berechnung, dezidierte Ratschläge, Ergründung psychologischer Mechanismen ist es, was Tibull hier ad absurdum führt.“

<sup>15</sup> Vgl. noch *Ars* 2,273 ff. und zu der Rechtfertigungsfunktion beider Stellen 3.3 sowie 5.4.4.

<sup>16</sup> Vgl. *Ars* 3,49-82; 533-552; 7,4.2.

<sup>17</sup> Zu Tib. 1,4,15-20 vgl. *Ars* 1,469-78; 2,177-184.

sprechen mit falschen Eiden beschwören, und selbst vor Gewalt darf man nicht zurückschrecken.<sup>18</sup>

Es fällt auf, daß die Lehren zur Werbung aus der Nähe besonders dynamisch gestaltet sind. Um sie nicht zu unterbrechen, setzt Ovid die beiden Exkurse an den Anfang und das Ende des eigentlichen Lehrtextes. Ja, er erklärt noch nicht einmal, wie das Rendezvous zustandekommt, so daß der Schüler vom Gastmahl scheinbar in einem Zuge bis zum Koitus gelangt.<sup>19</sup> Denn in den beiden letzten Stadien der Eroberung ist ein forsches, selbstbewußtes Auftreten geboten. Der Schüler darf nicht an sich zweifeln und muß ohne Zögern jede Gelegenheit nutzen. Der Gedanke an mögliche Hindernisse würde seinen Elan nur bremsen. Daher lernt er hier noch nicht, wie man sich mit dem Pfortner einigt oder verschlossene Türen überwindet.<sup>20</sup> Auch Schüchternheit und gar Demut kann sich der junge Mann beim ersten Tête-à-tête nicht erlauben. Nachgeben und Dienstfeier (Tib. 1,4,39-52) sind zur Eroberung ungeeignet und werden erst im zweiten Buch der *Ars* gelehrt.<sup>21</sup> So kann Ovid dadurch, daß er seine Vorschriften chronologisch ordnet und mit fest umrissenen Phasen und Situationen verknüpft, die an sich nützlichen Ratschläge Priaps übernehmen, ohne sich in Widersprüche zu verstricken. Anders als der Gartengott führt er seine eigenen Lehren nicht ad absurdum.

<sup>18</sup> An folgenden Stellen in der Lehre für Männer kehren die Motive von Tib. 1,4,71 f. wieder: a) Schmeichelei: Ars 1,439 f.; 1,611-30; 2,273-286; 2,295-314; b) Bitten: Ars 1,440-42; 707-22; c) Tränen (ggf. falschel): Ars 1,659-62. - Zu Tib. 1,4,21-26 (Meineid) vgl. Ars 1,443-54; 631-58; zu Tib. 1,4,53-56 (Küsse rauben) vgl. Ars 1,663-706.

<sup>19</sup> Aus diesem Grund übersehen viele Autoren den Einschnitt nach Ars 1,606 und halten mit BRANDT (1902) 52 die Verse 603-630 für „Anweisungen zu geschicktem Vorgehen, wenn das convivium beendet ist“, z. B. TOLKIEHN (1903) 332, LENZ (1969), HOLLS (1977), KÜPPERS (1981) 2502 Anm. 111, WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 10 f. Anm. 22, RAMBAUX (1986) 153, VON ALBRECHT (1992), HOLZBERG (1992), PIANEZZOLA (1993) und KENNEY (1994). Wie bereits TOLKIEHN anmerkt, bleibt dann aber offen, bei welcher Gelegenheit der Beischlaf vollzogen wird. Außerdem könnte man sich fragen, warum der Schüler jetzt mit der Dame reden kann, während er beim Gastmahl nur geheime Zeichen geben durfte; der störende Gatte wird sich ja auch nach dem Gelage nicht einfach in Luft auflösen. Diese sachlichen Probleme gibt es nicht, wenn man mit KLIMT (1913) 33 ff. nach Vers 606 einen Szenenwechsel annimmt: Die Dame hat sich erweichen lassen und mit dem Schüler ein Treffen unter vier Augen vereinbart; zu diesem colloquium (Ars 1,607) haben sich nun beide eingefunden.

<sup>20</sup> Für das Täuschen des Gatten und der Bewacher sind ohnehin vor allem die Damen zuständig (Ars 3,611-658). Die Männer werden zu diesen Fragen im zweiten Buch belehrt (Ars 2,243-250; 259 f.; 521-532).

<sup>21</sup> Ars 2,177 ff. - Wie Priap mahnt übrigens auch Properz seinen frisch verliebten Freund Gallus zuerst und vor allem zu unterwürfiger Nachgiebigkeit (Prop. 1,10,21 ff.).

### 3.1 Selbstvertrauen (Ars 1,269-350)

Weil der Mann in der Liebe die Rolle des aktiv Werbenden zu spielen hat<sup>22</sup> und dies gerade den unerfahrenen Neuling einige Überwindung kostet, muß Ovid dem Schüler zuerst einmal Mut machen. Und was könnte ermutigender sein als das Vertrauen auf den eigenen Erfolg? Jede Frau, versichert der Liebeslehrer, ist zu haben (Ars 1,269 f.):

*prima tuae menti veniat fiducia, cunctas  
posse capi: capies, tu modo tende plagas.*

Es genügt aber nicht, den Erfolg nur zu versprechen; Ovid muß seinen Schüler auch davon überzeugen. Diesem Zweck dienen die Verse Ars 1,271-350.<sup>23</sup>

Der Liebeslehrer zeigt dem erstaunten jungen Manne, daß in Wirklichkeit nicht er etwas von der umworbenen Dame will, sondern umgekehrt sie etwas von ihm. Nach und nach gewöhnt Ovid den Schüler an diesen Gedanken und entlarvt in einer Klimax<sup>24</sup> die Zurückhaltung der Frau als Maske, hinter der sich rasende Leidenschaft verbirgt: Keine Dame wird sich schmeichelnder Werbung widersetzen; selbst diejenige, die nicht zu wollen scheint, ist willig (Ars 1,274):

*haec quoque, quam poteris credere nolle, volet.*

Genau genommen ist sie mehr als willig; denn heimliche Lust bereitet ihr dieselbe Freude wie dem Manne. Nur kann er sich schlecht verstellen, sie verhehlt ihr Begehren (Ars 1,275 f.):

*utque viro furtiva Venus, sic grata puellae;  
vir male dissimulat, tectius illa cupit.*

Die passive Rolle der Frau ist eine Konvention, die nur Bestand hat, solange die Männer sich auf das Spiel einlassen; sollten diese sich darauf einigen, nicht mehr den ersten Schritt zu tun, würden die Damen sofort aktiv um sie werben, wie es der Frau von Natur aus zukommt. Auch Kühe und Stuten werben mühend und wiedernd um die Aufmerksamkeit der männlichen Tiere (277-280).<sup>25</sup> Die weibliche Brunst ist demnach heftiger als die Libido des Mannes; ja, sie ist so rasend, daß Gesetz und Moral sie nicht zügeln können, geschweige denn unverbindliche Konventionen (Ars 1,281 f.):

<sup>22</sup> *partes rogantis agere* (Ars 1,278)

<sup>23</sup> Vgl. WEBER (1983) 36 f.

<sup>24</sup> Schon WEBER (1983) 21 bemerkt die Klimax (*non repugnat*) - *volet* - *grata* - *cupit* - (*admugit/adhinnit*) - *furiosa libido*.

<sup>25</sup> Vor allem der Geschlechtstrieb rossiger Stuten war berüchtigt; vgl. z. B. Verg. G. 3,266 ff.: *scilicet ante omnis furor est insignis equarum*; Hor. Carm. 1,25,13 f.: *flagrans amor et libido, / quae solet matres furia equorum*; Tib. 2,1,67 f.: *ipse quoque inter agros interque armenta Cupido / natus et indomitas dicitur inter equas*.

*parcior in nobis nec tam furiosa libido;  
legitimum finem flamma virilis habet.*

Der Schüler braucht also nicht zu fürchten, daß eine Frau ihn abweist. Unter dem Drang ihres unersättlichen Sexualtriebes kann sie seine Liebeserklärung kaum erwarten. Ingeheim wird sie ihm sogar dankbar sein, daß er ihr die Peinlichkeit erspart, selbst um ihn werben zu müssen.

Nun dürften aber diese Behauptungen nicht jedem Leser unmittelbar einleuchten. Man könnte beispielsweise einwenden, daß die Leidenschaft von Tierweibchen und Frauen nicht notwendig gleich stark sein muß. Und selbst angenommen, die Frauen seien so lüstern, wie Ovid vorgibt, dann folgt daraus zweitens noch nicht, daß sie von allen Männern ausgerechnet seinen Schüler wollen. Solchen Zweifeln begegnet Ovid mit einer langen Reihe mythologischer Exempel.<sup>26</sup> Zahllose Heroinnen durchbrachen aus Geilheit die Schranken von Gesetz und Sitte. Selbst von Männern, die ihnen die Natur oder das Recht versagten, mochten sie nicht lassen. Trotz der gräßlichen Folgen, die ihr Ehebruch mit dem Schwager Thyest nach sich ziehen würde, konnte Aerope nicht einmal auf diesen einen einzigen Mann verzichten (Ars 1,327-330).<sup>27</sup>

*Cressa Thyesteo si se abstinuisse amore  
(et quantum est uno posse carere viro?)  
non medium rupisset iter curruque retorto  
Auroram versis Phoebus adisset equis.*

Da ist leicht zu ermessen, wieviele sie sonst noch gehabt hat! Es zeigt sich, daß Frauen selbst dann nicht zu halten sind, wenn der Verkehr mit dem betreffenden Mann ihnen verboten oder gar widernatürlich ist. Erst recht werden sie also die Werbung derjenigen, denen sie sich straflos hingeben können, freudig begrüßen.

### 3.1.1 Pasiphaë (Ars 1,289-326)

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die unersättliche, tierische Libido der Frau ist Pasiphaë. An dieser Heroine enthüllt der Liebeslehrer die wahre Natur weiblicher Sexualität, die sonst von den Damen so geschickt verborgen wird.

Bereits Vergil erzählt in den *Eklogen* (6,45-60) von Pasiphaë, und Ovid hat sich von diesem Stück anregen lassen. Ein Vergleich beider Fassungen läßt die didaktischen

<sup>26</sup> Ars 1,283-342. - Die Gleichsetzung von menschlichem und tierischem Sexualtrieb bereitet Ovid sprachlich vor; statt z. B. *vir* und *mulier* zu sagen, wählt er die Ausdrücke *mares* (Ars 1,277) und *femina* (278-280), die sowohl bei Menschen als auch bei Tieren passen. In Vers 282 aber, wo er die männliche Sexualität von der weiblichen unterscheidet, nimmt er das nur bei Menschen gebräuchliche Adjektiv *virilis*. Außerdem stellt Ovid sich und seine Geschlechtsgenossen (281: *nobis*) der im distanzierten, synekdochischen Singular zusammengefaßten „Frau“ gegenüber.

<sup>27</sup> Der Wortlaut des Verses 328 ist allerdings umstritten, vgl. F. W. LENZ, *Ovidiana*, WS 80 (1967) 190 ff. sowie RAMÍREZ DE VERGER (1993) 325.

Absichten des Liebeslehrers hervortreten.<sup>28</sup> Beide Dichter stellen das Geschehen aus der Sicht der Heroine dar; die Struktur der zwei Versionen ist ebenfalls ähnlich.<sup>29</sup>

Verg. Ecl. 6	Ov. Ars 1
45 f.: Silen tröstet die unglückliche Pasiphaë, die einen schneeweißen Stier liebt.	1. Exposition (289-298): Der schneeweiße Stier, begehrt von allen Kühen - und von Pasiphaë: <i>Pasiphaë fieri gaudebat adultera tauri; / invida formosas oderat illa boves</i> (295 f.); Beglaubigung
47-52: Apostrophe an Pasiphaë	2. Pasiphaë als <i>adultera tauri</i> (299-310): a) Erzählung (299-302) b) Apostrophe an Pasiphaë (303-310)
52: <i>tu nunc in montibus erras</i>  53-55: Der Stier ruht oder verfolgt eine Kuh. 55-60: In direkter Rede bittet Pasiphaë die Nymphen, den Stier von den Bergweiden zu treiben, und hofft, daß irgendwelche Kühe ihn zu den Ställen von Gortyn (d. h. zu ihr) locken.	3. Eifersucht der Pasiphaë - <i>invida formosas oderat illa boves</i> (311-322): a) Rückkehr auf die Erzählebene: Pasiphaë treibt es in die Wälder und Bergweiden (311 f.). b) Sie ist eifersüchtig auf die Kühe (313-316) c) und opfert ihre vermeintlichen Rivalinnen den Göttern (317-322). (b und c mit direkter Rede der Pasiphaë)
	4. Lösung (323-326): Pasiphaë wird zur Kuh

Sowohl Vergil als auch Ovid verschweigen die Vorgeschichte des Mythos und damit den traditionellen Grund für Pasiphaës Perversion, wie er z. B. Euripides' *Kretern* zu entnehmen war: Minos hatte Poseidon beleidigt, und dieser weckte zur Strafe in Pasiphaë das Verlangen nach dem Stier.<sup>30</sup> Dieser Verzicht auf das Motiv der Götterstrafe erlaubt es Vergil und Ovid, die Rolle der Pasiphaë neu zu deuten und zu bewerten. So sieht Silen, der Sänger in Vergils sechster *Ekloge*, in ihrer Leidenschaft eine Form von rätselhaftem Wahnsinn, den er sich nicht erklären kann; er hat Mitleid mit der unglücklichen Jungfrau (Verg. Ecl. 6,47):

*a, virgo infelix, quae te dementia cepit!*

<sup>28</sup> Solch einen Vergleich hat bereits MCLAUGHLIN (1975) 35 ff. durchgeführt. Er meint, Ovid entwickle das, was Vergil nur andeute, bis zur Übertreibung, um einen komischen Effekt zu erzielen und den ersten, pathetischen Ton der übrigen Exempel (Ars 1,283-288, 327-340) zu untergraben. - CASALI (1995) 203 ff. glaubt, daß schon die Erwähnung der Thalia (Ars 1,263 f.) an Vergils *Ekloge* (6,1) erinnern soll.

<sup>29</sup> MCLAUGHLIN (1975) 36 ff. gliedert die *Ars*-Version in drei Abschnitte, die jeweils durch die in beide Richtungen weisenden Distichen 297 f. und 311 f. miteinander verbunden seien. Weniger überzeugend ist die Gliederung von WEBER (1983) 31: „A. (Exposition)“ = 289-96, „B. Einschub des Dichters“ = 297 f., „C. Pasiphaës Leidenschaft“ = 298-326.

<sup>30</sup> Pergam. Berol. 13217, 20 ff. = GLP III S. 70 ff., Eur. frg. 11 = frg. 472a+2 in G. A. SIECK (Hrsg.), *Euripides Fragmente. Der Kyklop. Rhesos*, Darmstadt 1981; vgl. a. BÖMER (1977) 51 zu Ov. Met. 8, 131 ff., MCLAUGHLIN (1975) 34 f., FRÉCAUT (1982) 21 f.

Ovid dagegen bedauert Pasiphae nicht, wundert sich nicht darüber, daß sie einen Stier begehrt, und nennt sie auch nicht wahnsinnig. Denn wie Properz hält er Pasiphaes Geilheit nur für einen extremen Fall der *furiosa libido* (Ars 1,281), die alle Frauen erfaßt, sobald sie Scham und Konvention abgestreift haben (Prop. 3,19,1-4; 11 f.):

*obicitur totiens a te mihi nostra libido;  
crede mihi, vobis imperat ista magis.  
vos, ubi contempti rupistis frena pudoris,  
nescitis captae mentis habere modum.*

...  
*testis, Cretaei fastus quae passa iuveni  
induit abiegnae cornua falsa bovi<s>.*

Warum also sollte man die Kreterin bemitleiden, da sie doch nur ihren natürlichen Trieben folgte und am Ende auch bekam, was sie beehrte?<sup>31</sup>

Vergils Version ist beherrscht von dem Gegensatz zwischen Mensch und Tier, den der Dichter dadurch hervorhebt, daß er die Heroine mit den Töchtern des Proetus vergleicht. Diese dachten, sie seien Kühe, und griffen sich oft an die glatte Stirn, um nach ihren nicht vorhandenen Hörnern zu fühlen. Dennoch gingen sie in ihrem Wahn nicht so weit, das schändliche Beilager eines Bullen zu erstreben (Verg. Ecl. 6,48-51). Während in den menschlichen Körpern der Proetiden das Bewußtsein einer Kuh wohnte, hatte Io umgekehrt den Körper einer Kuh und das Bewußtsein eines Menschen. Auch an diese Sage erinnert Vergil, indem er zweimal auf die *Io* des Calvus anspielt (Serv. Dan. zu Verg. Ecl. 6,47 = frg. 9 MOREL):

*a virgo infelix, herbis pascere amaris!*

Pasiphae aber behält ihre menschliche Gestalt und ihre menschliche Seele: Sie empfindet nicht *libido*, sondern *amor* (Verg. Ecl. 6,46), wie eine Frau zu einem Mann. Sie gleicht einem unglücklich verliebten Hirtenmädchen,<sup>32</sup> der Stier scheint für sie nur ein besonders schönes Exemplar ihrer Herde zu sein.<sup>33</sup> Die Distanz zwischen Mensch und Tier läßt sich nicht überbrücken. Eine Vereinigung beider wäre so monströs, daß Pasi-

<sup>31</sup> Daß in der *Ars* das Motiv des Mitleides fehlt, bemerken LEACH (1964) 143 und FRÉCAUT (1972) 140 Anm. 18. FRÉCAUT stellt fest, daß Ovid die „monströse Leidenschaft“ der Pasiphae als Tatsache hinnimmt und daraus „die logischen Konsequenzen zieht“.

<sup>32</sup> Verg. Ecl. 6,47 erinnert an den Ausruf des verliebten Corydon (Verg. Ecl. 2,69): *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!* Das ziellose Umherirren (Ecl. 6,52) „is a symptom of passion in Hellenistic poetry“ (W. CLAUSEN, A Commentary on Vergil, Eclogues, Oxford 1994, 196, 308). Vgl. etwa Theoc. 1,82-85 über das Mädchen, das den spröden Daphnis liebt: *ἀ δὲ τὴν κόρα / πάσας ἀνὰ κράνα, πάντ' ἄλσεν ποσοῖ φορεῖται / ... / ζᾷτωρ*.

<sup>33</sup> Pasiphae humanisiert den Stier nicht; sie weiß, daß man ihn zu ihr treiben muß, daß ihn nur saftige Gräser oder eine Kuh anlocken können (Ecl. 6,55-60). In der *Ars* dagegen umwirbt Pasiphae den Stier so, als handele es sich um einen Menschen, und während sie eifersüchtig auf die Kühe ist, die das Interesse des Stieres auf sich ziehen, empfindet Vergils Pasiphae keine Eifersucht; vgl. FRÉCAUT (1982) 23.

phae ihren Wunsch nicht einmal auszusprechen wagt und Silen nicht erzählt, welches Ende die Geschichte nahm.<sup>34</sup>

In der *Ars* aber handelt die Erzählung vom Gegensatz der zwei Antriebe weiblichen Verhaltens, die in den Versen zuvor diskutiert wurden (vgl. 3.1): Es widerstreiten der tierhafte Sexualtrieb der Frau und die ihn hemmenden menschlichen Konventionen. Ovid zeigt, wie Pasiphae allmählich diese Konventionen ablegt, ihren Trieben freien Lauf läßt und so die Kluft zwischen Mensch und Tier überbrückt, bis es schließlich zur Vereinigung kommt.<sup>35</sup>

Schon in der Exposition nimmt der Liebeslehrer den Gedanken auf, daß weibliche Sexualität bei Mensch und Tier dieselbe sei. Die Schönheit des Stieres, der sich schneeweiß von der schattigen Landschaft und seiner Herde abhebt, spricht auch einen Menschen an; diese Reize wirken ebenfalls auf die durch wohlklingende Herkunftsbezeichnungen humanisierten Kühe (Ars 1,289-293). Doch ihr Verlangen ist schlicht und tierisch; sie wollen bestiegen werden (Ars 1,293 f.):<sup>36</sup>

*illum Cnosiadesque Cydoneaeque iuvencae  
optarunt tergo sustinuisse suo.*

Das will auch Pasiphae, doch sind ihre Wünsche durch menschliche Vorstellungen verzerrt: Sie möchte Ehebruch begehen und ist eifersüchtig auf die schönen Kühe (295 f.). Der Gedanke an Ehe und Treue ist den Tieren fremd; den Begriff der Schönheit kennen sie nicht.<sup>37</sup> Zunächst unterscheidet sich Pasiphaes Werben nicht von den Zärtlichkeiten, mit denen ein Mensch sein Lieblingstier verwöhnt. Sie flütert den Bullen mit ausgesuchten Gräsern und begleitet ihn wie eine Hirtin die Herde. Allerdings hat sie damit bereits die Grenzen des Anstands durchbrochen, denn weder ihre

<sup>34</sup> Anders interpretiert E. W. LEACH, The Unity of Eclogue 6, Latomus 27 (1968) 20 f.: LEACH ist zwar der Ansicht, daß „Pasiphae is a human being consciously seeking a closer bond with nature and frustrated by the distance between“. Zugleich aber glaubt sie, Pasiphae sei „compelled by animal instincts and restrained by her human form“.

<sup>35</sup> WEBER (1983) 74 bestreitet, daß der Gegensatz zwischen Mensch und Tier aufgehoben wird. WEBER will seinerseits eine Entwicklung erkennen, und zwar die Klimax: „Liebe (< Raserer) < Eifersucht (< Mord) < Ehebruch (< Minotaurus)“ (32). Indes stellen diese Begriffe schon an sich keine Klimax dar, ganz abgesehen davon, daß man das Opfern einer Kuh nicht als 'Mord' bezeichnen würde und daß Ovid der Pasiphae, deren Lüsterheit er an keiner Stelle 'Liebe' nennt, einen Ehebruch sogar empfiehlt.

<sup>36</sup> MCLAUGHLIN (1975) 36 weist darauf hin, daß Ovid hier von Vergils Version abweicht. Im Lied des Silen verfolgt der Stier die Kühe, in der *Ars* verfolgen die Kühe den Stier. Denn nach Ovids Darstellung ist auch bei den Rindern das Begehren des Weibchens heftiger als das des männlichen Tieres (vgl. Ars 1,279). - MCLAUGHLIN erkennt übrigens ebenfalls „an intentional blurring of distinctions between human and animal passions“ (37).

<sup>37</sup> Daher wird der Stier in der Exposition nicht als schön bezeichnet, sondern nur so beschrieben, daß er einem Menschen schön erscheint. - WEBER (1983) 33 bemerkt zwar den Unterschied zwischen dem Verlangen der Kühe und dem der Pasiphae, meint jedoch, daß er durch die „inhaltliche“ und „stilistische Parallelität“ der beiden Distichen aufgehoben werde.

Pflichten als Ehefrau noch ihr königlicher Rang halten sie davon ab, dem Stier zu folgen.<sup>38</sup> Ein neues Stadium ist erreicht, als Pasiphae versucht, das Tier durch wertvolle Roben und eine aufwendige Frisur zu beeindrucken. Da wendet sich Ovid in einer erregten Apostrophe direkt an die Königin (Ars 1,303-310):

*quo tibi, Pasiphae, pretiosas sumere vestes?  
ille tuus nullas sentit adulter opes.  
quid tibi cum speculo montana armenta petenti?  
quid totiens positas fingis, inepta, comas?  
crede tamen speculo, quod te negat esse iuvencom:  
quam cuperes fronti cornua nata tuae!  
sive placet Minos, nullus quaeratur adulter;  
sive virum mavis fallere, falle viro.*

Anders als man erwarten würde, und anders als Silen,<sup>39</sup> tadelt Ovid Pasiphae nicht aus moralischen Gründen. Er zeigt keine Abscheu vor den sodomistischen Neigungen der Königin, verurteilt nicht ihre Lüsterheit und empfiehlt ihr sogar, den Minos mit einem anderen Mann zu betrügen. Denn der Liebeslehrer akzeptiert Pasiphaes heftige Libido als etwas, das bei einer Frau ganz natürlich ist. Nur die Sinnlosigkeit ihres Verhaltens tadelt er.<sup>40</sup> Ihre kosmetischen Bemühungen führen zu nichts; sie haben auf ein Tier keine Wirkung. Ihr Verlangen ist tierisch, ihr Gebaren aber menschlich. Solange sie eine Frau ist, muß Pasiphae sich mit Männern begnügen. Nur als Kuh könnte sie den Stier gewinnen. Und in der Tat: So als ob sie Ovids Mahnung gehört hätte, wünscht sich Pasiphae nun Hörner!<sup>41</sup>

Es wäre aber nicht genug, wenn Pasiphae nur äußerlich zur Kuh würde; sie muß auch denken und fühlen wie eine Kuh. Und das kann sie noch nicht. Sie überträgt weiter menschliche Maßstäbe auf die Tierwelt, nennt den Stier ihren *dominus* und sieht in einer Färse, die vor ihm herumspringt, eine eitel kokettierende Rivalin.<sup>42</sup> Doch durch ihre Eifersucht ist sie bereits mehr Tier als die Pasiphae bei Vergil:<sup>43</sup> Vergils „unglückliche Jungfrau“ ist nicht eifersüchtig und hofft sogar, daß die Kühe den Stier her-

<sup>38</sup> Ars 1,299-302. - Als Königin ist Pasiphae nicht gewöhnt, Gras zu schneiden (Ars 1,300).

<sup>39</sup> Verg. Ecl. 6,48-51: *turpes concubitus*; vgl. Verg. A. 6,26: *Venus nefanda*; Ov. Met. 8,155 f.: *creverat obprobrium generis, foedumque patebat / matris adulterium monstri novitate biformis*.

<sup>40</sup> Vgl. schon MCLAUGHLIN (1975) 39: „Ovid shows himself upset with something else entirely, Pasiphae's silly behaviour. Bad enough that what she does is horrible, but it is inept, too!“ MCLAUGHLIN übersieht allerdings, daß Ovid das Verhalten der Pasiphae an keiner Stelle „horrible“ nennt; auch aus den Versen 309 f. läßt sich diese Wertung nicht ableiten.

<sup>41</sup> Hörner zu haben, ist auch für die Proetiden bei Vergil ein wesentliches Merkmal ihres vermeintlichen Kuhseins (Ecl. 6,51): *et saepe in levi quaesisset cornua fronte*.

<sup>42</sup> Ars 1,313-316, vgl. WEBER (1983) 35.

<sup>43</sup> Mit dem Distichon Ars 1,311 f. (*in nemus et saltus thalamo regina relicto / fertur ...*) erinnert Ovid möglicherweise an eine Stelle, wo Vergil eine brünstige Kuh auf der Suche nach einem Stier beschreibt (Verg. Ecl. 8,85-88): *qualis cum fessa iuvencom / per nemora atque altos quaerendo bucula lucos / propter aquae rivum viridi procumbit in ulva / perdita, nec serae meminit decedere nocti*.

beilocken (Verg. Ecl. 6,58-60). Ovids Pasiphae aber stellt sich mit den Kühen auf eine Stufe; sie wird zum Teil der Herde, die in ihren Augen einer menschlichen Gesellschaft gleicht und in der sie die Herrscherin, der Stier aber der Herrscher ist, und straft die wehrlosen 'Sklavinnen', die sich ihr 'königlicher Gemahl' zu 'Konkubinen' ausersehen hat.<sup>44</sup> Dabei gibt sie dabei ihren Trieben immer hemmungsloser nach: Sie wird davongerissen wie eine rasende Bacchantin (Ars 1,311 f.), brennt voll Ungeduld auf Rache (317: *iamdudum*) und wühlt triumphierend in den Eingeweiden der getöteten Kühe (319-322). Nun, da die rohe Leidenschaft die Oberhand gewinnt, hat ihr Handeln bereits Auswirkungen, allerdings noch nicht die gewünschten. Erst als Pasiphae die letzten Konventionen abstreift und endlich erkennt, daß sie sich (wie Io) in eine Kuh verwandeln und ganz zum Vieh werden muß, daß sie keinen Gatten oder Liebhaber, sondern einen Zuchtbullen (wie den Stier der Europa)<sup>45</sup> braucht, wird ihr tierisches Verlangen erfüllt (Ars 1,323-326):<sup>46</sup>

*et modo se Europen fieri, modo postulat Io,  
altera quod bos est, altera vecta bove!  
hanc tamen implevit vacca deceptus acerna  
dux gregis ...*

So lernt der Schüler am Beispiel der Pasiphae, daß man sich von dem stolzen Getue der Damen nicht einschüchtern lassen sollte. Mögen diese *cultissimae feminae* auch erhaben auf einer Sänfte über die Menge gleiten und in prachtvollen Gewändern, umgeben von Dienerscharen einherziehen wie Königinnen,<sup>47</sup> wie in der kretischen Königin wohnt auch in ihnen ein geiles Tier, das im Grunde nur einen Wunsch hat: besprungen zu werden.

### 3.1.2 contemnite amantes

Nun wird sich mancher Leser fragen, ob Ovid nicht übertreibt. Ein oder zwei diskret angedeutete Mythen hätten doch genügt, um die sexuelle Bereitschaft der Frau zu erweisen und dem Schüler Mut zu machen! Besteht nicht die Gefahr, daß Ovid dem jungen Manne mit dieser Erzählung und der langen Liste inzestuöser, frevelhafter

<sup>44</sup> Ovid imitiert hier eine Elegie des Properz (3,15, bes. 13 ff.), in der erzählt wird, wie Dirke aus Eifersucht ihre unschuldige Sklavin Antiope mißhandelt, vgl. HOLLIS (1977) ad loc.

<sup>45</sup> Es ist allerdings unklar, ob Zeus der Europa als Stier oder in menschlicher Form bewohnt; vgl. ESCHER, RE VI (1909) 1296 s. v. Europa. Und in den Metamorphosen (3,1 f.), wo Ovid den Zeugungsakt mit Schweigen übergeht, scheint sich Jupiter zuerst zurückverwandelt zu haben. Doch war Europa das nächstliegende Vorbild für das, was Pasiphae wollte, und da der Mythos keine eindeutigen Angaben macht, ist zumindest möglich, daß Pasiphae an eine Vereinigung zwischen Frau und Stier dachte. Mit *altera vecta bove* vgl. a. Ars 3,777: *parva vehatur equo*.

<sup>46</sup> Man beachte, daß Pasiphae in Vers 325 nur noch als Objekt erscheint. Da sie nicht mehr menschlich ist, kann Ovid auch nicht mehr aus ihrer Perspektive erzählen.

<sup>47</sup> Vgl. etwa Ars 1,487; Prop. 3,14,27-30.

Heroinen Verachtung gegenüber dem anderen Geschlecht einflößt?<sup>48</sup> Tatsächlich ist eben dies das Ziel des Liebeslehrers: Es ist besser, der Schüler verachtet die Dame, der er sich aufdrängen muß, als daß er sie wie ein 'elegisch' Liebender in unerreichbare Höhen erhebt.

Zwar galten Frauen in der Antike als seelisch schwächer und entsprechend anfälliger für die Lockungen des Fleisches.<sup>49</sup> Doch der 'elegisch' Liebende hat eine ganz andere Vorstellung von seiner *domina*. Er hält es für schlechthin unmöglich, daß sie ihn lieben könnte, während er selbst ihr in rasender Leidenschaft (*furor*)<sup>50</sup> hilflos ausgeliefert ist: Tibull kennt eine Zauberin, die - wie er mit eigenen Augen gesehen hat - Sterne vom Himmel zieht, den Lauf von Flüssen umkehrt, Tote zum Leben erweckt, nach Lust und Laune das Wetter bestimmt und als einzige Medeas Kräuter und die Hunde der Hekate beherrscht (Tib. 1,2,45-54). Diese allmächtige Zauberin hat er gebeten, ihn von seiner unglücklichen Liebe zu befreien oder in Delia Gegenliebe zu wecken; aber weder das eine noch das andere ist ihr gelungen (Tib. 1,2,61-66). Auch Properz bittet Hexen, die Geliebte bei seinem Anblick ein wenig mehr erleichen zu lassen; wenn sie das vermöchten, würde er ihnen auch zutrauen, den Lauf von Sternen und Flüssen zu ändern (Prop. 1,1,19-24).<sup>51</sup> Daß seine Herrin ihn liebte, käme dem 'elegisch' Liebenden also einem Wunder gleich. Ja, es wäre in seinen Augen geradezu widernatürlich, wenn sie ihn begehrte.

Und ebenso widernatürlich wäre es, wenn er selbst nichts mehr für sie empfände. Daher gebraucht er Adynata, in denen Motive aus dem Hexenzauber wiederkehren, um seine unverbrüchliche Liebe zu beschwören. Eher verdunkelt sich die Sonne und

<sup>48</sup> FRÉCAUT (1982) 27 meint, der Schüler werde eher eingeschüchtert als ermutigt. SCHUBERT (1992) 188 bemerkt, Ovid entwerfe in den Exempeln nicht gerade das „Wunschbild einer Frau“, und folgert, „daß die Beweisführung nicht ganz ernst genommen werden darf“. WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 21 f. ist der Ansicht, Ovid vermittele durch diese abschreckenden Beispiele indirekt das Ideal einer zivilisierten Menschheit: „... an den Beginn der ars capiendi“ setze Ovid „ein apotrepisches Mahnmal, das vor der Abscheulichkeit unbeherrschter cupidō warnet und die Notwendigkeit einer Bändigung und rationalen Lenkung des Affekts evident macht.“ Mit der „unbeherrschten cupidō“ des Mannes beschäftigt sich Ovid aber erst im letzten Kapitel der Liebeslehre (vgl. 6.5).

<sup>49</sup> So glaubte man, die Frau empfinde beim Verkehr (neunmal) größere Lust (Hes. frg. 275 MERKELBACH/WEST; Ov. Met. 3,316 ff.), sei leidenschaftlicher als der Mann und dabei ganz rücksichtslos (A. Ch. 596-601; E. Hipp. 966-70; Petr. 110,6 f.; Juv. 11,168-70); der Mann könne sich beherrschen, eine Frau nicht (Anaxandr. frg. 60 KOCK: μηδέ ποτε δούλον ἡδονῆς σαυτὸν ποιεῖ / λάγνης γυναικὸς ἔστιν, οὐκ ἀνδρὸς τόδε; Men. Sam. 349 f.); obwohl ihre Leidenschaft größer sei, könne die Frau sie besser verbergen (E. Andr. 220 f.: καίτοι χεῖρον ἄρσενων νόσον / ταῖσιν νοσοῦμεν, ἀλλὰ προὔστημεν καλῶς; AP 10,120, dem Nonnos zugeschrieben: Πᾶσα γυνή φιλεῖ πλέον ἀνέρος, αἰδομένη δὲ / κεῦθει κέντρον ἔρωτος ἐρωμανέουσα καὶ αὐτῇ); nur sexuelles Verlangen könne eine Frau zu Verbrechen anstacheln (Rhet. Her. 4,23). - Vgl. ferner z. B. K. J. DOVER, Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle, Berkeley/Los Angeles 1974, 101 f.; FEDELI (1985) 570 f.; PARKER (1992) 99; EDWARDS (1993) 81-84.

<sup>50</sup> Prop. 1,1,7; vgl. dazu STROH (1983) 222.

<sup>51</sup> Vgl. STEIDLE (1962) 114.

strömen Flüsse zu ihrer Quelle zurück, als daß Properzens rasende Liebe ein Maß und Ende findet (Prop. 2,15,29-36).<sup>52</sup>

*errat, qui finem vesani quaerit amoris:  
verus amor nullum novit habere modum.  
terra prius falso partu deludet arantis,  
et citius nigros Sol agitabit equos,  
fluminaque ad caput incipient revocare liquores,  
aridus et sicco gurgite piscis erit,  
quam possim nostros alio transferre dolores:  
huius ero vivus, mortuus huius ero.*

Auch mit Beispielen aus der Fauna illustriert er seinen *furor*. Ein Fisch kann nicht auf dem trockenen Strand leben, ein Eber nicht im Meer und Properz nicht ohne Cynthia (Prop. 2,3,5-8):

*quaerebam, sicca si posset piscis harena  
nec solitus ponto vivere torvus aper,  
aut ego si possem studiis vigilare severis:  
differtur, numquam tollitur ullus amor.*

Diesen 'elegischen' Vorurteilen widerspricht der Liebeslehrer. Der Schüler der *Ars* darf überzeugt sein, daß seine Dame ihn ebenfalls begehrt; ja, es wäre widernatürlich, wenn sie sich ihm verweigerte, wie Ovid - ebenfalls mit Adynata aus der Tierwelt - unterstreicht. Eher schweigen Vögel und Zikaden, eher flieht der Hund vor dem Hasen, als daß eine Frau zärtlichem Werben widerstrebt (Ars 1,271-273):

*vere prius volucres taceant, aestate cicadae,  
Maenalius lepori det sua terga canis,  
femina quam iuveni blande temptata repugnet.*

Denn sie wird von rasender Leidenschaft getrieben, während das Verlangen des Schülers, im Gegensatz zu dem Liebesrasen des Properz, Grenzen hat (Ars 1,281 f.):

<sup>52</sup> Außerdem Prop. 1,15,29-31: *vasto labentur flumina ponto, / annus et inversas duxerit ante vices, / quam tua sub nostro mutetur pectore cura*; Tib. 1,9,35 f.; Ov. Am. 2,17,31-34. Vgl. ferner den Meineid der Neaera (Hor. Epod. 15,7-10): *dum pecori lupus et nautis infestus Orion / turbaret hibernum mare / intonsosque agitaret Apollinis aura capillos, / fore hunc amorem mutuum*. In dieser Epode finden sich übrigens zahlreiche Parallelen zur Liebeselegie, vor allem zur Monobiblos des Properz. Die Situation des Eides erinnert z. B. an Prop. 1,13,15-20; vgl. ferner Epod. 15,11 - Prop. 1,15,27 (*dolitura*); Epod. 15,20 (*tibique Pactolus fluat*) - Prop. 1,14,11: (*tum mihi Pactoli veniunt sub tecta liquores*); Epod. 15,23 (*translatos ... amores*) - Prop. 1,12,17 f. (*mutare calores; translato ... servitio*). Manche dieser Parallelen bemerken schon V. GRASSMANN (Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition, München 1966, 34 ff.) und P. FEDELI (Nox erat et caelo fulgebat luna sereno. Tra elegia e giambò, RCCM 29 [1977] 373-381). Sie erklären den Befund damit, daß Horaz und die Elegiker dieselben Quellen, besonders das hellenistische Epigramm, benutzt hätten. Angesichts der wörtlichen Anklänge scheint mir dies jedoch wenig wahrscheinlich. Warum sollte Properz nicht direkt von Horaz (oder, was weniger wahrscheinlich ist, Horaz von Properz) beeinflusst worden sein? Abwegig ist GRASSMANNs Behauptung (43): „... die ernste Auffassung des gegebenen Liebeseides in epod. 15“ sei „nicht elegisch.“

*parcior in nobis nec tam furiosa libido;  
legitimum finem flamma virilis habet.*

Warum also sollte der Liebeskünstler Scheu vor seiner natürlichen Beute empfinden? Der 'elegisch' Liebende aber wagt es kaum, sich seiner Herrin zu erklären. Schüchtern spricht er sie nicht direkt an, sondern äußert seinen Wunsch als Gebet an Venus: Die Frau, deren Beute er vor kurzem geworden ist, möge ihn lieben oder ihm wenigstens einen Grund geben, daß er sie liebe. Doch, nein!, das wäre zu vermessen; wenn sie sich nur von ihm lieben läßt, ist dies der Gnade genug (Ov. Am. 1,3,1-4).<sup>53</sup>

*iusta precor: quae me nuper praedata puella est,  
aut amet aut faciat, cur ego semper amem.  
a, nimium volui: tantum patiatum amari,  
audierit nostras tot Cytherea preces.*

Warum der 'elegisch' Liebende sich nicht vorstellen kann, daß das Mädchen seine Liebe erwidert, und warum er sie so schüchtern und ohne Zuversicht umwirbt, sagt keiner der drei Elegiker. Ausgesprochen wird die Antwort jedoch in einem Gedicht ([Verg.]<sup>54</sup> Cat. 4), das unter dem Einfluß der römischen Liebeselegie, besonders des

<sup>53</sup> Vgl. STROH (1971) 128 f., ferner Ov. Am. 3,2,55 ff.; [Tib.] 3,1,19 f. (die Erwartungen des Dichters werden immer bescheidener): *illa mihi referet, si nostri mutua cura est, / an minor, an toto pectore deciderim*. - Da Tibull und Propertius sich von Anfang an in eine Beziehung verstrickt darstellen (vgl. S. 85 f.), findet man in ihren Elegien auch keine Liebeserklärung. Vgl. aber noch Valerius Aedituus frg. 1 MOREL: *Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis, / quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt, / per pectus manat subito <subido> mihi sudor: / sic tacitus, subidus, dum pudeo, pereo*.

<sup>54</sup> Einige Autoren meinen, daß diese Elegie von Vergil selbst stamme; vgl. J. RICHMOND, Recent Work on the 'Appendix Vergiliana' (1950-1975), ANRW II 31.2 (1981) 1147 sowie J. und M. GÖTTL, Vergil, Landleben, Catalepton, Bucolica, 5. Aufl. München/Zürich 1987, 308. - Zu diesem Urteil gibt wohl weniger die poetische Qualität der Elegie Anlaß als vielmehr die Person des angesprochenen Musa. K. E. H. WESTENDORP BOERMA (P. Vergili Maronis Catalepton I, Assen 1949, 74-81), der sich für die Verfasserschaft Vergils ausspricht, stellt verschiedene uns bekannte Personen dieses Namens vor. WESTENDORP BOERMA nimmt an, bei dem Musa in Cat. 4 und dem in Cat. 11 betrauten Historiker Octavius handele es sich um dieselbe Person und dieser 'Octavius Musa' sei wiederum derselbe Octavius, den sich Horaz als Kritiker wünscht (Hor. S. 1,10,82), und identisch mit dem Octavius Musa, der nach Servius (ad Buc. 9,7) im Auftrag des Octavian 41 v. Chr. Enteignungen in Mantua durchführte. - Mehrere Gründe sprechen gegen diese Annahmen: Erstens ist die Identifikation der in den drei Gedichten (Cat. 4, Cat. 11 und Hor. S. 1,10) erwähnten Personen an sich schon unsicher und gründet sich neben der (nur teilweisen!) Namensgleichheit allein auf den Umstand, daß alle drei als Literaten charakterisiert werden. Zweitens erwähnt Servius nicht, daß der Landvermesser Octavius Musa als Historiker oder sonst irgendwie literarisch tätig war, und berichtet sogar drittens, daß dieser Mann die Mantuaner ungerecht behandelte, weil sie einmal sein Vieh auf einer öffentlichen Weide festgehalten hatten. Warum aber sollte Vergil ausgerechnet jemanden loben, der seiner Vaterstadt ein Leid antat? Viertens kann der von Servius erwähnte Octavius Musa kaum jünger gewesen sein als Vergil; in Cat. 4 spricht er aber ein älterer Mann zu einem jüngeren Freund, denn es wäre merkwürdig, wenn ein junger Mann einem anderen jungen Manne zugute hielte, daß dieser schon als Jüngling, d. h. obwohl er noch ein Jüngling ist (WESTENDORP BOERMA ad v. 5), mit allen Gaben des Phoebus ausgestattet wurde. Fünftens wird Musa in Cat. 4 nicht als Historiker gepriesen, sondern als Redner, vgl. bes. *loquitur* (9 f.). Tatsächlich kennen wir einen Redner Musa, den der jüngere

Propertius entstanden sein dürfte.<sup>55</sup> Der Dichter erklärt einem gewissen Musa seine Liebe. Wohin es ihn auch verschlagen mag, keiner wird ihm je teurer sein als Musa. Denn die Götter haben diesen Jüngling mit so reichen Gaben ausgestattet, daß er liebenswerter, talentierter, gebildeter und eloquenter ist als alle anderen Menschen ([Verg.] Cat. 4,1-10):

*Quocumque ire ferunt variae nos tempora vitae,  
tangere quas terras, quosque videre homines,  
dispeream, si te fuerit mihi carior alter  
(alter enim qui te dulcior esse potest?)  
5 cui iuveni ante alios divi divumque sorores  
cuncta, neque indigno, Musa, dedere bona,  
cuncta, quibus gaudet Phoebi chorus ipseque Phoebus;  
doctior o quis te, Musa, fuisse potest?  
o quis te in terris loquitur iucundior uno?  
10 (Clio tam<sup>56</sup> certe candida non loquitur!)*

Wie ein 'elegisch' Liebender überhöht der Sprecher den Musa. Er stellt ihn als besonderen Liebling der Götter dar, mit dem sich nicht einmal die Muse Clio, geschweige denn ein normaler Sterblicher messen könne.<sup>57</sup> Und weil Musa so übermenschliche Vorzüge hat, wird der Sprecher diesen gottgleichen Jüngling ewig und mehr lieben als irgendjemand anderen. Umgekehrt ist gerade die erhabene Natur des Musa auch der

Seneca und seine Brüder gerne hörten (Sen. Con. 10 pr. 9). Wenn der Adressat von Cat. 4 überhaupt zu identifizieren ist, so dürfte es sich um diesen Mann gehandelt haben, der Anfang des 1. Jh. n. Chr. wirkte. Dann kann aber Vergil nicht der Verfasser von Cat. 4 sein.

<sup>55</sup> Die Verse 1-4 sind eine 'elegische' Liebeserklärung (vgl. S. 31 Anm. 21), allerdings so abgewandelt, daß sie zu einer Männerfreundschaft paßt: Immer und unter allen Umständen wird der Jüngling dem Sprecher der Liebste sein, vgl. mit Cat. 4,1 etwa Prop. 2,21,19 f.: *nos quocumque loco, nos omni tempore tecum / sive aegra pariter sive valente sumus*. Den unerfüllten Wunsch nach *amor mutuos* (v. 12) äußert auch Tibull (1,2,65; 1,6,76; vgl. in nicht erotischem Kontext z. B. Cic. Fam. 12,17,3). Besonders zahlreich sind die motivischen und sprachlichen Parallelen zu Propertius; vgl. zu den Motiven 'Überhöhung' und 'Göttergaben' vor allem Prop. 1,2,27-30: *cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet / Aoniamque libens Calliopea lyram, / unica nec desit iucundis gratia verbis, / omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat*; Prop. 2,2,3: *cur haec in terris facies humana moratur?*; Prop. 2,3,23-28: *non tibi nascenti primis, mea vita, diebus / candidus argutum sternuit omen Amor? / haec tibi contulerunt caelestia munera divi, / haec tibi ne matrem forte dissepites. / non non humani partus sunt talia dona; / ista decem menses non peperere bona*. - Auch einzelne Wendungen scheinen von Propertius angeregt zu sein, z. B. Prop. 2,21,9: *dispeream, si*; 2,24,15: *a peream, si* ...; 2,9,2: *carior alter* (vgl. aber auch Verg. A. 12,639); Prop. 2,1,1 und bes. 2,7,13: *unde mihi*. Mehrere Elegien der Monobiblos schließen wie Cat. 4 mit einem Distichon, das mit dem Wort *quare* beginnt und gleichsam die Lehre ausspricht, die man aus den vorangegangenen Versen ziehen soll (Prop. 1,5,31 f.; 1,9,33 f.; 1,19,25 f., vgl. a. 2,16,7 f. und 55 f.; 2,24,9 f.).

<sup>56</sup> Ich übernehme die Konjekturen von CASAUBON anstelle des überlieferten *nam*. Die Eloge schließt dann passend mit einer Hyperbel: „So sicher/treffend (wie du) redet nicht einmal Clio!“ - Zur Junktur *certa loqui* vgl. Prop. 3,13,61: *certa loquor, sed nulla fides*; Ov. Met. 5,296: *linguae tam certa loquentes*; Mart. 14,76,1. - Eine ähnliche Hyperbel findet man Prop. 2,2,13 f.

<sup>57</sup> Vgl. WILDBERGER (1998).

Grund dafür, daß der Sprecher niemals mehr von ihm erbitten würde, als nur, daß er sich lieben läßt; auf Gegenliebe wagt er nicht einmal zu hoffen ([Verg.] Cat. 4,11 f.):

*quare illud satis est, si te permittis amari:  
nam contra ut sit amor mutuus, unde mihi?*

Aus demselben Grunde, weil er seine Geliebte überhöht, ist auch der 'elegisch' Liebende unfähig, sie entschlossen und zuversichtlich zu erobern. Er glaubt von vornherein nicht an seinen Erfolg: Wie könnte dieses überirdische Geschöpf ihn, einen einfachen Sterblichen, wiederlieben oder gar begehren?! - Wer so denkt, braucht sich nicht zu wundern, wenn er auch wirklich abgewiesen wird. Damit das dem Schüler der *Ars* nicht passiert, zeichnet Ovid die Lüsterheit der Frauen in so derben, drastischen Farben, daß der junge Mann seine Geliebte gewiß nicht vergöttert, sondern ihr mit der Geringschätzung begegnet, die in diesem Stadium des Werbens von Vorteil ist.

Daß Geringschätzung zu einem erotischen Erfolg führen kann, begreift auch Properz; jetzt, da er der Geliebten gegenüber gleichgültig geworden ist, schenkt Cynthia ihm unermeßliche Freuden (Prop. 2,14,19):<sup>58</sup>

*hoc sensi prodesse magis: contemnite, amantes!*

Doch als er demütig um ihre Gunst flehte, galt er ihr weniger als ein ausgetrockneter Brunnen (Prop. 2,14,11 f.):

*at dum demissis supplex cervicibus ibam,  
dicebar sicco vilior esse lacu.*

Aber trotzdem kann Properz seine neue Einsicht nicht mehr dazu nutzen, eine glückliche Liebesbeziehung zu entwickeln, wie es der Schüler der *Ars* tun wird.<sup>59</sup> Während nämlich dieser seiner Dame zunächst gleichgültig begegnet und mit der Zeit eine tiefe Zuneigung zu ihr faßt (vgl. 6.6.2), überhöht Properz die Geliebte von Anfang an; erst viel später, als seine Gefühle erkalten und er entschlossen ist, sich von seiner un guten Liebe zu befreien,<sup>60</sup> wird ihm bewußt, daß Cynthia weder so überirdisch schön (Prop. 3,24,1 ff.) noch so kühl und unnahbar ist, wie er einst glaubte. Mit Adynata, also mit der Stilfigur, mit der er früher seine eigene Leidenschaft zum Ausdruck brachte, beschreibt er jetzt die brennende Geilheit der Frauen (Prop. 3,19,5-10):<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Im Kontext dieser Elegie meint Properz zwar besonders, daß man sich gleichgültig zeigen sollte, wenn die Geliebte ein Treffen absagt (vgl. a. Prop. 2,18,1 ff.). Da er den Gedanken jedoch sehr allgemein formuliert ist, scheint es zulässig, ihn auch in allgemeinerem Sinne zu interpretieren.

<sup>59</sup> Dies deutet Properz in der Elegie 2,14,15 f. selbst an: *atque utinam non tam sero mihi nota fuisset / condicio! cineri nunc medicina datur.*

<sup>60</sup> Der Wendepunkt ist der Bacchus-Hymnos Prop. 3,17.

<sup>61</sup> Vgl. schon Prop. 2,32,49-51: *tu prius et fluctus poteris siccare marinos, / altaque mortali deligere astra manu, / quam facere, ut nostrae nolint peccare puellae.* Dort ist aber vor allem Habgier das Motiv der Ausschweifungen (vgl. 41 f.). - Nachdem Marathus den Tibull mit einem häßlichen, aber reichen Mann betrogen hat, schämt sich der Dichter, ihn gepriesen zu haben (Tib.

*flamma per incensas citius sedetur aristas,  
fluminaque ad fontis sint reditura caput  
et placidum Syrtes portum et bona litora nautis  
praebeat hospitio saeva Malea suo,  
quam possit vestros quisquam reprehendere cursus  
et rabidae stimulos frangere nequitiae.*

Es folgt ein Katalog von Heroinen, die hemmungslos ihren Trieben nachgaben. Diesen Katalog übernimmt Ovid in die *Ars* und beruft sich damit implizit auf die Autorität des älteren Elegikers. Allerdings ordnet er die Mythen neu, ergänzt sie nach didaktischen Gesichtspunkten und streicht das Exempel der Tyro, das im Kontext der *Ars* gestört hätte.<sup>62</sup>

Ovid beginnt mit Beispielen sexueller Perversion und stimmt den Schüler durch das noch recht harmlose unerfüllte Inzestbegehren der Byblis auf das Folgende ein.

Prop. 3,19	Ov. Ars 1
	(neu) 283 f.: Byblis
11 f.: Pasiphae	285-288: Myrrha
13 f.: Tyro	(entfällt)
15 f.: Myrrha	289-326: Pasiphae
	(neu) 237-330: Aepope
17 f.: Medea	331 f.: Scylla
19 f.: Clytaemnestra	333 f.: Clytaemnestra
21-28: Scylla	335 f.: Medea
	(neu) 337-340: lüsterne Stiefmütter, u. a. Phaedra

Schlimmer ist schon das Vergehen der Myrrha, die mit ihrem Vater tatsächlich verkehrte. Die Sodomie der Pasiphae illustriert das Paradoxon, daß die ungehemmten, natürlichen Triebe der Frau sogar widernatürliche Folgen haben können. Diesen Gedanken, der an die Liebes-Adynata der Elegie erinnert, entwickelt Ovid in den nächsten Beispielen weiter: Aepopes Ehebruch führte dazu, daß die Sonne ihren Lauf umkehrte.

Während Properz die Version der Scylla-Geschichte erzählt, in der die Tochter des Nisus vom Schiff des Minos zu Tode geschleppt wird, schließt sich Ovid dem Vergil

1,9,47-52) und traut ihm sogar Sodomie zu (Tib. 1,9,75 f.): *huic tamen accubuit noster puer: hunc ego credam / cum trubicibus venerem iungere posse feris.* Auch hier handelt der Knabe aus Habgier.

<sup>62</sup> Bei Properz fügt sich das Exempel gut in den Tenor der Elegie, denn er verweist auf eine Stelle im ersten Buch, an der die heftige Leidenschaft eines Mannes beschrieben wurde (Prop. 1,13,21 f.): *non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeco / Taenarius facili pressit amore deus.* Nun kehrt Properz das Exempel um und zeigt, daß die Frau noch heftiger empfindet. - Andererseits dienen auch die von Ovid neu hinzugefügten Exempel nicht nur dazu, den Katalog zu verlängern: Byblis bereitet die Liste immer monströseren Perversionen vor. Das Beispiel der Aepope kommt den oben beschriebenen Hexenzaubern und Adynata der Liebeselegie besonders nahe. Und die drei Stiefmütter am Schluß machen den Leser glauben, daß diese Form der Unzucht eine weit verbreitete Erscheinung sei, wenn sie schon im Mythos mehr als einmal belegt ist. - Zur Struktur des Kataloges in der *Ars* vgl. a. MCLAUGHLIN (1975) 30-32, WEBER (1983) 25-29. - Noch in einer weiteren Elegie (3,15) wirft der allmählich ernüchterte Properz seiner Geliebten rasende Leidenschaft vor, wie er sie früher selbst für sie empfand. Cynthia ist eifersüchtig auf die Sklavinnen Lycinna, was Properz zum Anlaß nimmt, die Grausamkeit eifersüchtiger Frauen am Beispiel der Dirke, die ihre unschuldige Dienerin Antiope mißhandelte, zu illustrieren. Auf diese Elegie spielt Ovid in der Erzählung von Pasiphae an (vgl. Anm. 44).



an (Ecl. 6,74 ff.) und identifiziert diese Scylla mit der Tochter des Phorcys, die in eine widernatürliche Erscheinung, in ein Meerungeheuer verwandelt wurde. Clytaemnestra und Medea haben beide Morde an denen begangen, die sie eigentlich lieben sollten; sie verstießen also gegen Gesetze der Natur und der Menschen. Das Recht brechen auch die letzten drei Heroinnen. Mit ihnen kehrt Ovid zu dem Ausgangspunkt des Exkurses, zu der Behauptung, daß der Liebeskünstler jede Frau haben könne, zurück. Denn alle drei begehrten ihre Stiefsöhne, also junge Männer wie den Schüler.

### 3.1.3 Keine Angst vor der Abfuhr! (Ars 1,343-350)

Am Anfang des Abschnittes forderte Ovid von dem jungen Mann Zuversicht; jede Frau, so hieß es, könne erobert werden (Ars 1,269 f.):

*prima tuae menti veniet fiducia, cunctas  
posse capi: capies, tu modo tende plagas.*

Nun, da er den Schüler zuversichtlich gestimmt hat, schränkt der Liebeslehrer diese Aussage ein, wobei er die Einschränkung allerdings geschickt in einem aufmunternden Zuspruch verbirgt.<sup>63</sup> Man darf darauf hoffen, jede zu erobern; kaum eine unter vielen wird einen zurückweisen (Ars 1,343 f.):

*ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas:  
vix erit e multis, quae neget, una, tibi.*

Diese Einschränkung ist didaktisch sinnvoll. Erstens verleiht sie Ovids Lehren zur Libido der Frau größere Überzeugungskraft. Da ihm ohnehin niemand abnehmen würde, daß wirklich alle Damen so mannstoll sind wie die genannten Heroinnen, sieht der Liebeslehrer schon von sich aus die eine oder andere Ausnahme vor. Und gerade diese Ausnahmen geben ihm zweitens Gelegenheit, noch weitere ermutigende Gründe anzuführen, deretwegen man sich nicht scheuen sollte, es bei jeder Frau zu versuchen, die man begehrt (345-348). Vor allem aber darf der junge Mann drittens auch nicht zu selbstsicher sein. Er soll zwar an seinen Erfolg glauben, jedoch nicht meinen, er brauche die Dame gar nicht erst zu umwerben, da sie sich ihm ja ohnehin sofort in die Arme werfen werde. Nur wenn er auch eine Abfuhr für möglich hält, wird der Schüler bereit sein, die folgenden Vorschriften zu beachten und die von Ovid empfohlene langwierige, bisweilen recht mühsame Eroberungsstrategie in die Tat umzusetzen.

### 3.2 Die Sklavin (Ars 1,351-398)

Bevor der Schüler persönlich an die auserwählte Dame herantritt, soll er eine ihr eng vertraute und zugleich diskrete Sklavin, z. B. ihre Friseurin, für sich einnehmen. Wenn diese den Weg bahne, könne er leicht an das Ziel seiner Wünsche gelangen (Ars 1,351-356). Auch in der Elegie werden Vermittler eingeschaltet, und man möchte meinen, daß Ovid hier nichts Neues sagt. Indes macht der 'elegisch' Liebende Fehler, die der junge Liebeskünstler zu vermeiden lernt:

So irren Properz und Tibull bei der Auswahl der Vermittler. Properz erfährt von einem *puer*, daß die Geliebte ein Treffen abgesagt hat (Prop. 2,22b,49 f.); nach einem Streit soll der Sklave Lygdamus die Stimmung in Cynthias Hause erkunden und Properzens Liebeschwur überbringen (Prop. 3,6). Solche männlichen Vermittler können nur Botschaften hin- und hertragen. Dagegen ist die Sklavin, mit der der Liebeskünstler zusammenarbeitet, in die Gedanken und Pläne der Geliebten eingeweiht<sup>64</sup> und leistet mehr. Wie die *ornatrix* Nape in den *Amores*, wirbt sie selbständig für den Schüler.<sup>65</sup> Benötigt Tibull jemanden, der in dieser Weise auf die Geliebte einwirkt, so bittet er Delias Mutter um Hilfe.<sup>66</sup> Doch Angehörige sind als Verbündete nicht geeignet, ebensowenig wie eine Kupplerin,<sup>67</sup> die einem das Mädchen zwar zuführt, jedoch nur, um den Liebhaber selbst ausbeuten zu können. Da ist es allemal billiger<sup>68</sup> und sicherer, eine Sklavin zu bestechen. Sie steht der Geliebten einerseits so nahe, daß sie Einfluß auf sie hat; andererseits ist sie nicht so eng mit ihrer Herrin verbunden, daß sie nur an deren Interessen dächte. Wenn also der Schüler Ovids Empfehlung folgt, wird er gewissermaßen ein trojanisches Pferd (Ars 1,363 f.) im Hause der Geliebten haben: Die Dame glaubt, ihre Zofe sei ihr treu ergeben; doch ist diese in Wirklichkeit für den Liebeskünstler tätig.

Ferner macht sich der 'elegisch' Liebende von den Botensklaven in demütigender Weise abhängig und hat das Gefühl, daß diese ihr Spiel mit ihm treiben. Properz fürchtet, Lygdamus könne ihm etwas vormachen (Prop. 3,6,3 f.). An anderer Stelle beklagt er, daß er als freier Mann einen Sklaven beschenken muß, nur damit dieser seiner Herrin eine Nachricht zu bringen verspricht (Prop. 2,23,3 f.):

*ingenuus quisquam alterius dat munera servo,  
ut promissa suae verba ferat dominae?*

<sup>64</sup> Ars 1,353: *proxima consiliis dominae*; 397 f. und - sofern man das Distichon halten will - 395 f.

<sup>65</sup> Ov. Am. 1,11 und 1,12; vgl. bes. 1,11,5: *saepe venire ad me dubitantem hortata Corinnam*.

<sup>66</sup> Tib. 1,6,57 f. und 67: *sit modo casta doce*. - Bei Nemesis beruft er sich auf die verstorbene Schwester: Sie soll der Geliebten im Traum erscheinen! (Tib. 2,6,29-40) - Vgl. aber auch Tib. 1,2,96: *ancillam medio detinuisse foro*.

<sup>67</sup> Ob Delias 'Mutter' in Wahrheit eine Kupplerin ist, erörtert MURGATROYD (1980) 200 f.

<sup>68</sup> Vgl. Ars 2,251 ff.

Wegen seiner heftigen Leidenschaft, weil er sich der Geliebten um jeden Preis nähern will, ist der 'elegisch' Liebende dem Boten ausgeliefert; die Standesunterschiede scheinen aufgehoben, beide dienen derselben Herrin.<sup>69</sup>

Noch in anderer Hinsicht gefährdet allzu heftige Leidenschaft den Erfolg: Der Liebende in *Amores* 1,11 hat sich nicht in der Gewalt und schadet damit der eigenen Sache. Sein drängendes Verlangen duldet keinen Aufschub, und so gibt er der Briefbotin widersinnige Anweisungen, die sie beim besten Willen nicht ausführen kann. Nape soll seinen Brief erst dann übergeben, wenn die Geliebte in der richtigen Stimmung ist, aber dennoch dafür sorgen, daß sie ihn sofort liest (Am. 1,11,15 f.). Dabei soll die Sklavin aus der Miene der Herrin erraten, wie diese wohl reagieren wird (17 f.), und ihr zugleich befehlen (!), auf der Stelle mit einem langen Brief zu antworten. Obwohl, was soll das Mädchen sich die Finger müde schreiben? Es genügt, ihr ein einziges Wort zu diktieren: „Komm!“ (19-24).<sup>70</sup> Wer diese 'Instruktionen' gelesen hat, wundert sich nicht mehr darüber, daß die erhoffte Einladung ausbleibt (Am. 1,12).<sup>71</sup>

Dagegen wird der Schüler der *Ars* mit kühler Überlegung zum Erfolg gelangen. Einer Person, die im Range weit unter ihm steht, liefert er sich nicht aus. Anstatt - wie Properz - einen Sklaven für bloße Versprechen zu bezahlen, verspricht er zu zahlen (Ars 1,355):

*hanc tu pollicitis, hanc tu corrumpe rogando.*

Er verwirrt seine Helferin nicht mit sinnlosen Aufträgen, sondern läßt ihr freie Hand, kontrolliert aber fachkundig ihre Arbeit. Die Sklavin darf selbst den richtigen Zeitpunkt für die Werbung auswählen (357 f.), z. B. wenn die Herrin heiter gestimmt ist (359-364). Das formuliert Ovid in gnomischen Aussagesätzen; denn auch der Schüler soll wissen und verstehen, was die Sklavin tut. Der zweite günstige Zeitpunkt, wenn

<sup>69</sup> Man beachte den doppeldeutigen Ausdruck *suae ... dominae* in Prop. 2,23,4. Vgl. ferner Prop. 3,6,2; 2,23,23 f.: *libertas quoniam nulli iam restat amanti, / nullus liber erit, si quis amare volet*; Ov. Am. 1,6,74: *duraque conservae ligna, valete, fores*.

<sup>70</sup> MCKEOWN (1989) 317: „In his haste and excitement, Ovid gives Nape contradictory instructions.“ Wie MCKEOWN (308) darlegt, hat Ovid sich wahrscheinlich von einem Epigramm des Meleager anregen lassen, wo der Liebende auch nicht weiß, was er will (AP 5,182): *“Ἀγγελιον τάδε, Δορκάς· ἰδοῦ, πάλι δεύτερον αὐτῆ / καὶ τρίτον ἔγγειλον, Δορκάς, ἔπαντα· τρέχε· / μηκέτι μέλλε, πέτου ... βραχὺ μοι, βραχὺ, Δορκάς, ἐπίσχε· / Δορκάς, ποὶ σπεύδεις, πρὶν σε πάντα μαθεῖν; / πρόσθεος δ', οἷς εἶρηκα πάλαι ... μᾶλλον δὲ ... τί ληρῶ; / μηδὲν ὄλωσ εἴπηρ, ἀλλ' ὅτι ... πάντα λέγε· / μὴ φείδου ἴτ' ἀπάντα λέγε·, καίτοι τί σε, Δορκάς, / ἐκπέμπω, σὸν σοὶ καὶ τὸς, ἰδοῦ, πρόγῳν;“* - Man beachte ferner die 'arkadischen' Namen Nape und Dorkas.

<sup>71</sup> Da 'elegische' *dominae* ihren Verehrern fast immer einen Korb geben, kann man nicht mit Gewißheit behaupten, die unsachgemäßen Anweisungen des Sprechers von Am. 1,11 seien der Grund für die Absage in der nächsten Elegie. Allerdings fällt auf, daß Ovid beide Stücke nicht nur thematisch zueinander in Beziehung setzt, sondern eindeutig demselben Vorgang zuordnet, vgl. J. T. DAVIS, *Dramatic Pairings in the Elegies of Propertius and Ovid*, Bern/Stuttgart 1977, 79 ff. Es liegt daher nahe, aus der zeitlichen Folge auf einen kausalen Zusammenhang zwischen dem Verhalten des Liebenden in Am. 1,11 und der Abfuhr in Am. 1,12 zu schließen.

die Dame von ihrem Mann betrogen wurde und überredet werden kann, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wird mit einem Gerundivum empfohlen, das ebenfalls an keine bestimmte Person gerichtet ist; die Rache selbst vollzieht der Schüler (Ars 1,365 f.):

*tum quoque temptanda est, cum paelice laesa dolebit;  
tum facies opera, ne sit inulta, tua.*

Im jussiven Konjunktiv beschreibt Ovid, wie die Zofe bei der Morgentoilette ihrer Herrin raten muß, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wie sie von dem Schüler erzählen (367-372) und schwören soll, daß er vor wahnsinniger Liebe schon dem Tode nahe sei (Ars 1,372). Da der Liebeslehrer nicht direkt zu der Sklavin spricht, sind diese Konjunktive nur sinnvoll, wenn man annimmt, daß sie jetzt den Anweisungen des Schülers folgt, der seinerseits von Ovid lernt, was er ihr aufzutragen hat. Am Ende ist der junge Liebeskünstler selbst der Handelnde: Er muß sich beeilen, damit nicht der eifersüchtige Zorn der Geliebten ungenutzt verfliegt (Ars 1,373 f.). Wie es ihrem niederen Rang entspricht, ist die Sklavin in der *Ars* also nicht mehr als ein Werkzeug. Und anders als der Liebende in den *Amores* gibt der Liebeskünstler keine widersprüchlichen Instruktionen; er kann warten, bis die Dame in der richtigen Stimmung ist, und wird nur dann zur Eile antreiben, wenn die Sachlage Eile erfordert.

So kann der Schüler aber nur handeln, wenn er einen kühlen Kopf und eine überlegene Distanz gegenüber beiden Frauen bewahrt; er darf sich nicht von seinem Verlangen hinreißen lassen. Das lernt er in der zweiten Hälfte des Abschnittes (Ars 1,375-398): Sollte der Schüler ein romantischer Mensch sein und bei der Lektüre des Verses 372 geglaubt haben, nun beginne die große Liebe, wird er unsanft aus seinen Träumen gerissen. Sofort stellt Ovid klar, daß seine Komplizin einen Meineid leistet, wenn sie schwört, der junge Mann sterbe vor Liebe. Dazu weist ihm der Liebeslehrer die Rolle eines fiktiven Interlokutors zu und gibt vor, der Schüler habe ihn gefragt, ob es zweckdienlich sei, auch die Sklavin selbst zu schänden (Ars 1,375):

*quaeris, an hanc ipsam prosit violare ministram?*

Das hat der Schüler sich bestimmt nicht gefragt. Doch da Ovid diese Frage mit scheinbar größter Selbstverständlichkeit von ihm erwartet, wird er nicht über die Gefühlskälte des Meisters entsetzt sein. Vielmehr schämt er sich seiner eigenen Naivität, daß er an etwas so Naheliegendes nicht selbst gedacht hat. Für die folgenden, durchaus unromantischen Lehren ist er nun bereit.

Ovid unterscheidet zwei Gründe für den geschlechtlichen Umgang mit der Sklavin: Sollte sich der Schüler davon nur erhoffen, daß sie noch fleißiger für ihn wirbt, rät der Liebeslehrer ab. Es sei gut möglich, daß man genau das Gegenteil erreicht und die Sklavin in ihren Diensten nachläßt, weil sie den jungen Mann für sich selbst behalten will (Ars 1,375-382). Wenn aber nicht nur der Eifer, sondern auch der Körper der

Sklavin Gefallen erregt, so soll man sie ruhig verführen, aber erst nach der Herrin (Ars 1,383-386). Auch hier muß der Liebeskünstler sich also beherrschen und warten können. Bemerkenswert ist ferner der verächtliche Ton, in dem Ovid über die Sklavin spricht. Der Schüler soll sie „schänden“ (375); er hat mit ihr keine Affäre, sondern vollzieht den Beischlaf (377); er liebt sie nicht, sondern sie gefällt ihm im Hinblick auf ihren Körper (384). Nach der ersten Annäherung muß er die Sache unbedingt zu Ende bringen und das Mädchen so lange bedrängen, bis er sie gehabt hat (Ars 1,394).<sup>72</sup>

*perprime temptatam nec nisi victor abi.*

So betont Ovid, wie tief die Sklavin im Rang unter dem Liebeskünstler steht. Sie ist nur eine Dreingabe zur Herrin (385 f.). Der Schüler sucht in ihr keine Geliebte, sondern ein williges Werkzeug und Sexualobjekt.

Zugleich aber sind die Lehren zur Verführung der Sklavin ein Vorgeschmack auf den „Sieg“<sup>73</sup> über die Herrin, das eigentliche Objekt der Begierde. Denn beide Frauen werden ähnlich behandelt: Genauso wie die Geliebte gleicht auch die Sklavin einem gejagten Tier (Ars 1,391-393), und die erste Annäherung heißt in beiden Fällen *temptare*.<sup>74</sup> Zu Ars 1,384 (*corpore ... placet*) wird man sich erinnern, wie Ovid im ersten Kapitel der Liebeslehre empfahl, den Körper der prospektiven Geliebten bei Tageslicht einer genauen Prüfung zu unterziehen.<sup>75</sup> Auch darf man nicht vergessen, daß als *materia amoris* nicht gerade Damen aus den besten Familien vorgesehen sind (Ars 1,31-34) und daß so manche herrische Schönheit vor kurzem vielleicht selbst noch Locken brennen mußte.<sup>76</sup> Während also der 'elegisch' Liebende zusammen mit seiner vergötterten *domina* deren Sklaven überhöht, zieht der Liebeskünstler die Geliebte auf die Stufe ihrer Sklavin herab. Über beide behauptet er seine Überlegenheit.

<sup>72</sup> Zum öbszönen Nebensinn von *premere* vgl. OLD s. v. Nr. 2.b).

<sup>73</sup> Vgl. bes. Ars 1,665 f.: *pugnabit primo, fortassis et „improbe“ dicet; / pugnando vinci se tamen illa volet; 699 f.: viribus illa quidem victa est ... / sed voluit vinci viribus illa tamen.*

<sup>74</sup> Ars 1,365, 389, 394. - Zum ersten Mal erscheint das Wort Ars 1,273 (*femina ... iuveni blande temptata*), später erneut beim Liebesbrief (Ars 1,437: *cera vadum temptet, 456: ... temptet iter*). In den Lehren für Männer kommt *temptare* sonst nur noch einmal, in anderem Sinne vor (Ars 2,37): *caelo temptabimus ire*. - Zu Vers 389 (*aut non temptasses*) vgl. E. COURTNEY, *Two Cruces in the Ars Amatoria*, CR 20 (1970) 10, der *non <rem> temptes* lesen will, und L. FERRE-RES, *„Non temptaris? Ars Amatoria I 389, Helmantica 29 (1978) 61-64. W. S. WATT, Ovidiana, MH 42 (1985) 59 schlägt aut non tempta<nda> est vor. HOLLIS (1977) und KENNEY (1994) setzen Cruces, während PIANZZOLA (1993) und STROH (1976) 563 f. den überlieferten Text zu Recht beibehalten.*

<sup>75</sup> Ars 1,245 ff., bes. 252: *consule de facie corporibusque diem.*

<sup>76</sup> Ars 3,615: *te ..., modo quam vindicta redemit.*

### 3.3 Gefährliche Zeiten (Ars 1,399-436)

Doch scheint diesem Lehrziel ein Motiv zu widersprechen, das Ovid schon bei den Exempeln zur weiblichen Libido anklingen läßt und im folgenden entwickelt, nämlich das Motiv der Gefahr: Pasiphae ist lustern, aber auch sehr grausam. Ihre Grausamkeit richtet sich nur gegen Kühe, aber durch die Exzesse der Heroinnen, die Ovid danach aufzählt, kommen Menschen zu Schaden. Aeropes Ehebruch führt zu einer Serie schrecklicher Morde; Scylla verschuldet den Untergang ihres Vaters Nisus; Clytaemnestra tötet ihren Gatten Agamemnon, Medea ihre Rivalin Creusa und sogar ihre eigenen Kinder; drei Heroinnen erzwangen den Tod oder die Verstümmelung ihrer Stieföhne. Zwar versichert Ovid dem Schüler, daß man einer Dame gefahrlos seine Liebe erklären könne,<sup>77</sup> doch weist er auf andere Risiken hin. Ein großes Wagnis sei der Versuch, die Hilfsbereitschaft der Sklavin durch Beischlaf zu steigern; davon rate er ab, denn er wolle seine Schüler auf sicherem Wege zum Ziel zu führen (Ars 1,376, 379-81):

*talibus admissis alea grandis inest.*

*casus in eventu est: licet hic indulgeat ausis,  
consilium tamen est abstinuisse meum.*

*non ego per praeceps et acuta cacumina vadam ...*

Und wer die Sklavin um ihrer selbst willen begehrt, muß ebenfalls vorsichtig sein, wenn er den Worten des Meisters überhaupt irgendeine Bedeutung zumißt (387 f.).

Mit noch größerem Nachdruck warnt Ovid im nächsten Abschnitt vor den Gefahren der Liebe (Ars 1,399-436). In der ersten Hälfte (399-418) führt er die Lehren in einem großen Spannungsbogen bis zu der entscheidenden Mahnung: Wie ein Bauer oder Seemann muß auch der Liebeskünstler zur rechten Zeit ans Werk gehen; denn nicht immer kann man gefahrlos Mädchen jagen (399-404). Warum das so ist, bleibt noch unklar,<sup>78</sup> doch einen Hinweis findet der Schüler in der folgenden Liste von ungeeigneten Tagen, an denen es Brauch ist, den Damen - nicht gerade billige - Geschenke zu machen (405-408). Dann muß der junge Mann sein Vorhaben verschieben; andernfalls wird er wie ein Schiffbrüchiger kaum mit dem nackten Leben davonkommen (Ars 1,409-412):

*differ opus: tunc tristis hiems, tunc Pliades instant,  
tunc tener aeqorea mergitur Haedus aqua;  
tunc bene desinitur; tunc siquis creditur alto,  
vix tenuit lacerae naufraga membra ratis.*

<sup>77</sup> Ars 1,346: *tuta repulsa tua est.*

<sup>78</sup> Daß es um materielle Verluste geht, ist allerdings bereits durch die Wahl der Exempel angedeutet; vgl. besonders Tib. 1,9,7-11: *lucra petens habili tauros adiungit aratro / et durum terrae rusticus urget opus, / lucra petituras freta per parentia ventis / ducunt instabiles sidera certa rates. / muneribus meus est captus puer.*

Aber erst nachdem Ovid noch zwei geeignete Tage erwähnt<sup>79</sup> und erneut vor dem Geburtstag der Geliebten gewarnt hat, nennt er die Gefahr beim Namen: Man muß etwas schenken! (Ars 1,418)

*quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies.*

Wie bei den Lehren zur weiblichen Libido könnte man sich auch hier fragen, ob Ovid nicht übertreibt.<sup>80</sup> Sollte der Schüler gegen den Rat des Meisters zu früh ein Verhältnis mit der Zofe eingehen, so droht ihm doch nur der größere Fisch, die Herrin, aus dem Netz zu schlüpfen; das wäre zwar ein Mißerfolg, aber nicht das Ende, da der junge Mann die Dame nicht liebt und eine andere finden kann. Solange er seelisch unabhängig ist, muß der Schüler auch um sein Hab und Gut nicht fürchten. Entweder ist er reich und bereit, sich seine Lust etwas kosten zu lassen, oder er wird auf die betreffende Dame verzichten und sich eine weniger anspruchsvolle Frau suchen. Warum also beschreibt Ovid diese Unannehmlichkeiten so dramatisch als Sturz in einen steilen Abgrund (Ars 1,381) oder als Schiffbruch auf rauher See?

Der besorgte Ton des Liebeslehrers wird verständlich, wenn man die Seefahrtsmetaphern in der Elegie betrachtet. Denn der Vergleich mit einem Schiffbrüchigen war „a favourite image of love-elegy and epigram: those whom love ruined were said to be ‘shipwrecked on the sea of Venus’“.<sup>81</sup> Allerdings beziehen die römischen Liebeselegiker solche Bilder nie auf einen finanziellen Ruin. Vielmehr vergleichen sie mit den Risiken der Schifffahrt die seelischen Gefahren der Liebe,<sup>82</sup> und diesen Ge-

<sup>79</sup> Nicht überzeugend ist der Vorschlag von G. GIARDINA, Ovid. Ars I 413-16, Museum Criticum 25-28 (1990-1993) 333 f., in Vers 413 als erstes Wort *nec* oder *non* zu lesen. Ob man aber im Hinblick auf die Anapher von *tunc* in den vorangegangenen Distichen *tunc* (Ao) bzw. *tum* (rys) lesen sollte oder aber *tu* (ROY) als Antithese zu *siquis* in Vers 411, vermag ich nicht zu entscheiden.

<sup>80</sup> Vgl. S. 95 f. - Es wurde vorgeschlagen, diesen Abschnitt als Parodie traditioneller Lehrgedichte, besonders der *Werke und Tage* des Hesiod, zu interpretieren, z. B. von KENNEY (1958) 207, HOLLIS (1973) 97 ff., STEUDEL (1992) 33 ff., 96 ff., 141 ff.

<sup>81</sup> HOLLIS (1977) 107 unter Hinweis auf ein allerdings erst spätantikes Fragment des Publilius Porphyrius Optatianus (fig. 1 MOREL): *nudus, egens, Veneris naufragus in pelago*. Vgl. außerdem z. B. Pl. As. 134 f. und AP 5,161 (Asklepiades oder Hedylos): *Εὐφρόδῳ καὶ Θαῶς καὶ Βοιδίῳ, αἱ Διομήδους, / Γραῖαι, ναυκλήρων ὀλκάδες ἐλκόσοροι, / Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην, ἔν' ἐκάστη, / γυμνοῦς, ν α υ η γ ὦ ν ἥσσανας, ἐξέβαλον. / ἀλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης / φεύγετε· Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότερα.*

<sup>82</sup> In diese Richtung hat anscheinend vor allem Meleager das Motiv weiterentwickelt, z. B. AP 5,190; 12,156; 12,167. Vgl. allerdings schon Kerkidas fig. 2 LIVREA = 5 POWELL = III KNOX, der seinerseits Euripides zitiert. Bemerkungen zur Metapher vom Liebeschiff finden sich u. a. bei: P. MURGATROYD, *The Sea of Love*, CQ 45 (1995) 9-25; E. BURCK, *Amor bei Plautus und Propertius* (Trinummus 223-275; Propertius II,12), in: FS E. Linkomies = Arctos 1 (1954) 50; COPLEY (1956) 20; ENK (1962) 211 f.; GEISLER (1969) 74-76; NISBETH/HUBBARD (1970) 79; TARÁN (1979) 108-113; E. LIVREA, *Studi Cercidei* (P.Oxy. 1082), Bonn 1986, 78 f.

fahren ist der Liebeskünstler genauso ausgesetzt. Auch er kann in tödliche Abhängigkeit von einer Unwürdigen geraten.<sup>83</sup>

Zu Wasser und zu Lande, meint Propertius, fürchtet der Krieger stets den Tod; doch gewiß ist der Tod allein dem Liebenden (Prop. 2,27,5-8; 11 f.):<sup>84</sup>

*seu pedibus Parthos sequimur, seu classe Britannos,  
et maris et terrae caeca pericla viae;  
rursus et obiectum ?fletis caput esse tumultu,  
cum Mavors dubias miscet utrimque manus;*

*solus amans novit quando periturus et a qua  
morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet.*

In der *Ars* lernt der Schüler, daß auch dem Agamemnon, der den Gefahren des Krieges und des Meeres heil entkam, eine Frau zum Verhängnis wurde (Ars 1,333 f.):<sup>85</sup>

*qui Martem terra, Neptunum effugit in undis,  
coniugis Atrides victima dira fuit.*

Ein Spötter (vgl. 2.3) wirft dem Propertius seine Schwäche vor; ihm hält der Dichter entgegen, er selbst sei in seiner Jugend auch so stolz und leichtsinnig gewesen, habe dann aber erfahren müssen, daß Liebe nicht weniger gefährlich ist als der Krieg und die todbringende<sup>86</sup> Seefahrt (Prop. 3,11,1-8):

*quid mirare, meam si versat femina vitam  
et trahit addictum sub sua iura virum,  
criminaque ignavi capitis mihi turpia fingis,  
quod nequeam fracto rumpere vincla iugo?  
venturam melius praesagit navita mortem,  
vulneribus didicit miles habere metum.  
ista ego praeterita iactavi verba iuventa:  
tu nunc exemplo disce timere meo.*

<sup>83</sup> Die *Remedia amoris* schreibt Ovid für Schüler der *Ars* (Rem. 43 f.), die von ihrer Liebe in jeder Hinsicht enttäuscht wurden (41 f.). Wer glücklich liebt, soll mit dem Wind segeln; wer aber unter dem grausamen Regiment seiner Herrin zugrunde zu gehen droht, dem will Ovid helfen (Rem. 13-18): *si quis amat, quod amare iuvat, feliciter ardens / gaudeat et vento naviget ille suo; / at si quis male fert indignae regna puellae, / ne pereat, nostrae sentiat artis opem.*

<sup>84</sup> Prop. 2,1,43 ff. vergleicht sich Propertius u. a. mit einem Seemann, der von den Stürmen spricht, und einem Soldaten, der seine Wunden zählt, und ruft aus: *laus in amore mori* (v. 47). Höllenqualen muß er erleiden, bis er endlich den Liebestod gestorben ist; dann wird Maccenas an seinem Grabe sagen: *Huic misero fatum dura puella fuit* (v. 78).

<sup>85</sup> Scylla wird in ein Meer ungeheuer verwandelt (Ars 1,331 f.). Nicht jeder denkt an dieser Stelle sofort an das Motiv des Liebeschiffes, vgl. aber Meleagers Epigramm AP 5,190: *Κῆμα τὸ πικρὸν Ἐρωτος ἀκοίμητοί τε πνέοντες / ζῆλοι καὶ κόμων χειμέριον πέλαιος, / ποῖ φέρομαι; πάντη δὲ φρενῶν οἶακες ἀφείνται. / ἢ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκυλλαν ἀποφόμεθα;*

<sup>86</sup> Der überlieferte Text in Vers 5 (*venturam ... mortem*) wird von manchen Autoren als verderbt angesehen (vgl. FEDELI [1985] 361 f.), obwohl er - schon im Hinblick auf Prop. 2,27 - leicht zu verstehen ist: Während der ahnungslose Spötter nicht daran denkt, daß auch er aus Liebe zugrunde gehen könnte, weiß der Seemann besser um seine Zukunft Bescheid und ahnt den kommenden Tod voraus, wie der Soldat, der an seinen Wunden die Gefahr, im Kampf zu sterben, erkennt.

Oft hat der 'elegisch' Liebende den Eindruck, Gewalten ausgeliefert zu sein, die er nicht kontrollieren kann (vgl. 2.1). Wie ein Schiff von Wind und Wellen, wird er durch seine eigenen Gefühle oder die Eskapaden seiner Herrin hin und her geschleudert. Am Anfang der Elegie 2,14, in der er nach langer Krise endlich eine Liebesnacht mit Cynthia feiern darf, fühlt sich Properz wie ein von zehnjähriger Irrfahrt über alle Meere heimgekehrter Ulixes; und am Ende derselben Elegie hofft er, daß sein Schiff durch Cynthias Gunst jetzt die rettende Küste erreicht. Oder ist es nur auf eine Untiefe gelaufen?<sup>87</sup> Während Properz und Tibull vor allem von den Launen des Liebesglücks sprechen und damit die Launen der Geliebten meinen,<sup>88</sup> interessiert den Dichter der *Amores* der Sturm in seinem eigenen Herzen. Schon oft glaubte er, den sicheren Hafen der Seelenruhe erreicht zu haben, doch immer wieder trieb ihn der unstete Wind des Cupido zurück auf das offene Meer (Ov. Am. 2,9,31-33):

*ut subitus prope iam prensa tellure carinam  
tangente portus ventus in alta rapit,  
sic me saepe refert incerta Cupidinis aura ...*

Denn er kann sich nicht beherrschen und wird von seiner Leidenschaft davongetragen wie ein Boot vom reißenden Strom (Ov. Am. 2,4,7 f.).<sup>89</sup>

*nam desunt vires ad me mihi iusque regendum;  
aufedor, ut rapida concita puppis aqua.*

Vor solchen Gefahren und nicht nur vor finanziellen Verlusten schützt Liebeskunst (Ars 1,3 f.):

*arte citalae veloque rates remoque moventur,  
arte leves currus: arte regendus amor.*

Dem Schüler soll es nicht ergehen wie dem jungen Properz, der sich naiv und unvorsichtig der Liebe überließ und nun das Joch einer Frau zu tragen hat, die sein Leben und die natürlichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern auf den Kopf

<sup>87</sup> Prop. 2,14,2, f.: *nec sic errore exacto laetatus Ulixes, / cum tetigit carae litora Dulichiae*; 29 f.: *nunc ad te, mea lux, venit mea litore navis / servata; an meditis sidat onusta vadis?* - Zu den sprachlichen Problemen des letzten Distichons vgl. ENK (1962) und CAMPS (1967) ad loc. Ich folge in meiner Paraphrase der Interpretation von ENK.

<sup>88</sup> Vgl. Tib. 1,5,75 f. (*in liquida nat tibi linter aqua*); (Tib. 2,4,9 f.). - Properz verwendet die erotische Seefahrts-Metapher überwiegend im zweiten Buch. Eine Ausnahme ist die Elegie 1,17: Den dort beschriebenen Schiffbruch auf einer stürmischen Insel könnte man mit SOLMSEN als Allegorie der gescheiterten oder zumindest bedrohten Liebe zu Cynthia interpretieren (F. SOLMSEN, *Three Elegies of Propertius' First Book*, CPh 57 [1962] 78 ff.). Vgl. ferner Prop. 2,4,19 f. (*tranquillo tuta descendis flumine cumba: / quid tibi tam parvi litoris unda nocet?*); Prop. 2,5,3 f.; 2,12,7 f.; 2,22a,41; 2,25,21-28; 3,24,15-18 sowie unten 4.1 zu Bildern, mit denen die Elegiker das unsichere Glück des Liebenden beschreiben.

<sup>89</sup> Vgl. außerdem Ov. Am. 2,10,9 f.; 3,11,29 f. und 51 f.

stellt.<sup>90</sup> Dazu muß der angehende Liebeskünstler ein gesundes Mißtrauen gegenüber den Damen entwickeln und erst recht die eigenen Gefühle im Zaume halten. Denn sie sind der wahre Grund seiner Hilflosigkeit, wie Ovid bereits in den *Amores* zeigt. Wenn der Schüler mit der Verführung der Sklavin nicht warten kann, wird er selbst zum Objekt und zur Beute; die Sklavin ergreift von ihm Besitz, egal ob sie ihn behält oder ihrer Herrin schenkt (Ars 1,378).<sup>91</sup>

*haec dominae munus te parat, illa sibi.*

Der Selbstbeherrschte dagegen wird sich sowohl der Herrin als auch der Sklavin bemächtigen (Ars 1,385):

*fac domina potiare prius, comes illa sequatur.*

Nun ist es aber wenig sinnvoll, heftige Leidenschaft einfach zu verbieten; und hätte Ovid die seelischen Gefahren der Liebe ausdrücklich benannt, wäre dem Schüler vielleicht die Lust vergangen, sich auf dieses Abenteuer einzulassen. Daher spricht der Liebeslehrer offen nur von weniger gefährlichen Dingen, schüchtert jedoch durch einen drohenden Ton und die Darstellung grausamer, monstrosen Frauen den jungen Mann so weit ein, daß dieser die Lehren des Meisters gewiß nicht in den Wind schreibt (Ars 1,388).<sup>92</sup> Und anstatt dem Schüler Leidenschaft zu verbieten, charakterisiert Ovid die Damen in einer Weise, die solche Gefühle gar nicht erst aufkommen läßt. Wie in der ersten Hälfte des Buches lehrt er also auch hier auf zwei Ebenen und verbirgt hinter praktischen Regeln die viel wichtigere Schulung der Seele. Während der junge Mann den Eindruck hat, er lerne ein munteres Spiel, eine Art sportlichen Wettkampfes, bei dem der Geschicktere den erotischen Sieg erringt,<sup>93</sup> wappnet ihn Ovid unbemerkt gegen die wirklichen Risiken des Liebeslebens.

<sup>90</sup> Vgl. Prop. 3,11,1 ff. (oben zitiert), besonders die antithetisch gesetzten Wörter *femina* (v. 1) - *virum* (v. 2). - Ein ähnliches Schicksal erwartet übrigens den unerfahrenen Knaben in der Pyrrha-Ode des Horaz (Hor. Carm. 1,5,5-12): *heu quotiens fidem / mutatosque deos flebit et aspera / nigris aequora ventis / emirabitur insolens, / qui nunc te fruitur credulus aurea, / qui semper vacuam, semper amabilem / sperat, nescius aurae / fallacis!*

<sup>91</sup> Vgl. Ars 1,382: *nec iuvenum quisquam me duce captus erit*. - Man beachte, daß in Vers 378 der Schüler selbst dann Objekt der Handlung ist, wenn die Sklavin ihn ihrer Herrin zuführt. - Mit den bereits zitierten Versen Ars 1,376 und 381 scheint Ovid auf ein Epigramm des Philodem (oder des Meleager?) anzuspielen (AP 5,25). Auch bei diesem Epigramm hat man den Eindruck, daß der Dichter eine größere Gefahr meint als nur einen finanziellen Verlust: *Ὅσοι κινδύλλης ὑποκόλλιος, εἴτε κατ' ἡμῶν / εἴτ' ἀποτολήσας ἤλυθον ἐσπέριος, / οἶδ', ὅτι πὰρ κρημνὸν τέμνω πόρον, οἶδ', ὅτι ῥίπτω / πάντα κύβον κεφαλῆς αἰὲν ὑπερθεῖν ἐμῆς. / ἀλλὰ τί μοι πλέον ἔστ'; ἢ γὰρ θρασύς ἦδ', ὅταν ἔλκη, / πάντατ' Ἔρωσ ἀρχὴν οὐδ' ἔναρ οἶδε φόβου.*

<sup>92</sup> Daß hinter Ovids Warnungen mehr steckt als nur die Sorge, der Schüler könne sein Geld verlieren, meint - aus anderen Gründen - auch MYEROWITZ (1985) 119: „Erotic fears are translated into financial terms; a sexual threat is confused with an economic threat. In outwitting female avarice, the male *cultor* may confront his own erotic fears objectified.“

<sup>93</sup> Vgl. etwa die Interpretation von ROMANO (1972).

Zu diesem Zweck geht der Meister im folgenden (Ars 1,419-436) sogar so weit, die Wirksamkeit der eigenen Kunst in Frage zu stellen. Nachdem er dem Schüler gezeigt hat, wie es vermeidet, Geschenke machen zu müssen, blickt er voraus auf eine spätere Phase, in der die Liebesbeziehung schon zustande gekommen ist. Selbst wenn der junge Mann alle Vorschriften genau befolgt, wird die Dame ihn dann schließlich doch berauben; auch sie verfügt über eine Kunst, mit der sie Liebhaber zu schröpfen weiß (Ars 1,419 f.):

*cum bene vitaris, tamen auferet; invenit artem  
femina, qua cupidi carpat amantis opes.*

Und obwohl Ovid vor dem Geburtstag der Geliebten sogar zweimal warnt (405; 417), wird sich der Schüler diesem gefährlichsten aller Tage nicht durch Fernbleiben entziehen können; denn da die Dame geboren ist, wann und sooft es ihr nötig erscheint (429 f.), weiß er nicht, um welchen Tag es sich handelt. Jeder Tag kann ihr Geburtstag sein.

Dennoch ist dieser Abschnitt kein didaktisch unkluges oder selbstironisches Eingeständnis des *praeceptor amoris*, daß er seine Schüler im Grunde nichts lehren könne.<sup>94</sup> Denn der junge Liebeskünstler wird sich einer habstüchtigen und verschlagenen Frau besser erwehren, wenn ihm ihre Techniken, die Ovid ausführlich beschreibt (421-434), bekannt sind und wenn er außerdem weiß, daß ihr Opfer besonders der *cupidus amans* (420), der erregt und leidenschaftlich Liebende ist. Ferner hat Ovid so Gelegenheit, die Damen als verlogen und raubgierig darzustellen und damit einerseits dafür zu sorgen, daß die verhängnisvolle Leidenschaft in dem Schüler gar nicht erst aufkommt. Andererseits bereitet er auf diese Weise die folgenden Lehren zum Liebesbrief vor:

Der 'elegisch' Liebende überhöht seine Herrin nicht nur, er neigt auch dazu, sich Illusionen über ihren Charakter hinzugeben. Nachdem Cynthia darauf verzichtet hat, einen reichen Liebhaber in die Provinz Illyrien zu begleiten, glaubt Properz, sie habe ihm die Wahrheit gesagt, als sie schwor, Geld bedeute ihr nichts. Niemals, davon ist er überzeugt, wird ihm ein Rivale die Geliebte wegnehmen (Prop. 1,8,44 f.). Doch schon bald (Prop. 1,11) muß er erkennen, daß er sich in ihr getäuscht hat<sup>95</sup> - wie Ovid, dem die Geliebte vor kurzem noch schöner erschien als Helena, so daß er fürchtete, ein Gott könnte sie ihm rauben. Jetzt aber wird ihm klar, daß sie nur eine billige Hure ist (Ov. Am. 1,10,9-12).<sup>96</sup> Doch selbst wenn der 'elegisch' Liebende die Habgier der Geliebten

<sup>94</sup> Anderer Ansicht ist MYEROWITZ (1985) 120: „The high comedy of the passage turns, in fact, on the *praeceptor*'s rueful acknowledgement of the female as fully the equal of his male student ...“

<sup>95</sup> Gerade erst hat Cynthia dem Properz eine Nacht geschenkt (Prop. 2,14 und 2,15) und ihn damit in höchste Euphorie versetzt. Da passiert das Unerwartete: Plötzlich sperrt sie ihn wieder aus, und das ausgerechnet wegen desselben, mittlerweile aus Illyrien zurückgekehrten, reichen Nebenbuhlers (2,16), den sie in der Monobiblos (1,8) endgültig abgewiesen zu haben schien.

<sup>96</sup> Zu dem paränetischen Zweck dieser Elegie vgl. L. C. CURRAN, Ovid Amores 1.10, Phoenix 8 (1964) 314-319.

nicht mehr übersehen kann, versucht er oft, ihre Schuld zu verharmlosen und auf andere Personen zu übertragen. Vor allem Tibull meint, sein Mädchen sei nicht schlecht; nur üben böse Kreaturen schlechten Einfluß auf sie aus, vor allem die Kupplerin (Tib. 2,6,44).<sup>97</sup>

*lena nocet nobis, ipsa puella bona est.*

Oder ein reicher Rivale ist schuld an dem Unglück des Liebenden (Tib. 1,5,47 f.).<sup>98</sup>

*haec nocere mihi: quod adest huic dives amator,  
venit in exitium callida lena meum.*

Zu spät wird dem 'elegisch' Liebenden die wahre Natur seiner Herrin bewußt. Ihre Habgier und ihre Skrupellosigkeit sieht er erst, wenn er „gefangen“, d. h. ihr so verfallen ist, daß er sich nicht mehr von ihr lösen kann. Der Schüler der *Ars* dagegen ist durch Ovids Vorgriff auf die Zeit nach dem ersten Kennenlernen rechtzeitig gewarnt und deswegen in der Lage, sich guten Gewissens gegen ihre Ansprüche zu wehren. Selbst wenn ihm die Dame zunächst entgegenkommen sollte (wie es erfahrene Kuppelerinnen empfehlen),<sup>99</sup> glaubt der Liebeskünstler nicht, sie sei harmlos. Er hält sie für eine gerissene Verführerin, die es nur auf sein Geld abgesehen hat und der man ihre Tricks mit gleicher Münze zurückzahlen muß.

<sup>97</sup> Vgl. a. Prop. 4,5,5-20 und Ov. Am. 1,8,19 f., 35, wo die Geliebte ebenfalls als unschuldiges Opfer einer teuflischen Kupplerin hingestellt wird.

<sup>98</sup> Vgl. zu Tibull F. CAIRNS, Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome, Cambridge 1979, 180 f.; 185 f.; MURGATROYD (1980) 177 f., 183; MUTSCHLER (1985) 94; FAUTH (1980) 275: „Aber die anonyme *venefica* <sc. die Kupplerin in Tib. 1,5> steht im Grunde stellvertretend für die Furie des dämonischen Weibes schlechthin, die den Mann quält und erniedrigt; sie ist also, wenn man so will, die Negativfigur Delias, ein Surrogat, an dessen Adresse sich nun ungehemmte Verwünschungen richten können.“ Ähnliches beobachtet A. ROMANO, *Translatio adfectus in the Roman Elegists: A Study of Metonymic Affectivity*, AUMLA 69 (1988) 88-97. - Wie schon COPLEY (1956) 39 f. bemerkt, gibt der Liebende oft der Tür die Schuld, wenn er von der Geliebten ausgesperrt wurde, z. B. Tib. 1,2,7 ff.; Prop. 1,16,35 ff.; Ovid beschuldigt den Türsteher (Ov. Am. 1,6,15 ff.), dagegen das Mädchen selbst in Am. 1,9,19, wo er als beobachtender Dritter spricht. - Man kann allerdings nicht immer sicher unterscheiden, ob der Liebhaber sagt, was er empfindet, oder ob er von der Schuld der Geliebten nur ablenkt, weil er sie mit seiner schmeichelelnden Rede umstimmen und nicht vor den Kopf stoßen will. Das zweite scheint mir z. B. in der Elegie 1,11 des Properz der Fall zu sein, das erste dagegen in *Amores* 1,12, wo Ovid die Briefbotin Nape und seine Schreibtäfelchen beschimpft, weil die Geliebte ihn nicht eingeladen hat. Bemerkenswert ist vor allem der Fluch, mit dem er die Täfelchen belegt. Sie sollen gleichsam vom Alter runzlig und grau werden, wie sonst die untreue, hochmütig abweisende Geliebte (Ov. Am. 1,12,29 f.): *quid precor iratus, nisi vos cariosa senectus / rodant, et immundo cera sit alba situ.*

<sup>99</sup> Vgl. Ov. Am. 1,8,69 f. (*parcius exigito pretium, dum retia tendis, / ne fugiant; captos legibus ure tuis*) mit dem Kommentar von MCKEOWN (1989).

### 3.4 Der Liebesbrief und die Werbung in der Öffentlichkeit (Ars 1,437-504)

Besonders heikel ist die Lage eines Mannes, dessen kauflustige Geliebte einen Händler eingeladen hat, sein Sortiment vorzustellen (Ars 1,421 ff.). Drängt sie dann ihren Liebhaber, ihr doch eine Kleinigkeit zu schenken, und behauptet der arme Mann in seiner Not, er sei gerade nicht flüssig, verlangt sie von ihm einen Schuldschein, so daß er sich wünscht, er hätte nie schreiben gelernt (Ars 1,427 f.):

*si non esse domi, quos des, causabere nummos,  
littera poscetur, ne didicisse iuuet.*

Da ist es nur billig, daß der Schüler seinerseits die Dame mit etwas Geschriebenem täuscht und als Antwort auf die „frevilhaften Künste der Huren“<sup>100</sup> die „guten Künste“ lernt. Wenn man sich mit Eloquenz vor Gericht und in der Politik durchsetzen kann, dann gelingt das auch bei einem Mädchen (Ars 1,455-462):

*ergo eat et blandis peraretur littera verbis,  
exploretque animos primaque temptet iter:  
littera Cydippen pomo perlata fefellit,  
insciaque est verbis capta puella suis.  
disc e bonas artes, moneo, Romana iuventus,  
non tantum trepidos ut tueare reos:  
quam populus iudexque gravis lectusque senatus,  
tam dabit eloquio victa puella manus.*

Acontius nutzte seine intellektuelle Überlegenheit und eroberte die ahnungslose, unwissende Cydippe mit ihren eigenen Worten; nicht weniger geschickt wird der Liebeskünstler die Waffen der Frau gegen sie selbst kehren und sie in ihrer eigenen Kunst, der Kunst schmeichelnder Verführung, übertreffen.

In sachgemäßer und didaktisch sinnvoller Reihenfolge legt Ovid dar, wie man eine Dame schriftlich umwirbt. Zunächst erörtert er den Brief selbst (Ars 1,437-468) und behandelt - wie die Rhetoriklehrer - erst den Inhalt, die *inventio* (437-454), dann den richtigen Stil, die *elocutio* (455-468).<sup>101</sup> Denn bevor man sich überlegt, auf welche Weise man etwas sagt, sollte man wissen, was man überhaupt sagen will. Im zweiten

<sup>100</sup> Ars 1,435: *sacrilegas meretricum ... artes*

<sup>101</sup> Die beiden Abschnitte beginnen jeweils mit einem Distichon, das einerseits die Funktion des Liebesbriefes umreißt (Ars 1,437: *vadum temptet*; 456: *exploretque animos ... temptet iter*), andererseits das jeweilige Thema andeutet, und zwar in Vers 438 den Inhalt des Briefes (*tuae ... conscia mentis*) und in Vers 455 den Stil (*blandis verbis*; vgl. 467 f.: *sit tibi credibilis sermo consuetaque verba, / blanda tamen*). - Daß die Lehren zum Stil erst mit Vers 459 beginnen, meinen dagegen z. B. KLIMT (1913) 29, BORNEQUE (1961), LENZ (1969), LÜDERTZ (1970) 17, HOLLIS (1977) 111, KETTEMANN (1979) 59, WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 11 Anm. 22, HOLZBERG (1992) und PIANEZZOLA (1993). Wie hier vorgeschlagen, gliedern VON ALBRECHT (1992) und KENNEY (1994). - Zu Gemeinsamkeiten zwischen der *Ars* und Rhetoriklehrbüchern vgl. S. 1 Anm. 1.

Teil der Lehren zum Liebesbrief bespricht Ovid mögliche Reaktionen der Adressatin (469-486), was also zu tun ist, wenn die Dame das Schreiben ungelesen zurückschickt (469-478), es zwar liest, aber nicht antwortet (479-482) oder mit der Bitte antwortet, sie nicht weiter zu belästigen (483-486). Der Fall, daß die Geliebte im Sinne des Schülers reagiert, ist unproblematisch und braucht daher nicht besprochen zu werden, ebenso wenig wie die Frage, wie der Brief zur Geliebten gelangt; denn daß dafür die mit dem jungen Mann verbündete Sklavin zuständig ist, hat Ovid bereits gesagt (383).

#### 3.4.1 *inventio* und *elocutio* (Ars 1,437-468)

Die Dame, die den Händler hat kommen lassen, fragt ihren Liebhaber schmeichelnd nach seinem sachverständigen Rat, beweist ihm mit Küssen, wie sehr sie ihn liebt, und bittet ihn, ihr doch etwas zu kaufen (Ars 1,424 f.). Dieselben Techniken wird der Liebeskünstler anwenden. Er wird der Dame schmeicheln, seine Liebe beteuern und sich sogar dazu herablassen, sie mit inständigen Bitten zu bestürmen (Ars 1,439 f.):<sup>102</sup>

*blanditias ferat illa tuas imitataque amantum  
verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces.*

Um ihren Liebhaber auszuplündern, belügt ihn die habgierige Frau. Sie schwört, das Geschenk, das er ihr kaufen soll, werde sie für viele Jahre zufriedenstellen (Ars 1,425):

*hoc fore contentam multos iurabit in annos.*

Kann man einer solchen Frau gegenüber ehrlich sein? Wäre es nicht töricht, ihr so schlicht und offen zu begegnen, wie der Liebende in *Amores* 1,3 seiner neuen Herrin? Kaum hat er ihr seine sklavischer Ergebenheit beteuert, gesteht er, wie arm er ist (7 ff.). Statt mit Geschenken will er die Schöne mit Gedichten, Liebe, Treue, Schamgefühl und seiner *nuda simplicitas* (14) für sich einnehmen.<sup>103</sup>

So dumm ist der Schüler der *Ars* nicht. Er schlägt die Frau mit ihren eigenen Waffen und verspricht ihr das Blaue vom Himmel herunter. Dann glaubt sie, er sei reich, und läßt sich in der Hoffnung, später ein Geschenk von ihm zu bekommen, lange Zeit halten (Ars 1,443-446):

<sup>102</sup> Interessant ist, daß Ovid ein mythologisches Exempel neben ein Gleichnis stellt: Götter lassen sich ebenfalls durch Bitten besänftigen. Will der Liebeslehrer etwa an das bekannte, dem Hesiod zugeschriebene Sprichwort *δῶρα θεῶν κείθει* erinnern (Pl. R. 390c = Hes. frg. 361 MERKEL-BACH/WEST; vgl. a. Ars 3,654) und dadurch, daß er diesem alten Satz widerspricht, andeuten, bei den Mädchen könne man - wie bei den Göttern - auch ohne Geschenke auskommen?

<sup>103</sup> Diese schillernde Junktur ist kaum zu übersetzen: *nudus* bedeutet „ungekünstelt, ohne Verstellung“, aber auch „nackt und arm“, *simplicitas* ist zugleich „Ehrlichkeit“ und die „Einfalt“, die eine gerissene Frau ausnutzen kann. - Manche Interpreten, z. B. DAVIS (1989) 70, meinen mit einiger Berechtigung, Ovid lasse seine Persona in *Amores* 1,3 nur eine Rolle spielen. Doch selbst wenn der Liebende seine wahren Gefühle verhehlt und sich nur naiv gibt, ist das Geständnis, mittellos zu sein, kein kluger Schachzug.

*promittas facito, quid enim promittere laedit?*  
*pollicitis dives quilibet esse potest.*  
*Spes tenet in tempus, semel est si credita, longum;*  
*illa quidem fallax, sed tamen apta dea est.*

Denn hat der Schüler die Dame erst einmal beschenkt, wird sie damit keineswegs für viele Jahre zufrieden sein. Im Gegenteil! Er muß fürchten, daß sie ihn aus kühler Berechnung verläßt, um sich einem reicheren Manne zuzuwenden, wie es die 'elegischen' *dominae* tun (Ars 1,447 f.):<sup>104</sup>

*si dederis aliquid, poteris ratione relinqui:*  
*praeteritum tulerit, perdideritque nihil.*

Doch auch der Liebeskünstler kann nüchtern kalkulieren und eine Rechnung in seinem Sinne aufstellen (Ars 1,449, 454):

*at quod non dederis, semper videre daturus*  
 ...  
*ne dederit gratis, quae dedit, usque dabit.*

Die Dame versteht sich auf die Kunst, das Vermögen eines leidenschaftlichen Liebhabers zu „ernten“ (Ars 1,419 f.):

... *invenit artem*  
*femina, qua cupidi carpat amantis opes.*

Bei einem, der die *ars amandi* beherrscht, wird sie jedoch eine Enttäuschung erleben, wie der Bauer, den der unfruchtbare Acker um seine Ernte betrügt (450), oder wie der Spieler, den seine Habgier dazu treibt, immer mehr zu verlieren (Ars 1,451 f.):

*sic, ne perdiderit, non cessat perdere lusor,*  
*et revocat cupidus alea saepe manus.*

Damit die Geliebte sein leidenschaftliches Verlangen nicht ausnutzt und er nicht die ausgebrachte Saat verliert (399-401; vgl. auch 376), wird der Schüler sie selbst bei ihrer Leidenschaft packen: dem heftigen Verlangen nach Geschenken.

Wer aber zugibt, daß er arm ist, der klopft vergeblich mit leeren Händen an die verschlossene Tür der Geliebten.<sup>105</sup> Das muß auch Tibull erfahren, und die Frustration ist so schmerzhaft, daß er sich den Tod wünscht; nur die Hoffnung hält ihn noch am

<sup>104</sup> Man beachte auch das doppeldeutig gebrauchte Wort *dare* (vgl. HOLLIS [1977] 112): Für eine *meretrix* ist der Liebesakt nur eine materielle Leistung, für die sie bezahlt werden will.

<sup>105</sup> Tib. 1,5,67 f.: *heu canimus frustra nec verbis victa patescit / iamna, sed plena est percutienda manu*; Tib. 2,4,21 f.; Ov. Am. 3,8,5 ff. - Zur Armut des Liebenden vgl. unten 5.1.4. - Properz beschenkt seine Cynthia (Prop. 2,8,11 ff.; 2,24,11 ff.); anscheinend gibt er aber zu wenig, da die Geliebte einen reichen Prator vorzieht. Übrigens empfiehlt Properz ihr in bitterer Ironie, mit diesem Manne so zu verfahren, wie es nach Ovids Analyse in der *Ars* die hurenhaften Damen versuchen (Prop. 2,16,7-10): *quare, si sapis, oblatas ne desere messis / et stolidum pleno vellere carpe pecus; / deinde, ubi consumpto restabit munere pauper, / dic alias iterum naviget Illyrias!*

Leben. Hoffnung treibt den Bauern zur Aussaat, Hoffnung lockt Vögel und Fische ins Netz, Hoffnung tröstet den gefesselten Sklaven, und Tibull hofft, daß Nemesis sich doch noch wird erweichen lassen (Tib. 2,6,19-27):

20 *iam mala finissem leto, sed credula vitam*  
*Spes fovet et fore cras semper ait melius.*  
*Spes alit agricolas, Spes sulcis credit aratis*  
*semina, quae magno faenore reddat ager:*  
*haec laqueo volucres, haec captat harundine pisces,*  
*cum tenues hamos abdidit ante cibum:*  
 25 *Spes etiam valida solatur compege vincum:*  
*crura sonant ferro, sed canit inter opus:*  
*Spes facilem Nemesim spondet mihi ...*

Will der Schüler nicht um die Früchte seines Werbens betrogen werden und wie der arme Liebessklave bei Tibull ein trauriges Dasein in seelischen Ketten fristen, gleich einem Fisch am Haken seiner Herrin zappelnd,<sup>106</sup> so muß er der Dame zuvorkommen und selbst die Macht der Hoffnung für seine Zwecke nutzen. Leicht gerät man in solche Abhängigkeit, und nur schwer kann man sich wieder daraus befreien. Um die Kontrolle zu behalten und seines Mädchens sicher zu sein, muß der Schüler die erste Liebesnacht unbedingt ohne Gegenleistung vollziehen (Ars 1,453):

*hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi.*

Vor einer ähnlichen Gefahr warnt die Scherim Sibylle, als Aeneas sie bittet, ihn zu seinem verstorbenen Vater Anchises zu führen: Leicht sei es, in die Unterwelt hinabzusteigen, schwer aber, ihr wieder zu entinnen! (Verg. A. 6,126-129)

... *facilis descensus Averno:*  
*noctes atque dies patet atri ianua Ditis;*  
*sed revocare gradum superasque evadere ad auras,*  
*hoc opus, hic labor est.*

Manche Interpreten meinen nun, in Vers 453 werde Vergil humorvoll oder gar burlesk parodiert.<sup>107</sup> Doch wenn man bedenkt, daß enttäuschte Liebhaber wie der Sprecher von Tibulls Elegie 2,6 manchmal sogar Selbstmord begehen und noch nach ihrem Tode in

<sup>106</sup> Vgl. a. Prop. 4,1,135 ff.: Properz ist es beschieden, Liebeselegien zu dichten, und er wird bei diesem Werk in seiner Hoffnung getäuscht wie die Dame in der *Ars* (Prop. 4,1,135: *fallax opus*; Ars 1,445 f.: *spes ... fallax ... dea*). Denn jeden (erotischen) Erfolg, den er (durch werbendes Dichten) erringt, wird ihm sein Mädchen trickreich zunichte machen; wie einen Fisch hat sie ihn an der Angel (Prop. 4,1,139-142): *nam tibi victrices quascumque labore parasti, / eludit palmas una puella tuas: / et bene cum fixum mento discussis uncum, / nil erit hoc: rostro te premet ansa tuo.* - Die Interpretation dieser Verse, insbesondere des Ausdrucks *fallax opus* ist allerdings umstritten. Auf einer poetologischen Ebene versteht ihn FEDELI (1965) 72 f. ähnlich, wie hier vorgeschlagen: Wenn Properz dem Rat des Horos folgt, wird er um die Möglichkeit betrogen, seine Dichterkraft vollkommen zu entfalten.

<sup>107</sup> KENNEY (1958) 201, MYEROWITZ (1985) 214 Anm. 36, STEUDEL (1992) 117 f.



den *Lugentes campi* ihr Unglück beweinen,<sup>108</sup> daß ferner Properz die Leiden der Liebenden mit den Qualen der Unterweltssünder vergleicht,<sup>109</sup> dann scheint es gar nicht mehr so unangemessen, wie Ovid seiner Warnung durch dieses Vergil-Zitat Nachdruck verleiht.

Wer täuschen will, muß überzeugen können. Daher empfiehlt Ovid dringend das Studium der Rhetorik. Allerdings lernt der junge Mann in der Schule nur die große Rede vor Volk, Richter und Senat (Ars 1,461), die Cicero *contentio* nennt und von dem *sermo* unterscheidet, der in privater Runde oder beim Gastmahl gepflegt werde (Cic. Off. 1,132):

*Et quoniam magna vis orationis est eaque duplex, altera contentio, altera sermonis, contentio disceptationibus tribuatur iudiciorum, contionum, senatus, sermo in circulis, disputationibus, congressionibus familiarium versetur, sequatur etiam convivia.*

Die *contentio*, fährt Cicero fort, kann man von den Rhetoren lernen, nicht jedoch den *sermo*. Diesem Mangel hilft er im folgenden ab und schließt einige Vorschriften an, auf daß sein Sohn sich im Gespräch als kultivierter Mann erweise (Off. 1,133-135). Da die Redelehrer auch nichts zum Liebesbrief sagen,<sup>110</sup> muß Ovid das rhetorische Curriculum ebenfalls ergänzen (Ars 1,463-468), und seine Anweisungen gleichen den Regeln, die Cicero aufstellt: Cicero betont, daß sich Rede und Gespräch grundsätzlich unterscheiden. Im Gespräch solle die Stimme mild und sanft klingen; gelassen müsse

<sup>108</sup> Verg. A. 6,440-444: *nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem / Lugentes campi; sic illos nomine dicunt. / hic quos durus amor crudeli tabe peredit, / secreti celant calles et myrtea circum / silva tegit.* Vgl. auch Prop. 2,34,91 f. und zum Selbstmord unglücklich Verliebter, den Ovid auch in den *Remedia* (17 ff.) diskutiert, F. NAVARRO ANTOLÍN, El suicidio como motivo literario en los elegiacos latinos, Emerita 65 (1997) 41-55.

<sup>109</sup> Vgl. S. 12 Anm. 33. - SOLODOW (1977) 109 vergleicht den Schluß des letzten Abschnitts (Ars 1,435 f.: *non mihi, sacrilegas meretricum ut persequar artes, / cum totidem linguis sint satis ora decem*) mit dem, was die Sibylle über die große Zahl der Unterweltssünder sagt (Verg. A. 6,625-627): *non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea vox, omnis scelerum comprehendere formas, / omnia poenarum percurrere nomina possim.* Diese Formel ist zwar schon in der Ilias und auch bei anderen Dichtern zu finden (vgl. PIANEZZOLA [1993] ad loc.), doch weisen die zitierten Stellen zumindest sachlich die größte Gemeinsamkeit auf. Jedenfalls ist kaum anzunehmen, daß Ovid Verg. G. 2,42 ff. parodiert, wie HOLLIS (1977) ad loc. vermutet.

<sup>110</sup> Allerdings gab es offenbar Vorschriften für Briefe nicht erotischen Inhalts. HOLLIS (1977) ad loc. verweist auf die Stillehre des griechischen Rhetors Demetrios (Demetr. Eloc. 223 ff.; zur Identität des Verfassers und zur Datierung wahrscheinlich vor Ovid vgl. jetzt P. CHIRON, Démétrios: Du style, Paris 1993, XIII ff.), und Cicero selbst äußert sich in einem Brief an L. Papirius Paetus zu diesem Thema (Cic. Fam. 9,21,1): *quid enim simile habet epistula aut iudicio aut contioni? quin ipsa iudicia non solemus omnia tractare uno modo. privatas causas et eas tenuis agimus subtilius, capitibus aut famae scilicet ornati. epistulas vero cottidianis verbis texere solemus.* - Inwieweit sich Ovid generell an rhetorische Prinzipien anlehnt, untersuchen STROH (1979a) 119 f. und TOOHEY (1997) 200 ff. Besonders wichtig erscheint STROH „das rhetorische Prinzip der *dissimulatio artis*“, das Ovid auch in anderem Zusammenhang herausstellt (Ars 2,295 ff.; 3,209 f.; vgl. 5.4.3). - Zu der Frage, ob Ciceros Ausführungen zum *sermo* (Off. 1,132 ff.) auf Panaitios zurückgehen, vgl. DYCK (1996) 309 f.

man wirken und heiter, keinesfalls aber angespannt oder rechthaberisch.<sup>111</sup> Auch Ovid unterscheidet zwei Arten der Rede. Da der angehende Liebeskünstler dazu neigen wird, seine Eloquenz so herauszukehren, wie er es in der Schule übt, verbietet der Meister vor allem das Deklamieren. So etwas stößt die Damen nur ab und läßt den Absender des Briefes - und damit auch seine falschen Versprechen - unglaubwürdig erscheinen. Deswegen meide man allzu gesuchte Wörter und wähle gewöhnliche, aber schmeichelnde Ausdrücke. Ovids abschließender Rat zu dem Stil, dessen ein Liebeskünstler sich befließen sollte, kann geradezu als Hinweis auf Ciceros Vorarbeit gelesen werden. So als ob er in Gegenwart der Dame mit ihr spräche, muß der junge Mann schreiben (Ars 1,465-468):<sup>112</sup>

*quis nisi mentis inops tenerae declamat amicae?  
saepe valens odii littera causa fuit.  
sit tibi credibilis sermo consuetaque verba,  
blanda tamen, praesens ut videre loqui.*

Doch selbst wenn man den Vers 468 nicht als Verweis auf das Werk des älteren Diktators interpretieren möchte, zeigt der Blick auf *De officiis*, daß Ovid nicht der erste ist, der es für sinnvoll hielt, im Rahmen einer Lehrschrift mit Verhaltensregeln auch Anweisungen zum richtigen Stil zu geben. Ferner wird deutlich, daß der Liebeslehrer sich mit seinen Ratschlägen durchaus im Rahmen gängiger Theorien bewegt.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Off. 1,133: *suavis, dulcis*; 134: *sit ergo hic sermo ... lenis minimeque pertinax, insit in eo lepos.* - Vgl. auch Ars 2,283 f.: *carmina lector / commendet dulci qualiacumque sono.*

<sup>112</sup> Vgl. aber schon Demetr. Eloc. 223: *Ἀρτέμων ... φησιν, ὅτι δὲ ἐν τῷ αὐτῷ τρόπῳ διάλογόν τε γράφειν καὶ ἐπιστολάς· εἶναι γὰρ τὴν ἐπιστολὴν ὅσον τὸ ἔτερον μέρος τοῦ διαλόγου.* Doch ist Demetrios selbst nicht dieser Ansicht (224 ff.). So müsse ein Brief z. B. deswegen kunstvoller gestaltet werden als ein Gespräch, weil er eine Art Geschenk sei.

<sup>113</sup> Auch im folgenden erweist es sich oft als hilfreich, Passagen aus Ciceros *De officiis* heranzuziehen. Deswegen soll hier kurz zu der Frage nach dem Verhältnis der beiden Lehrschriften Stellung genommen werden. Dafür, daß Ovid sich von Ciceros Werk hat anregen lassen, spricht sich z. B. K. ATZERT aus (M. Tullii Ciceronis *De officiis*, 3. Aufl. Leipzig 1958, XXXIV f.). Die von ATZERT vermuteten wörtlichen Parallelen sind jedoch sehr zweifelhaft und zwischen einer Prosaschrift und einem Lehrgedicht auch gar nicht zu erwarten. Nicht von der Hand zu weisen sind aber zahlreiche sachliche Parallelen, anhand derer D'ELIA (1961) und LABATE (1984) 121 ff. nachzuweisen versuchen, daß die *Ars* unter dem Einfluß von Ciceros Pflichtenlehre entstanden sei. Diesen beiden Autoren widerspricht ausführlich I. FRINGS in ihrer noch nicht veröffentlichten Kölner Habilitationsschrift über die Wirkungsgeschichte von *De officiis*, und das insofern mit einigem Recht, als LABATE weniger einzelne Stellen, sondern eher allgemeine Tendenzen („das Ideal der Sanftheit“ und „das Ideal der Flexibilität“) vergleicht, sich also für ein sicheres Urteil zu sehr im Abstrakten bewegt, - ganz abgesehen davon, daß man die von ihm postulierten Tendenzen durchaus bestreiten könnte. Nichtsdestoweniger nennen D'ELIA und LABATE konkrete Stellen, an denen Gedanken, die Cicero in *De officiis* äußert, in der *Ars* wiederkehren, und die Liste dieser Stellen wird in der vorliegenden Arbeit nicht nur durch die hier diskutierte Parallele erweitert. - Für diesen Befund gibt es im Prinzip zwei Erklärungen: Erstens könnten solche Parallelen zufällig und eine Folge davon sein, daß Ovids Lehren dem entsprechen, was jeder vernünftige Mensch raten würde, und daß beide Autoren generell anerkannte Werte oder allgemeine Lebenswahrheiten wiedergeben, es also hier z. B. in der Natur der Sache liegt, die offi-

### 3.4.2 Reaktionen der Dame und Werbung in der Öffentlichkeit (Ars 1,469-504)

Doch was hilft ein kunstvoll ausgefeilter Brief, wenn die Dame ihn gar nicht liest? Nicht immer wird auf das Schreiben des Schülers sofort eine freundliche Antwort folgen.<sup>114</sup> Damit der junge Mann in diesem Falle nicht den Mut verliert, bespricht der Liebeslehrer mögliche Reaktionen der Adressatin (Ars 1,469-486). Wie wichtig das ist, kann man am Empfinden des 'elegisch' Liebenden ermessen: Diesen stürzt eine Abgabe in tiefste Verzweiflung.<sup>115</sup> So ist der Liebende, der in den *Amores* (1,11) die Sklavin Nape mit einem Brief zu Corinna gesandt hat, furchtbar enttäuscht, als die ersehnte Einladung ausbleibt. Alle Welt soll sein Schicksal beweinen (Am. 1,12,1 f.). Ganz außer sich beschuldigt er die brave Botin der Trunksucht (3-6) und überhäuft seine Brieftäfelchen mit giftigen Flüchen (7-30). Den Leser der Elegie mag diese Tirade zwar amüsieren, doch ist sie zugleich ein Ausdruck der Hilflosigkeit, mit der der gekränkte Liebhaber auf eine Abfuhr reagiert.

Die Enttäuschung des 'elegisch' Liebenden ist nicht zuletzt deswegen so groß, weil er die unerfreuliche Reaktion nicht erwartet. Dagegen weiß der junge Liebeskünstler von Anfang an, daß er nicht sofort mit Entgegenkommen rechnen darf. Denn schon in dem Abschnitt zuvor macht ihm Ovid klar, daß der Brief den Erfolg nur vorbereiten, aber noch nicht herbeiführen soll. Mit Briefen sondiert man die Lage und bahnt den Weg für Weiteres (Ars 1,437; 456):

*cera vadum temptet ...  
exploretque animos primaque temptet iter.*

Direkt nach den Vorschriften zum Stil bespricht Ovid ohne irgendeine Überleitung den Fall, daß die Dame den Brief ungelesen zurückschickt, wodurch der Eindruck entsteht, diese Reaktion sei ganz normal. Der Schüler wird daher glauben, so verhalte sich fast jede Frau. Wenn aber jede Frau ihre Verehrer zunächst schroff abweist, dann muß es auch möglich sein, die Empfängerin irgendwann umzustimmen. Und daß dem in der

zielle Rede vom privaten Gespräch oder Brief abzugrenzen (vgl. Demetr. Eloc. 229). Andererseits unterscheiden nur Cicero und Ovid zwei Kategorien (*sermo* und *contentio* bzw. *declamatio*), während Demetrios den Brief sowohl vom Gespräch als auch von der großen Rede abhebt (224 ff.), und nur in *De officiis* und in der *Ars* werden drei Zuhörergruppen (Richter, Volk, Senat) ins Auge gefaßt. Vor allem aber im Hinblick auf die große Zahl der sachlichen Parallelen und auch im Hinblick darauf, daß man die Lehren der *Ars* bisweilen besser und genauer versteht, wenn man *De officiis* heranzieht, scheint mir die zweite mögliche Erklärung plausibler, daß nämlich Ovid seine Leser durch bewußte Anspielung an Ciceros Werk erinnern wollte. - Für meine Interpretation ist es jedoch nicht entscheidend, welche der beiden Erklärungen man vorzieht; denn in jedem Falle gilt folgendes: Gedankliche Übereinstimmungen zwischen *Ars* und *De officiis* zeigen, in welchem Maße Ovid seine Liebeskunst in der auch von Cicero vorausgesetzten Welt konventioneller Werte und nicht etwa in einer erotischen Sonderwelt ansiedelt.

<sup>114</sup> Im dritten Buch der *Ars* empfiehlt Ovid den Damen sogar, den Absender erst eine Weile auf die Folter zu spannen (Ars 3,473 ff.).

<sup>115</sup> Vgl. ferner Prop. 2,17,1 ff. und 2,22b, wo die Abfuhr allerdings noch schmerzlicher ist, weil die Geliebte vorher zugesagt hatte.

Tat so ist, belegt Ovid mit Naturvergleichen, die an Sprichwörter erinnern und deshalb besonders überzeugend wirken. Beharrliches Werben kann die Barrieren einer jeden Frau überwinden. Eisen wird abgerieben, weiches Wasser höhlt selbst harten Stein; und sogar eine Penelope wird auf Dauer nicht widerstehen (Ars 1,473-477).<sup>116</sup>

*ferreus assiduo consumitur anulus usu,  
interit assidua vomer aduncus humo.  
quid magis est saxo durum, quid mollius unda?  
dura tamen molli saxa cavantur aqua.  
Penelopen ipsam, persta modo, tempore vinces ...*

Die Vergleiche mit Eisen und Stein zeigen außerdem, daß man auf diese Weise selbst eine der berüchtigten „hartherzigen Herrinnen“ der Liebeslegie erweichen kann.<sup>117</sup> Und warum sollte dem jungen Mann nicht dasselbe gelingen wie der bösen Kupplerin, die Properzens Geliebte zur Untreue verführte? Diese Alte hätte selbst Penelope zur Ehe mit Antinoos gezwungen und verstand es, mit sanften Worten den Widerstand ihrer 'Schülerin' zu durchbrechen, wie steter Tropfen den Fels (Prop. 4,5,7 f., 19 f.).<sup>118</sup>

*Penelopen quoque neglecto rumore mariti  
nubere lascivo cogeret Antinoos*

...  
*exorabat opus verbis, ceu blanda perurit  
saxosumque forat sedula gutta viam.*

Auch hier also kann sich der Liebeskünstler der „Hurenkünste“ (Ars 1,435) bedienen und aus gutem Grunde hoffen, daß die Dame seine Briefe irgendwann lesen wird, wenn er ihr nur immer weiter schreibt (Ars 1,469 f.):

*si non accipiet scriptum illectumque remittet,  
lecturam spera propositumque tene.*

Die oben zitierten Naturvergleiche lehren den Schüler noch ein Drittes: Das Nachgeben der Dame, die zunehmend mehr auf seine Briefe reagiert, ist ein natürlicher, sich gesetzmäßig entwickelnder Prozeß (Ars 1,482).<sup>119</sup>

<sup>116</sup> Der nächste Vers (Ars 1,478: *capta vides sero Pergama, capta tamen*) soll den Schüler vielleicht daran erinnern, daß er den Erfolg schon längst vorbereitet hat, indem er sein „trojanisches Pferd“, die Sklavin, in die „Festung“ seiner Geliebten brachte (vgl. S. 103).

<sup>117</sup> Zu den *durae dominae* der Liebeslegie vgl. unten 5.2.2, bes. Ann. 90.

<sup>118</sup> Vers 19 gilt als unheilbar verderbt, vgl. FEDELI (1984). Liest man jedoch *perurit* statt dem überlieferten *perure*, ergibt sich ein sinnvoller Vergleich: „wie der Tropfen schmeichelnd sich durchbrennt und fleißig einen Weg in den Stein gräbt“. Zu *perurere* i. S. v. „durch Korrosion durchlöchern“ vgl. OLD s. v. 1.b) unter Hinweis auf Plin. Nat. 34,165: *vasa e plumbo ... si in aquam addantur calculus vel aureus quadrans peruri*. Die epische Konjunktion *ceu* läßt sich als Anspielung auf Lukrez erklären. Denn in *De rerum natura* findet sie sich mehrfach bei Naturvergleichen, wenn auch nicht an der Stelle, die Properz hier zitiert (Lucr. 4,1284 ff.).

<sup>119</sup> Vgl. Ov. Met. 7,125 f.: *utque hominis speciem materna sumit in alvo / perque suos intus numeros componitur infans ...*; die Junktur *numeri sui* bezeichnet bei Ovid oft das einer Sache inwohnende, natürliche Maß und wird deswegen auch mit „Vollendung“ übersetzt, vgl. z. B.

*per numeros veniunt ista gradusque suos.*

Mit der Zeit wird die Dame die Briefe lesen, jedoch noch nicht selbst schreiben. Und wenn sie wenig später antwortet, braucht man auf ihr „Nein!“ nichts zu geben; es ist in Wirklichkeit eine Bitte, sie weiter zu bedrängen. Erhält also der Schüler einen Brief, in dem er das liest, was den Sprecher von *Amores* 1,12 so unglücklich macht, kann er sich freuen; denn jetzt ist er schon fast am Ziel (Ars 1,485 f.):

*quod rogat illa, timet; quod non rogat, optat, ut inestas:  
insequere, et voti postmodo compos eris.*

Spätestens an dieser Stelle werden dem Schüler Ovids Lehren zum Thema „Selbstvertrauen“ in den Sinn kommen: Frauen zieren sich und verbergen ihre wahren Gefühle.<sup>120</sup> Der angehende Liebeskünstler begreift nun, was vor sich geht. Dadurch, daß er seine Dame geduldig mit Briefen bestürmt, schwächt er bei ihr die Barrieren konventioneller Scham, so daß nach und nach die angeborene, natürliche *feminea libido* die Oberhand gewinnt.

Auch Priap empfiehlt dem Päderasten, bei einer Abfuhr nicht sofort aufzugeben. Man müsse auf die Macht der Zeit vertrauen; die Bändigung des Knaben sei ein natürlicher Prozeß, der lange dauern könne (Tib. 1,4,15-20):

*sed ne te capiant, primo si forte negabit,  
taedia: paulatim sub iuga colla dabit.  
longa dies homini docuit parere leones,  
longa dies molli saxa peredit aqua;  
annus in apricis maturat collibus uvas,  
annus agit certa lucida signa vice.*

Anders als Ovid schildert Priap aber nicht, wie der Prozeß ablaufen wird und wie der Liebhaber nach und nach Fortschritte macht. Statt dessen widerruft Priap plötzlich seine Lehren und mahnt zur Eile! (Tib. 1,4,27 ff.) In der *Ars* dagegen lernt der junge Liebeskünstler systematisch, wie man den Faktor Zeit bei der Werbung berücksichtigt.

Zeitpunkte:	Zeitdauer:
357 ff. <i>günstig</i> : Die Dame ist heiter oder eifersüchtig. ⇒ Werben	443 ff. die Geliebte hinhalten; in ihr falsche Hoffnungen wecken
385 ff. <i>ungünstig</i> : Die Sklavin erst nach der Herrin erobern. ⇒ Abwarten	469 ff. sich selbst hinhalten lassen; berechtigte Hoffnungen hegen
399 ff. <i>ungünstige</i> Festtage ⇒ Abwarten <i>günstige</i> Unglückstage ⇒ Werben	

G. LUCK, P. Ovidius Naso, *Tristia*, Band II: Kommentar, Heidelberg 1977, 73 zu Trist. 1,8,48, ferner Am. 2,6,40; Am. 3,7,18; Trist. 4,4,4.

<sup>120</sup> Vgl. WEBER (1983) 73.

So weiß er am Ende genau, was er wann zu tun hat, wann er zögern muß und wann rasch handeln. Ovid unterscheidet nicht nur Zeitpunkte, die für die Werbung günstig bzw. ungünstig sind, sondern stellt dem Schüler den Faktor Zeit auch in seiner Dauer vor: Der Liebeskünstler wird falsche Hoffnungen wecken, damit sich die Dame ihm hingibt, ohne daß er ihr etwas zu schenken braucht. Andererseits wird er selbst sie unablässig umwerben, obwohl sie seine Briefe nicht beantwortet; denn es gibt Anlaß zu der Hoffnung, daß sie bald nachgibt. Während die Geliebte dem Schüler zu Willen ist, ohne dafür etwas zu bekommen, und ihre Zärtlichkeiten - in ihren Augen sinnlos - vergeudet (Ars 1,448, 451: *perdiderit*), vergeudet der Schüler nach ihrem Willen seine Zeit (Ars 1,504):

*arbitrio dominae tempora perde tuae.*

Doch seine Zeit ist nicht wirklich vertan: Der 'elegisch' Liebende leidet unter einer Abfuhr nicht nur deswegen so sehr, weil er sie nicht erwartet hat; es quält ihn auch seine Hilflosigkeit. Er hat keine Ahnung, was er gegen die schroffe Abfuhr unternehmen soll; ihm fällt nichts Besseres ein, als zu schimpfen oder zu klagen. Der Liebeskünstler dagegen arbeitet ununterbrochen an seinem Erfolg, schreibt einen Brief nach dem anderen und hat dabei stets den Weg vor Augen, auf dem er Schritt für Schritt ans Ziel gelangt.

Damit der Schüler auch in der Zwischenzeit, wenn er seine Briefe geschrieben hat und auf eine Antwort wartet, nicht bang und untätig zu Hause sitzen muß, vervollständigt Ovid nun, was er im ersten Kapitel der Liebeslehre zur Werbung in der Öffentlichkeit gesagt hat. Dort erfuhr der Schüler, wie man sich auf dem Forum (als Anwalt oder Rechtsberater), im Circus Maximus, bei Gladiatorenkämpfen und bei einem Triumph den Damen nähert. Hier (Ars 1,487 ff.) lernt der junge Liebeskünstler, was bei einem Spaziergang zu tun ist und was bei der Werbung im Theater, wozu der Schüler bisher nur die zeitgemäße antike Methode des Frauenraubes kennengelernt und erfahren hat, daß man sich durch Zeichen verständigen könne (137 f.); Ovid verzichtete aber darauf, dies näher zu erläutern. Außerdem behauptete er, daß die Damen ins Theater gehen, um gesehen zu werden (Ars 1,99):

*spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae.*

Jetzt lernt der Schüler die vorher erwähnte Zeichensprache (500-504) und wird angewiesen, den Wünschen seiner Dame, die gesehen werden will, zu entsprechen. Während des Schauspiels wird er sie unentwegt betrachten und so seiner Bewunderung schmeichelnd Ausdruck verleihen (Ars 1,497-499).<sup>121</sup>

<sup>121</sup> Vgl. a. Ars 1,89 (*curvis ... theatris*) und 109 (*respiciunt*). - Die Wendung *lateri continuasse latus* (496) erinnert an die Lehren zum Circus (140): *iunge tuum lateri, qua potes usque latus*.

*nec sine te curvo sedeat speciosa teatro:  
quod spectes, umeris afferet illa suis.  
illam respicias, illam mirere licebit, ...*

Es ist schwer, sich in einem großen Theater vom Parkett aus mit einer Dame, die in den obersten Rängen sitzt, zu verständigen, und man wundert sich nicht, warum Ovid seinem Schüler dabei hilft. Erstaunlicher ist schon, daß es sogar für die Annäherung an eine Dame in der Sänfte oder beim Spaziergang Vorschriften gibt (487-496). Doch behebt der Liebeslehrer hier eine Aporie des 'elegisch' Liebenden. Properz klagt nämlich, daß man an die Damen nicht herankomme, wenn sie sich mit ihrem Gefolge in der Öffentlichkeit zeigen (Prop. 3,14,29-32).<sup>122</sup>

*at nostra ingenti vadit circumdata turba,  
nec digitum angusta est inseruisse via.  
nec quae sint facies nec quae sint verba rogandi  
inventas: caecum versat amator iter.*

Da weiß der Liebeslehrer Rat! Unauffällig kann man sich der Sänfte nähern und seine Werbung durch zweideutige Ausdrücke vor den Wächtern geheim halten (Ars 1,489 f.). Und wenn die Dame beim Spaziergang so dicht umdrängt ist, daß er „nicht einmal einen Finger zu ihr hindurchstecken“ kann, wird der kluge Liebeskünstler durch seinen Gang ihre Aufmerksamkeit erregen. Man gehe nur bald vor ihr, bald hinter ihr, bald schnell, bald langsam, bald etwas weiter entfernt und bald in ihrer Nähe (491-496). Irgendwann wird sie einen schon bemerken.

Doch nicht nur die Dame freundet sich so allmählich mit dem Gedanken an, dieser aufmerksame, charmante junge Mann könnte ihr Liebhaber werden; auch der junge Mann selbst, der sich ja dauernd mit ihr beschäftigt, sich in ihrer Nähe aufhält und ihr auf Schritt und Tritt folgt, gewinnt nach und nach den Eindruck, im Grunde seien sie schon ein Paar, er der Kavalier und sie die Geliebte und Herrin, nach deren Willen er seine Zeit vertut (Ars 1,504):

*arbitrio dominae tempora perde tuae.*

<sup>122</sup> Vgl. dazu Hor. S. 1,2,96-98: *si interdicta petes, vallo circumdata (nam te / hoc facit insanum), multae tibi tum officient res, / custodes, lectica, ciniflones, parasitae ...* - Vielleicht kann man vor diesem Hintergrund auch den schwierigen Vers Prop. 3,8,13 (*custodum gregibus circa se stipat euntem*) interpretieren: Die Eifersüchtige schmolzt und gibt sich 'unnahbar', um es ihrem Liebhaber, von dem sie sich betrogen fühlt, heimzuzahlen.

### 3.5 Die Toilette des Mannes (Ars 1,505-524)

Die Werbung aus der Distanz ist nun abgeschlossen; bald wird der Schüler seine Geliebte zum ersten Mal berühren. Da ist Körperpflege dringend geboten. Wie würde es der Dame gefallen, einen Mann mit belegter Zunge, kariösen Zähnen oder üblem Mundgeruch zu küssen?<sup>123</sup> Doch Ovid beschränkt sich nicht darauf, seinen Schüler in den Grundbegriffen der Hygiene zu unterweisen; er warnt auch vor übertriebener, unmännlicher Kosmetik. Denn dazu neigt der 'elegisch' Liebende. Nicht nur der schöne Marathus legt sein weiches, nach Salböl duftendes Haar in immer neue Frisuren, trägt Make-up auf und wechselt dauernd die Gewänder.<sup>124</sup> Auch Properz parfümiert seine Haare und geht gemessenen, schwebenden Schrittes einher - vergeblich, wie er feststellen muß (Prop. 2,4,5 f.):

*nequiquam perfusa meis unguenta capillis,  
ibat et expenso planta morata gradu.*

Sogar Tibull, der Freund des einfachen Lebens, trägt eine weit wallende Toga - ebenfalls umsonst (Tib. 2,3,78):

<sup>123</sup> Ars 1,521: *nec male odorati sit tristis anhelitus oris*; 515: *lingua ne rigeat, careant rubigine dentes*. - Mit den Worten *lingua ne rigeat*, die KENNEY (1994) für unheilbar verderbt hält, wird der Schüler anscheinend aufgefordert, sich häßlichen Belag von der Zunge zu schaben, wie es auch heute manche Zahnärzte empfehlen. Diesen Belag stellt sich Ovid entweder als verhärtete Schicht vor (OLD s. v. *rigeo* Nr. 1.b) oder als etwas, das zottig von der glatten Oberfläche absteht (OLD s. v. Nr. 3.b). Weil aber in dem Vers zuvor die Toga und in dem folgenden Pentameter die Schuhe diskutiert werden, meint HOLLIS (1977) ad loc., *lingua* bezeichne die Lasche am Schuh, die sonst *lingula* genannt wird. Und da es merkwürdig wäre, wenn Ovid in einem Atemzug von Zähnen und Schuhwerk spräche, erklärt HOLLIS die im selben Vers genannten *dentes* als zahnförmige Metallzapfen, z. B. an einer Schnalle („shoe-buckle“). Wie RAMÍREZ DE VERGER (1993) 323 übernimmt PIANEZZOLA (1993) PALMERS Konjektur *lingula* und merkt an, die *dentes* könnten Haken aus Metall („ganci“) sein. Doch gibt es für solche Ösen oder Haken aus leicht rostendem Metall, soweit mir bekannt ist, keine archäologischen Zeugnisse. Ein Schuhmachermeister, der in seiner Freizeit antike Schuhe nachbildet, erklärte mir außerdem, daß eiserner Schmuck das Leder zerfressen hätte und daher wohl kaum Verwendung gefunden haben dürfte. Und eine Schnalle statt der üblichen Schnürsenkel wäre eher an einem Damenschuh zu erwarten. Der Kontext und die Wortwahl in der *Ars* deuten ferner darauf hin, daß Ovid an den traditionellen Halbschuh, den *calceus* eines römischen Bürgers dachte. Wenn nämlich „der Fuß in dem weiten Leder schwimmt“ (Ars 1,516: *in laxa pes tibi pelle natet*), so ist er davon ganz bedeckt (vgl. a. Hor. S. 1,3,31 f.: *et male laxus / in pede calceus haeret*). Dagegen trägt der Lustknabe Marathus (Tib. 1,8,14: *ansaque compressos colligat arta pedes*) wahrscheinlich eine oben offene griechische *crepida*, bei der das Leder an den Seiten des Fußes Löcher (*ansae*; vgl. Plin. Nat. 35,85) hatte, durch die Riemen über den Fußspann gezogen wurden. Für die daktylische Prosodie des Wortes *lingua* gibt es bei Ovid zwar keine Paralle, doch nutzt der Dichter bei anderen Wörtern durchaus die Möglichkeiten der Vokaldihärese, vgl. M. PLATNAUER, Latin Elegiac Verse. A Study of the Metrical Usages of Tibullus, Propertius & Ovid, Hamden 1971, 70 f.

<sup>124</sup> Tib. 1,8,9 ff.: *quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos / saepeque mutatas disposuisse comas, / quid fucio splendente genas ornare, quid unguis / artificis docta subsecuisse mani? / frustra iam vestes, frustra mutantur amictus / ansaque compressos colligat arta pedes*. Vgl. J. BOOTH, Tibullus 1.8 and 9: A Tale in Two Poems?, MH 53 (1996) 232 ff.

*heu miserum, laxam quid iuvat esse togam?*

Auch der Liebeslehrer empfiehlt fließende Gewänder und einen schwebenden Gang, allerdings den Damen (Ars 3,301 f.):<sup>125</sup>

*haec movet arte latus tunicis que fluentibus auras  
accipit, extensos fertque superba pedes.*

Für seine männlichen Schüler bevorzugt Ovid einen zwar gepflegten aber schlichten Habitus. Das Haar des Liebeskünstlers ist gut geschnitten (Ars 1,517 f.), doch nicht aufwendig frisiert (505, 510). Statt sich zu schminken, bräunt er sich beim Sport auf dem Marsfeld; und seine Toga ist weit genug, wenn sie gut sitzt (Ars 1,513 f.):

*munditie placeant, fuscentur corpora Campo;  
sit bene conveniens et sine labe toga.*

Diese Aufmachung verspricht nicht nur größeren Erfolg bei den Damen, wie Ovid am Beispiel mythischer Heroen belegt (509-512),<sup>126</sup> sie ist auch die einzig denkbare für einen kultivierten Bürger Roms. Denn anders als der 'elegisch' Liebende richtet sich der Liebeskünstler bei seiner Toilette nach den gesellschaftlich anerkannten Normen.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Im Hinblick auf Prop. 2,4,6 konjizierte BURMAN in Vers 302 *expensos*, was CRISTANTE (1993) und KENNEY (1994) übernehmen. - Zum allzu femininen Gang vgl. CRISTANTE (1993) ad. loc. und ENK (1962) 80, zu anrühlich weiten oder losen Gewändern vgl. Ars 1,421 (*institor ... dis-cinctus*) und MURGATROYD (1994) 120, (1980) 197 sowie z. B. Sullas berühmten Ausspruch über Cäsar (Suét. Jul. 45,3: *ut male praecinctum puerum caverent*) oder Ciceros Beschreibung von Catilinas 'Lieblingen' (Cat. 2,22): *quos pexo capillo, nitidos, aut imberbis aut bene barbato videtis, manicatis et talaribus tunicis, velis amictos, non togis*. Weitere Belege zu Schönheitsmitteln, die bei Männern als weichlich galten, z. B. Parfüm, gibt EDWARDS (1993) 68 ff.

<sup>126</sup> Eine ähnliche Vorschrift findet sich in dem in Kapitel 8.1.2 ausführlicher vorgestellten Philainis-Papyrus POxy. 2891, Col. II, 2-5: *δεῖ τοῖνον τὸν περιῶντα ἀκαλλόπιστον [1]ἐν[αι] / καὶ ἀκτένιστον, βα[ρ]ῶς / ἐν τῇ γυναῖκ<i> μὴ [δοκῆ] / ἔπεργος εἶναι ...* Die Bedeutung von *ἔπεργος* ist umstritten: CATAUDELLA (1973) 258 f. und TSANTANOGLOU (1973) 188 f. interpretieren das Wort unter Hinweis auf Ars 1,509 i. S. v. „allzu aufwendig zurechtgemacht“. Dann würden die Verse 4 f. die Vorschrift (vv. 2-4) nur wiederholen, aber nicht erklären. Daher bevorzuge ich mit LOBEL (1972) 53 die Interpretation „engaged in a performance/bei der Arbeit“. Der Werbende soll entweder nicht erkennen lassen, daß er auf der Suche nach einer Frau ist, oder - wahrscheinlicher - nicht den Eindruck erwecken, er sei ein professioneller Verführer, wie die Herren, vor denen Ovid im dritten Buch der *Ars* warnt (433 ff.: *sed vitate viros cultum formamque professos*). Für diese Deutung spricht auch eine Stelle bei Petron, wo eine Frau die Zeichen auflistet, an denen sie einen Gigolo erkennt (126,2): *quo enim spectant flexae pectine comae, quo facies medicamine atrita ... quo incessus arte compositus et ne vestigia quidem pedum extra mensuram aberrantia, nisi quod formam prostituit ut vendas?* - Auch bei den Damen konnte ein lässiger Habitus verführerisch wirken (vgl. Ars 3,153 f.; Tib. 1,8,15 f.; Hor. Carm. 1,5,5).

<sup>127</sup> M. ROSTOVZEF (Römische Bleitesserae. Ein Beitrag zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der römischen Kaiserzeit, Aalen 1903, 62 ff.) legt dar, daß Augustus die in der späten Republik „ausser Übung gekommene ... *exercitatio campestris*“ auf dem Marsfeld neu belebt habe, um die Jugend auf diese Weise auf den Militärdienst vorzubereiten. Ovids Anweisung, sich beim Sport zu bräunen, ist somit ganz im Sinne des Kaisers, zumal anscheinend manche verliebte Jugendmänner aus Liebe dem Marsfeld fernblieben, wie Sybaris bei Horaz (Carm. 1,8,1-6): *Lydia, dic, per omnis / te deos oro, Sybarin cur properes amando / perdere? cur apricum / oderit Campum patiens pulveris atque solis? / cur neque militaris / inter aequalis equitet ...?* Vgl. E. W. LEACH,

Daher ist es kein Wunder, daß Ovids Lehren denen gleichen, die Cicero in *De officiis* zur Körperpflege erteilt. Ovid unterscheidet zwischen dem, was einen Mann ziert, und Schönheitsmitteln, die nur zu Frauen oder Lustknaben passen (Ars 1,505-508; 523 f.); Cicero definiert ebenfalls zwei Arten von Schönheit: weibliche *venustas* und männliche *dignitas*. Wie der Liebeslehrer verbietet er aufwendige Kleidung und jede Art femininen Schmuckes; statt dessen rät er zu sportlicher Bräune und schlichter Sauberkeit (Off. 1,130):<sup>128</sup>

*Ergo et a forma removeatur omnis viro non dignus ornatus ... Formae autem dignitas coloris bonitate tuenda est, color exercitationibus corporis. Adhibenda praeterea munditia est non odiosa neque exquisita nimis, tantum quae fugiat agrestem et inhumanam negligentiam. Eadem ratio est habenda vestitus, in quo, sicut in plerisque rebus, mediocritas optima est.*

Ja, Ovid läßt seine Lehren sogar noch strenger erscheinen!<sup>129</sup> Während Cicero bäurische Nachlässigkeit tadelt, stellt der Liebeslehrer den Naturburschen Adonis als Vorbild hin (Ars 1,512) und lobt Nachlässigkeit bei der Toilette (Ars 1,509):

*forma viros neglecta decet.*

Denn der Schüler soll auf keinen Fall glauben, der Liebeskünstler sei ein verweichlichter, zur Selbsterniedrigung neigender Mensch, der sich wie die entmannten, heulenden Kybelepriester die Locken verdreht und mit scharfem Bimsstein die Haare von den Beinen schabt (Ars 1,505-508):<sup>130</sup>

*sed tibi nec ferro placeat torquere capillos,  
nec tua mordaci pumice crura teras.  
ista iube faciant, quorum Cybeleia mater  
concinitur Phrygiis exululata modis.*

Bei der Werbung in der Öffentlichkeit erwies sich der Liebeskünstler noch als zärtlicher Kavalier und folgte seiner Herrin auf Schritt und Tritt; jetzt aber muß er Härte zeigen und männlich zapacken.<sup>131</sup>

Horace Carmen 1.8: Achilles, the Campus Martius, and the Articulation of Gender Roles in Augustan Rome, CPh 89 (1994) 337 f.

<sup>128</sup> Zu den Parallelen zwischen Ars 1,505 ff. und Off. 1,130 vgl. z. B. PIANEZZOLA (1993) 244 und LABATE (1984) 135 mit Anm. 34. HOLLIS (1977) 117 verweist außerdem auf Quintilian, der dem Redner einen „glänzenden und männlichen“, aber maßvollen Habitus anrät (Inst. 11,3,137): *Cultus ... sit ... splendidus et virilis: nam et toga et calceus et capillus tam nimia cura quam negligentia sunt reprehendenda.*

<sup>129</sup> In der Sache entsprechen Ovids Vorschriften zur Hygiene natürlich Ciceros Verbot der *agrestis et inhumana negligentia*.

<sup>130</sup> Vgl. HOLLIS (1977): „*torquere*: 'twist', but also with the implication of 'torturing' the hair into unnatural curls“; außerdem S. 29 Anm. 13 zu Prop. 2,22,13 ff.

<sup>131</sup> Man beachte, daß Ovid die Lehren zur Toilette mit dem Wort *sed* einleitet. Schon HOLLIS (1977) 117 bemerkt zu Ars 1,505 ff.: „At this point Ovid is in danger of recommending too dandified a mode of behaviour, and so he hastens to redress the balance by insisting on a more masculine ideal.“

### 3.6 Das Gastmahl (Ars 1,525-606)

Die erste Gelegenheit dazu bietet das Gastmahl, das sich der Schüler bereits bei der Suche nach einer Frau zunutze machen konnte (Ars 1,229 ff.). Im ersten Kapitel der Liebeslehre erfährt der junge Mann allerdings nur, wie man unter dem Angebot eine kritische Auswahl trifft; dringend wurde ihm nahegelegt, die endgültige Entscheidung auf den nächsten Tag zu verschieben. Da der Schüler noch zögern sollte, wäre es in diesem Zusammenhang unsinnig gewesen, ihn auch darüber zu belehren, wie man sich einer Dame beim Gelage nähert. Was Ovid an der früheren Stelle aus guten Gründen ausließ, wird nun nachgetragen und der Schüler in der Kunst, eine Dame beim Wein zu erobern, unterrichtet.

#### 3.6.1 Bacchus und Ariadne (Ars 1,525-564)

Dabei darf der junge Mann auf die Unterstützung des Bacchus hoffen, eines Gottes, der sich - wie Ovid ausführlich erzählt - bei Ariadne ebenfalls als zupackender Eroberer erwies (Ars 1,525-564). Doch da der Liebeslehrer gerade erst vor den Gefahren des Weines gewarnt hat (Ars 1,229 ff.), mag sich der Schüler fragen, warum der Meister ihm ausgerechnet diesen Gott als Helfer empfiehlt. Um dem Vorwurf zu entgehen, seine Lehren seien widersprüchlich, läßt sich Ovid daher von Bacchus selbst zu den folgenden Vorschriften inspirieren<sup>132</sup> und erklärt das Interesse des Gottes mit dessen eigener Erfahrung (Ars 1,525 f.):

*ecce, suum vatem Liber vocat: hic quoque amantes  
adiuvat et flammae, qua calet ipse, faveat.*

Bacchus macht nicht nur für Liebe empfänglich, er fühlt sie auch selbst. Daher hilft er anderen, denen es genauso ergeht.

Die Erzählung von Ariadne auf Naxos ist also ein Aition für den erotischen Nutzen des Weins,<sup>133</sup> doch zugleich ist sie eine Allegorie auf die folgende Eroberung beim Gast-

<sup>132</sup> Vgl. WEBER (1983) 40: Das Erscheinen des Bacchus rechtfertigt den von WEBER angenommenen „stilistischen Bruch“ zwischen den Lehren zur männlichen Toilette und dem Folgenden. WEBER (41) erkennt im übrigen keinen sachlichen Widerspruch zwischen den Versen Ars 1,229 ff. und 525 f., ebensowenig wie LENZ (1969) 13, der seinerseits darauf hinweist, daß Ovid so „auf feierliche Weise“ zu den Lehren für das Gastmahl anhebt. Dies entspricht der Bedeutung des Gegenstandes, da der Schüler beim Gastmahl und beim ersten Rendezvous die letzten, entscheidenden Schritte zum Erfolg tut.

<sup>133</sup> Vgl. KLIMT (1913) 32 und WEBER (1983) 41: „Ovid beweist ... eine Volksweisheit auf der Ebene der Mythologie.“ - Zweifel äußert dagegen MCLAUGHLIN (1975) 54, der allerdings nicht berücksichtigt, daß es ein beliebtes Motiv erotischer Dichtung ist, Götter, die man um einen Gefallen bittet, auf ihre eigenen Liebeserlebnisse hinzuweisen, vgl. z. B. Ars 1,636; Prop. 1,17,25 ff.; 2,26,45 ff.; Ov. Am. 3,6,23 ff. (*flumina debebant iuvenes in amore iuvare; / flumina senserunt ipsa quid esset amor*) sowie HOLLIS (1977) 121.

mahl.<sup>134</sup> HOLLIS bemerkt, daß Ovid den Mythos in einer ungewöhnlichen Form darstellt: „The important point to recognize is that a treatment of the Ariadne legend would almost invariably contain a long monologue by the abandoned girl ... Ovid now takes up quite a different position. He is not concerned to give Ariadne's words at length, nor even to move our sympathy for her plight - quite the reverse. Indeed she protests and indeed she weeps (533), but this only makes her look prettier.“<sup>135</sup> Wie die Sabinerinnen, die von Romulus' Soldaten geraubt wurden, ist Ariadne vor allem ein reizvolles Objekt der Begierde (Ars 1,533 f.):

*clamabat flebatque simul, sed utrumque decebat;  
non facta est lacrimis turpior illa suis.*

Anders als die Sabinerinnen und genauso wie die Dame, die der Schüler gleich beim Gastmahl umwerben wird, hat sie jedoch bereits einen Mann, nämlich Theseus. Und von Theseus spricht sie in den wenigen Worten, die Ovid ihr in den Mund legt: „Der Treulose ist fort; was wird jetzt aus mir?“ (Ars 1,536 f.)<sup>136</sup>

*„perfidus ille abiit: quid mihi fiet“ ait;  
„quid mihi fiet“ ait.*

Die Heroine quält anscheinend mehr die Sorge um ihr zukünftiges Schicksal als der Verlust des geliebten Mannes, den sie nur drei Worten widmet. In den *Heroides* dagegen beklagt Ariadne zwar ebenfalls ihre aussichtslose Lage (Ov. Ep. 10,59 ff.), doch ihre Gedanken kreisen vor allem um den Geliebten. Könnte er sie doch nur sehen und ihr Anblick ihn rühren (133 ff.)! Sie schließt ihren Brief mit der Bitte, Theseus möge zu ihr zurückkehren, selbst wenn er dann nur noch ihren Leichnam vorfinde (151 f.). Seine Liebe bedeutet ihr also mehr als ihr eigenes Leben. Und während die Ariadne in den *Heroides* sicher ist, daß sie sterben muß,<sup>137</sup> scheint die Ariadne in der *Ars* noch

<sup>134</sup> Als Allegorie in anderem Sinne versteht WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 21 das Exempel: „Was Ariadne widerfährt - nicht von ungefähr konzentriert sich die Gestaltung der Sage (etwa im Unterschied zu Catulls Darstellung carm. 64,52-264) ganz auf die Wirkung des Bacchus -, läßt sich allegorisch als Berauschung verstehen.“ Indes verbietet Ovid auch den Damen, beim Gastmahl zu viel zu trinken (Ars 3,763-766).

<sup>135</sup> HOLLIS (1977) 121 f., vgl. WEBER (1983) 47 und MCLAUGHLIN (1975) 48, der allerdings meint, Ovid wecke die Sympathie des Lesers gerade dadurch, daß er Ariadne wenig sagen läßt.

<sup>136</sup> Vgl. außerdem Ars 1,531: *Thesea crudelem surdas clamabat ad undas.*

<sup>137</sup> Davon ist auch die Ariadne bei Catull überzeugt (Cat. 64,186 f.). Sie beschäftigt vor allem die Treulosigkeit des Theseus, den sie in den letzten Worten ihres Monologes verflucht (Cat. 64,189-201). - Ausführlich vergleicht WEBER (1983) 49-56 die *Ars*-Version mit dem Epyllion des Catull und mit Ovids *Heroiden*-Brief. WEBER kommt zu dem Ergebnis, daß die Ariadne der *Ars* „in der Mitte“ stehe: „Mit den *Heroides* verbindet sie das anfängliche Festklammern an Theseus, mit der Catullfassung das Sichlösen von Theseus“ (55). - Eine Synopse verschiedener Versionen des Mythos legt auch F. SPOTH vor (Ovids Ariadne-Brief [Her. 10] und die römische Liebeslegie, WJA 19 [1993] 239-260). Als (kritische) Catullparodie mit dem Mittel der Übertreibung interpretiert den zehnten *Heroiden*-Brief F. VERDUCCI, *Ovid's Toyshop of the Heart. Epistulae Heroicum*, Princeton 1985, 237 ff.: „... pittoresque description *ad absurdum* ... rhetorical amplification *ad stultitiam*“ (261). Doch ist VERDUCCI'S Interpretation geprägt von modernen Vorstellungen

Hoffnung zu haben. Sie ist ein hilfloses, verlassenes Mädchen, das auf seinen Retter wartet, - der dann auch kommt.<sup>138</sup> Theseus ist nicht weiter von Bedeutung; beim Anblick des Bacchus vergißt Ariadne ihn sofort (Ars 1,551).<sup>139</sup>

*et color et Theseus et vox abiire puellae.*

Wie dieser unbedeutende Theseus soll dem Schüler beim Gastmahl der Mann erscheinen, mit dem er seine Dame teilen muß. Der Liebeskünstler empfindet keine Eifersucht; denn das Beispiel der Ariadne zeigt ihm, daß die Schönen sich danach sehnen, von einem charmanten jungen Liebhaber aus ihrer tristen Lage erlöst zu werden. Sobald ein geschulter Galan um sie wirbt, ist der Mann, mit dem sie ihren Alltag teilen, vergessen. Außerdem weiß der Schüler, daß das Neue und Fremde verlockender ist als das, was man besitzt (Ars 1,347 f.), und daß die Dame ohnehin nur auf eine Gelegenheit wartet, ihrem Gatten, der sie - wie der treulose Theseus - mit einer anderen Frau betrügt, das erlittene Unrecht heimzuzahlen (Ars 1,365 ff.).

Noch in einer dritten Hinsicht interessieren Ovid die Gefühle der Ariadne; sie spiegeln die Überlegenheit des männlichen Eroberers, mit dessen Augen der Leser das Mädchen sieht, genauso wie im ersten Kapitel der Liebeslehre die Panik der Sabinerinnen. Die Sabinerinnen wechseln die Farbe (Ars 1,120), einige bleiben besinnungslos sitzen, manche schweigen, andere fliehen (122 ff.). Auch Ariadne verliert aus Angst die Besinnung, verstummt und erbleicht, als sie den Thiasos hört (539 f.). So reagiert Ariadne sogar zweimal. Beim Anblick des Gottes verliert sie erneut Farbe und Stimme und versucht vergeblich zu fliehen; ihre Furcht läßt sie zittern wie Halme im Wind (551 ff.). Die Sabinerin, die ein Römer davonträgt, leistet heftigen Widerstand (Ars 1,127 f.):

darüber, wie eine Frau 'echtes' Leid empfinden und ausdrücken würde. Ob der antike Leser den Brief genauso albern fand wie VERDUCCI, ist zumindest fraglich.

<sup>138</sup> Man beachte, daß Ariadnes direkte Rede bis in das nächste Distichon (537 f.) hineinreicht. Ihr zweiter Ruf wird dadurch zu einem Teil der nächsten Erzähleinheit, in der Ovid die Ankunft von Bacchus' Thiasos schildert. Durch dieses 'Gedanken-Enjambement' wird das Erscheinen des Gottes auch stilistisch zur Antwort auf Ariadnes verzweifelte Frage. - MCLAUGHLIN (1975) 48 f. weist auf eine Parallele zu Ep. 10,21-24 hin: Dort ruft Ariadne den Namen des Theseus, und die Felsen hallen wider, so als ob sie ihr helfen wollen. In der *Ars* erwidern die Zymbeln des Bacchus die Rufe der Ariadne. - Auffällig ist auch, daß Ariadne in der *Ars* statt des Vokativs den Nominativ *perfidus* gebraucht und durch das Pronomen *ille* andeutet, daß Theseus schon weit von ihr entfernt ist. In den *Heroides* spricht Ariadne den Theseus dagegen direkt an (10,58: *perfide*). - Anders als hier vorausgesetzt ziehen MCLAUGHLIN (1973) 46 f. die Verse 527-540 und WEBER (1983) 45 die Verse 535-548 als Einheit zusammen. WEBER nimmt einen Einschnitt nach Vers 534 an, weil Ovid vom Imperfekt zum Perfekt wechselt und den Vers 535 wie den Auftritt des Bacchus mit dem Adverb *iam* einleitet. Doch gebraucht Ovid bereits in Vers 534 das Perfekt und macht durch *iterum* deutlich, daß es sich auch bei Ariadnes Klage um eine wiederholte, sozusagen imperfektische Tätigkeit handelt. Sinnvoller erscheint es, die Erzählung im Hinblick auf die jeweils neu hinzukommenden Personen in drei Abschnitte zu gliedern (527-536: Ariadne; 537-548: Ariadne und der Thiasos; 549-566: Bacchus, Ariadne und der Thiasos), wobei im zweiten und dritten Abschnitt jeweils zunächst die Ankunft beschrieben wird, dann Ariadnes Reaktion und schließlich das 'Liebeswerben' des Silen bzw. des Bacchus.

<sup>139</sup> Vgl. LENZ (1969) 14, MCLAUGHLIN (1975) 52, WEBER (1983) 49.

*si qua repugnarat nimium comitemque negarat,  
sublatam cupido vir tulit ipse sinu.*

Ariadne aber kann sich noch nicht einmal wehren, als Bacchus sie in die Arme nimmt (Ars 1,561 f.).<sup>140</sup>

*implicitamque sinu, neque enim pugnare valebat,  
abstulit ...*

So ist Bacchus ein noch größerer Eroberer als die Mannen des Romulus. Der Schüler aber soll sich mit dem Gott identifizieren, dadurch Mut fassen und seine Dame beim Gastmahl genauso entschlossen erobern.<sup>141</sup>

Indes ist das für einen Menschen nicht ganz so einfach wie für einen Gott (Ars 1,562):

*... in facili est omnia posse deo.*

Denn der Wein birgt auch Gefahren, die zu einem vollkommenen Mißerfolg führen können.<sup>142</sup> Während Ovid bei der Erzählung vom Raub der Sabinerinnen die Römer als vorbildliche, aber nicht vollkommene Eroberer darstellte und ihre primitive Technik mit leiser Ironie kritisierte (S. 55), verteilt er hier die Rollen des Vorbilds und des abschreckenden Beispiels auf zwei verschiedene Personen. Dem übermächtigen Bacchus stellt er den betrunkenen Silen, eine Karikatur des Gottes, gegenüber.<sup>143</sup>

Bacchus begehrt Ariadne, deren krokosfarbenes Haar nicht zurückgebunden ist (Ars 1,530), Silen die Mänaden, deren Haar lose über den Rücken fällt (541). Silen reitet

<sup>140</sup> Übrigens hatte bereits Theseus sie entführen können, eine Parallele, die Ovid durch Enjambement an derselben Versstelle betont (Ars 1,509 f.): *Minoida Theseus / abstulit*. So entsteht der Eindruck, dies sei das normale Verfahren und die Damen eine leichte, willige Beute.

<sup>141</sup> Vgl. WEBER (1983) 57, der aber das Exempel auch als Rat versteht, den Wein zu trinken, um sich Mut zu machen. - BLODGETT (1972/3) 325 meint umgekehrt, Ovid stelle die Eroberung der Ariadne gerade nicht als vorbildhaft dar: „The distance between the figures of Bacchus and Ariadne are [sic!] aesthetically shocking. His presence empties her both of attributes (551) and of substance: she stands under the wind as 'sterilis aristas' and 'levis canna'. This is rape ...“. - Jedoch sieht MCLAUGHLIN (1975) 52 gerade in dem, was BLODGETT schockiert, Anzeichen beginnender Liebe - und kann dafür gute Belege vorweisen.

<sup>142</sup> Eine andere Interpretation dieses Verses schlägt WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 20 vor: Durch die Erzählungen vom Raub der Sabinerinnen und von Ariadne definiere Ovid die Position des Liebeskünstlers zwischen „Subkulturellem“ und „Übermenschlichem“, „... gegenüber der göttlichen Allgewalt ...“, die in psychischen Bann schlägt,“ bedürfe der Mensch der *artes* „als Kompensierung eines Mangels, den der Mensch durch das Aufbieten einer ganzen Skala von Bezauberungskünsten wettmachen muß.“

<sup>143</sup> MCLAUGHLIN (1975) 50 ff. interpretiert Silen dagegen als „counter-weight or foil to the tragic Ariadne“ (so auch WEBER [1983] 57), das Selbstvertrauen des Bacchus als „foil to Ariadne's helplessness“. Allerdings versteht MCLAUGHLIN (54 f.) die Darstellung des Silen auch als Beispiel, wie man sich nicht verhalten sollte, und sieht in der Warnung vor Trunkenheit, die er verkörpert, die eigentliche Funktion des Exkurses. Vgl. a. SCHUBERT (1992) 203.

unsicher auf einem langohrigen (547: *aurito*) Eselchen und hält die Mähne „kunstvoll“ umklammert (Ars 1,543 f.):<sup>144</sup>

*ebrius, ecce, senex pando Silenus asello  
vix sedet et pressas continet arte iubas.*

Das Wort *arte*, das man natürlich ironisch verstehen muß,<sup>145</sup> erinnert an eine andere Kunst, in der Silen auch nicht besonders geschickt ist (Ars 1,3 f.):

*arte citae veloque rates remoque moventur,  
arte leves currus: arte regendus amor.*

Ein besserer Lenker ist Bacchus, der mit lockerem Griff an goldenen Zügeln die Tiger führt, die vor seinen traubengeschmückten Wagen gespannt sind (Ars 1,549 f.):

*iam deus in curru, quem summum texerat uvis,  
tigribus adiunctis aurea lora dabat.*

Er beherrscht diese Tiere so sicher wie Ovid im Proömium den Amor und der Liebeskünstler später seine Geliebte.<sup>146</sup> Silen dagegen macht sich zum Gespött. Während er nach den Mänaden hascht, treiben diese mit ihm ihr Spiel. Abwechselnd fliehen und verfolgen sie ihn (Ars 1,545):

*dum sequitur Bacchas, Bacchae fugiuntque petuntque.*

Auch Ariadne versucht dreimal, vor Bacchus zu fliehen, doch die Furcht hält sie zurück (Ars 1,552):

*terque fugam petiit terque retenta metu est.*

Schließlich fällt Silen, der „schlechte Reiter“ (546), von seinem Esel und schlägt mit dem Kopf auf, was die Satyrn mit munteren Rufen kommentieren (Ars 1,547 f.):<sup>147</sup>

*in caput aurito cecidit delapsus asello:  
clamarunt Satyri „surge age, surge, pater.“*

Bacchus aber springt aus seinem Wagen und landet auf den Füßen, wobei der Sand unter seinem göttlichen Gewicht nachgibt (Ars 1,559 f.):<sup>148</sup>

*dixit et e curru, ne tigris illa timeret,  
desiliit (imposito cessit harena pede).*

Und als er Ariadne davonträgt, stimmt sein Gefolge die Hochzeitsrufe an (Ars 1,563):

*pars „Hymenaeae“ canunt, pars clamant „Euhion euhoe“.*

Der Schüler hat also die Wahl, ob er sich wie Silen betrinken und auf die Nase fallen will oder nüchtern bleiben und mit Bacchus' Hilfe sein Mädchen davontragen. Wenn er klug ist, wird er den „Vater Nyctelius“ anflehen, ihm den Wein nicht zu Kopfe steigen zu lassen. Denn daß dieser unheimliche Gott der Nacht einen leicht überwältigt, zeigt seine Wirkung auf Silen und Ariadne.<sup>149</sup>

### 3.6.2 Beim Wein (Ars 1,565-606)

Wenn der Schüler mit seiner Dame zu Tische liegt und Bacchus ihm gewogen ist, kann der junge Mann sich ihr durch Zeichen erklären und sie scheinbar zufällig berühren (Ars 1,569-578). Doch auch um die Sympathie ihres Gatten soll er werben. In diesem Zusammenhang ist Trunkenheit besonders gefährlich. Man hat sich nicht mehr in der Gewalt und fängt leicht Streit an. Der kluge Liebhaber wird daher wenig trinken, ausgelassen scherzen und mit seinen Talenten sowohl der Geliebten als auch ihrem Mann zu gefallen suchen (579-596). Umgekehrt ist ein vorgetäuschter Rausch von Nutzen, weil dann alles, was man tut, dem Wein zugerechnet wird und nicht etwa böser Absicht (Ars 1,597-600):

*ebrietas ut vera nocet, sic ficta iuvabit:  
fac titubet blaeso subdola lingua sono,  
ut, quicquid facias dicasve protervius aequo,  
credatur nimium causa fuisse merum.*

Selbst der sonst so eifersüchtige Properz verzeiht seinem Freund Lynceus, daß dieser sich im Rausch an Cynthia herangemacht hat (Prop. 2,34,21 f.):

*una tamen causa est, cur crimina tanta remitto,  
errabant multo quod tua verba mero.*

Wie der Schüler seine Narrenfreiheit ausnutzen, was er Unverschämtes sagen oder tun kann, erläutert Ovid in den nächsten Versen (Ars 1,601-606): Der junge Liebeskünstler wird anzügliche Bemerkungen machen<sup>150</sup> und sich beim Abschied, im Gedränge vor

<sup>144</sup> Das entscheidende Merkmal des Silen - *ebrius* - steht betont an der ersten Stelle, sogar noch vor der Interjektion *ecce*, die in dem Distichon davor den Vers jeweils anaphorisch einleitet, vgl. MCLAUGHLIN (1975) 49 f.

<sup>145</sup> HOLLIS (1977), PIANÉZZOLA (1993) ad loc.

<sup>146</sup> Vgl. Ars 1,20: *frenaque magnanimi dente teruntur equi*; 1,472: *tempore lenta pati frena docentur equi*; 2,183: *obsequium tigrisque domat Numidasque leones*.

<sup>147</sup> SCHUBERT (1992) 203 Anm. 503 vermutet in dem Herabgleiten und in dem Ruf *surge* eine Anspielung auf Impotenz als Folge von Weingenuß. Auch den Ausdruck *malus eques* kann man in obszönem Sinne verstehen, vgl. VORBERG (1965) 160.

<sup>148</sup> MCLAUGHLIN (1975) 53 hält den Hinweis auf Bacchus' schweren Schritt für eine Parodie der Verse II. 1,528-530, wo Homer das Nicken des Zeus beschreibt. Tatsächlich illustriert das Detail die Macht des Bacchus, so wie die Erschütterung des Olymp die Macht des Zeus. Denn Götter

unterscheiden sich von normalen Sterblichen durch ein hohes Körpergewicht, wie man schon der Ilias entnehmen kann (Hom. II. 5,837-839); vgl. außerdem Luc. 1,56 f.; Stat. Theb. 7,750 f. Weitere Belege nennen BÖMER (1969) 282 f. zu Ov. Met. 2,162 und HUBERT CANKIK, Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius, Hildesheim 1965, 93 ff.

<sup>149</sup> Zu Ars 1,567 f. (*Nycteliumque patrem nocturnaue sacra precare, / ne inbeant capiti vina nocere tuo*) vgl. 547 f. (*in caput ... / ... pater*). An seine frühere Warnung erinnert Ovid mit den Worten *positi ... munera Bacchi* (Ars 1,565; vgl. 231 f.: *positi ... / Bacchi*).

<sup>150</sup> Ars 1,601: *et bene dic dominae, bene, cum quo dormiat illa*; vgl. HOLLIS (1977) 129.



dem Ausgang, an die Dame schmiegen und sie heimlich betasten. Sollte man ihn trotzdem entdecken, gilt er ja als betrunken!

Eine ähnliche Szene beschreibt Ovid in den *Amores* (1,4).<sup>151</sup> Doch zeigt ein Vergleich mit dieser Elegie, daß er in der *Ars* seinen Schüler zu einer Haltung erzieht, die es dem jungen Liebeskünstler erlaubt, Schwierigkeiten, an denen der 'elegisch' Liebende zu scheitern droht, souverän zu meistern: So erklärt der Liebende in der Elegie seiner Herrin, wie sie sich zu verhalten hat, und vereinbart mit ihr geheime Zeichen. Wenn sie ihm böse ist, soll sie sich z. B. ans Ohr fassen; wenn ihr gefällt, was er tut, soll sie den Ring am Finger drehen (Ov. Am. 1,4,21 ff.). All diese Zeichen müssen vorher abgesprochen werden und sind deshalb für eine spontane Werbung ungeeignet. Der Schüler der *Ars* dagegen wird zweideutige Worte sprechen, Zärtlichkeiten in den verschütteten Wein schreiben, die Geliebte vielsagend anblicken, seine Lippen genau da an den Becher legen, wo auch sie getrunken hat, und zur selben Zeit nach denselben Speisen langen, um dabei über ihre Hand zu streichen (Ars 1,569-578). Diese Signale versteht eine Dame auch ohne vorherige Absprache. Vor allem aber bittet der Liebende in den *Amores* seine Geliebte, daß sie ihm Zeichen gebe. Während der Schüler der *Ars* selbst handelt und von sich aus sein Vergnügen herbeiführt, ist der 'elegisch' Liebende nicht Herr der Lage; ob der Abend ein Erfolg wird, hängt davon ab, daß die Geliebte seinen Wünschen entgegenkommt. - Und dessen ist er keineswegs sicher, denn sonst würde er ihr nicht mit handfestem Protest für den Fall drohen, daß sie ihren Gatten küßt (Am. 1,4,39 f.).

Auch das Verhältnis zu diesem Mann ist in den *Amores* nicht das gleiche wie in der *Ars*. Der Liebeskünstler wird den Gatten aus nüchterner Überlegung umwerben (Ars 1,579 f.).<sup>152</sup> Zwar wünscht er ihm alles Schlechte an den Hals (602), doch kann er sich

<sup>151</sup> Vgl. außerdem Tib. 1,2,21 f.; 1,6,17 ff.; Ov. Am. 2,5, wo Ovid sich in der Rolle des betrogenen Gatten präsentiert; ferner das nach der *Ars* verfaßte Briefpaar Paris - Helena Ov. Ep. 16,241 ff. und 17,74 ff. - Die Motive im einzelnen vergleichen HOLLIS (1977) und PIANEZZOLA (1993). Dalzell (1996) 142 f. nennt dieses Stück - wie schon die Lehren zum Circus (vgl. S. 58 Anm. 110) - als Beispiel dafür, daß Ovid in der *Ars* den Stoff der *Amores* in eine didaktische Form gieße: Aus einem komischen Drama werde „a series of scheming directives“.

<sup>152</sup> LENZ (1969) und PIANEZZOLA (1993) schreiben auch die Verse Ars 1,585-588 dem Ovid zu. Doch dürfte es sich um ein Interpolation handeln, die wahrscheinlich aus derselben Feder stammt wie Ars 2,669-674 und vielleicht 2,465 f.; vgl. S. 286 Anm. 68. Denn erstens trägt der Tadel falscher Freunde und eigennütziger Verwalter nichts zur Lehre bei und zweitens wäre es widersinnig, wenn Ovid seinem Schüler ein bestimmtes Vorgehen zuerst empfehlen, dann aber aufgrund moralischer Bedenken plötzlich davon abraten würde. Drittens stören die Verse die ausgewogene Symmetrie des Abschnittes: Je fünf Distichen, in denen sich der Schüler vor allem um die Dame bemüht (569-578; 597-606) rahmen einen mit sieben Distichen etwas längeren Abschnitt, in dem das Verhältnis zum Gatten besprochen wird (579-596; man beachte vor allem die Responson von *placuisse* in Vers 579 und *placere, place* in Vers 596). Nachdem der Liebeslehrer gezeigt hat, wie man die Dame und den Gatten jeweils für sich umwirbt, zeigt er im dritten, letzten Abschnitt, wie man einer Dame in Anwesenheit ihres Gatten den Hof macht. - Eine konzentrische Struktur der Lehren nimmt KETTEMANN (1979) 62 an: „1. Kontakt durch lokale

beherrschen und wird keinen Streit beginnen. Anders verhält sich der 'elegisch' Liebende. Er verflucht den Gatten nicht nur, sondern malt sich in selbstquälender Eifersucht aus, was dieser mit der Geliebten alles treiben wird, während er selbst sie nicht einmal berühren darf (Am. 1,4,1-6).<sup>153</sup>

*vir tuus est epulas nobis aditurus eadem:  
ultima cena tuo sit precor illa viro.  
ergo ego dilectam tantum conviva puellam  
aspiciam? tangi quem iuvet, alter erit,  
alteriusque sinus apte subiecta fovebis?  
iniciet collo, cum volet, ille manum?*

Kaum kann er sich beherrschen und möchte sich am liebsten wie einer der Kentauren bei Hippodamias Hochzeit mit dem Manne prügeln (Am. 1,4,7-10).<sup>154</sup> Ovids Schüler dagegen ist nicht so töricht wie einst der Kentaur Eurytion, der den Tod fand, als er beim Gelage Hand an die schöne Braut des Peirithous legte (Ars 1,591-3). Schließlich hat der Liebeskünstler dazu auch überhaupt keinen Grund, wird er doch seine Dame nicht nur ansehen, sondern auch berühren! Und gerade der Abschied gibt ihm dazu reichlich Gelegenheit (603-606). Diese Gelegenheit nutzt zwar auch der 'elegisch' Liebende - besser gesagt: er bittet seine Herrin, daß sie die Gelegenheit nutze, ihn zu berühren -, doch anstatt den Augenblick zu genießen, quält er sich schon mit Gedanken an das, was sie wenig später zu Hause mit ihrem Mann tut (Am. 1,4,55 ff.):

*cum surges abitura domum, surgemus et omnes,  
in medium turbae fac memor agmen eas:  
agmine me invenies aut invenieris in illo;  
quicquid ibi poteris tangere, tange, mei.  
me miserum! monui, paucas quod prosit in horas:  
separor a domina nocte iubente mea.  
nocte vir includet ...*

Der Liebeskünstler dagegen hat keine Zeit, sich über solche Dinge zu grämen; denn sofort wird er von seinem Lehrer zum ersten Stelldichein geführt (Ars 1,607):

*colloquii iam tempus adest!*

Gegebenheiten [Anm. d. Verf.: 565-568], 2. Annäherung über (versteckte) Worte [569-574], 3. intensiver Kontakt [575-578], 4. Konzessionen an den Ehemann [579-584], 4.' Warnung vor Streit [589-594], 3.' placere (auf jede Weise) [595 f.], 2.' verstellte Worte [597-602], 1.' Kontakt durch lokale Gegebenheiten [603-606].“ KETTEMANNs Gliederung zeigt, daß Ovid Motive des ersten Abschnitts im dritten Abschnitt wieder aufnimmt. Allerdings kann man KETTEMANN im einzelnen nicht folgen, insbesondere weil der Abschnitt „3.“ als einziger nur ein Distichon umfaßt und zudem im ersten Teil keine inhaltliche Entsprechung findet.

<sup>153</sup> Es fällt auf, daß der Sprecher sich auch hier die Geliebte zunächst als den aktiven Partner vorstellt: Der Gatte wird berührt (*tangi*), während sie ihm die Brust wärmt (*fovebis*).

<sup>154</sup> Vgl. a. Am. 1,4,35 ff., wo der Liebende sich erneut eifersüchtigen Phantasien hingibt und mit Handgreiflichkeiten droht.

### 3.7 Das erste Rendezvous (Ars 1,607-722)

Wenn der Schüler zum ersten Mal mit seiner Dame alleine ist, muß er alles wagen und das Mädchen entschlossen nehmen (Ars 1,607 f.):

*fuge rustice longe  
hinc Pudor: audentem Forsque Venusque iuvat.*

Zwar wird er zunächst auf die Dame einreden (609-658), doch dann auf Worte Taten folgen lassen (659-706), sie mit falschen Tränen rühren, ihr erste Küsse rauben und schließlich - notfalls mit Gewalt - noch „das übrige“ (669). Daß Gewalt den Damen nicht unlieb ist, zeigt ja schon das Beispiel der Deidamia, die sich gern von Achill überwältigen ließ (681-706). Dennoch könnte der Schüler Bedenken haben. Daher gibt Ovid ihm nicht nur praktische Anweisungen, sondern gestaltet seine Lehren auch so, daß sie etwaige Skrupel zerstreuen und den jungen Mann auf eine stürmische Eroberung einstimmen.

#### 3.7.1 Werbung mit Worten (Ars 1,609-658)

So fällt auf, daß Ovid in den Vorschriften zum Gespräch dieselben Themen behandelt wie in den Lehren zum Liebesbrief: den korrekten Stil und den Inhalt der Worte, d. h.

<i>littera</i>	<i>colloquium</i>
<u>Inhalt</u>	<u>Stil</u> (609 f.)
- <i>blanditiae</i> (439 f.)	<u>Inhalt</u>
- <i>preces</i> (440-442)	- <i>blanditiae</i> (611-630)
- <i>promissa</i> (443-454)	- <i>promissa</i> (631-658)
<u>Stil</u> (455-468)	- <i>preces</i> (707-722)

Schmeicheleien, falsche Versprechen und Bitten - allerdings die Bitten nicht zusammen mit den anderen Inhalten des Gesprächs, sondern erst in den Versen 707-722, nachdem er beschrieben hat, wie der Liebeskünstler zum Höhepunkt vordringt.

Der Sinn dieser ungewöhnlichen *Dispositio* leuchtet unmittelbar ein, wenn man sich klarmacht, daß der junge Mann seine Dame aggressiv bedrängen soll; das Ethos eines demütigen Bittstellers ist dazu denkbar ungeeignet. Außerdem will der Liebeslehrer auch den Fall besprechen, daß die Bitten nicht zum Erfolg führen, und der Gedanke an ein Versagen könnte den Elan des Schülers bremsen.

Der Liebeslehrer erörtert zwar dieselben Themen wie in den Versen 439-468, vermeidet aber unnötige Wiederholungen. Zum Stil gibt es nichts grundsätzlich Neues zu sagen, und so beschränkt sich Ovid auf einen allgemeinen, eher anfeuernden als belehrenden Hinweis. Er will den Redefluß nicht durch Vorschriften hemmen; der junge Mann soll einfach sagen, was die Leidenschaft ihm eingibt (Ars 1,609 f.).<sup>155</sup>

*non tua sub nostras veniat facundia leges;  
fac tantum cupias, sponte disertus eris.*

Falsch wäre es aber, wenn der Schüler glaubte, er müsse die Dame nun leidenschaftlich lieben. Um hier Klarheit zu schaffen, verwendet Ovid den merkwürdigen Ausdruck „sieh“ zu, daß du sie begehrst“, so als koste das Überwindung.<sup>156</sup> Damit der junge Mann auch ja begreift, daß er einen Verliebten nur nachahmen, aber nicht wirklich verliebt sein soll, wiederholt Ovid sogar ausnahmsweise eine Vorschrift aus den Lehren zum Liebesbrief (Ars 1,439 f., 611):

*blanditias ferat illa tuas imitataque amantum  
verba ...*

*est tibi agendus amans imitandaque vulnera verbis*

Durch diese Wiederholung am Anfang des Abschnittes nimmt Ovid Bezug auf die früheren Lehren und macht so deutlich, daß er die im Zusammenhang mit dem Brief erörterten Themen aufgreift und weiterentwickelt. Was damals gesagt wurde, gilt im Prinzip auch für das Gespräch. Allerdings wird die Vorschrift der neuen Situation angepaßt. Da der Schüler die Dame leibhaftig vor sich hat, muß er Liebe wie ein Schauspieler darstellen (*agendus*);<sup>157</sup> auch muß er sich nun leidenschaftlicher geben und nicht nur Liebe, sondern Liebesqualen (*vulnera*) vortäuschen. Ferner wird der Schüler auf die Gefahren solcher Schauspielerei hingewiesen. Wer den Liebenden spielt, kann sich leicht wirklich verlieben.<sup>158</sup>

Wie man einen Liebenden mimt, hat Ovid bisher nicht erklärt. Bei der Besprechung des Briefes erfuhr der Schüler nur, daß er der Dame schmeicheln muß. Jetzt lernt er, welchen Inhalt diese Schmeicheleien haben sollten: Man preise die Schönheit der Dame.<sup>159</sup> Ausführlich diskutiert der Liebeslehrer die Wirkung solcher *praeconia formae* (623) und deutet dabei an, wie weit der Schüler mittlerweile vorangekommen ist. Seine Briefe sollten den Widerstand der Adressatin brechen, wie Tropfen weichen Wassers den harten Stein höhlen; wenn er aber beim ersten Rendezvous mit Schmeicheleien unbemerkt in ihr Herz dringt, ähnelt er einem Fluß, der das überhängende Ufer untergräbt (Ars 1,619 f.):

*in fronte disertus.* Da der Briefstil so wirken sollte, als ob man mit der Dame persönlich spräche, können die dort aufgestellten Regeln problemlos auf das Rendezvous übertragen werden.

<sup>156</sup> Vgl. schon Ars 1,35: *quod amare velis* und dazu S. 31.

<sup>157</sup> Vielleicht spielt Ovid hier auf den Vortrag einer Rede, die *actio* an, vgl. TOOHEY (1997) 200 ff.

<sup>158</sup> Ars 1,615 f.: *saepe tamen vere coepit simulator amare; / saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit.* - Durch die Anapher von *saepe* erinnert Ovid an die warnende Formel *saepe ill...* aus dem ersten Kapitel der Liebeslehre, vgl. 2.3.

<sup>159</sup> Der Zusammenhang zwischen vorgetäuschter Liebe und Komplimenten über die Schönheit der Dame wird deutlich, wenn man z. B. den Anfang der Elegie Prop. 2,2 liest: *Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto: / at me composita pace sefellit Amor. / cur haec in terris facies humana moratur? ...* Die Schönheit einer Frau ist der Grund, weswegen man sie liebt, vgl. a. 7.4.3.

<sup>155</sup> Daß sich dieses Distichon auf den Stil, die *elocutio*, und nicht auf dem Inhalt, die *inventio*, bezieht, ergibt sich aus dem Kontext. Denn zum Inhalt gibt Ovid dem Schüler im folgenden Hinweise. Zu dem Ausdruck *sponte disertus* vergleiche man ferner die Mahnung (Ars 1,463): *nec sis*

*blanditiis animum furtim deprendere nunc sit,  
ut pendens liquida ripa subestur aqua.*

Der junge Mann hat es jetzt also viel leichter; die Dame ist ihm bereits gewogen, und es genügt ein kleiner Anstoß, um die letzten Barrieren konventioneller Scham zum Einsturz zu bringen.<sup>160</sup> Ermutigend wirkt auch das mythologische Exempel, mit dem Ovid die Macht der Schmeichelei belegt (623-626). Wenn sich sogar sittsame Matronen wie Juno und unberührte Jungfrauen wie Minerva<sup>161</sup> dem Zauber der *praeconia formae* nicht entziehen können, dann darf der Schüler, der es mit einer weniger sittsamen Dame zu tun hat (Ars 1,31-34), erst recht seines Erfolges gewiß sein.

Während Ovid Stil, Schmeichelei und Bitten jeweils nur an einer Stelle ausführlich diskutiert, widmet er den falschen Versprechen an beiden Stellen einen längeren Abschnitt. Das ist schon deswegen sinnvoll, weil der Schüler, wenn er in diesem Punkte versagt, die erste Liebesnacht nicht ohne Bezahlung erhält. Und hat er erst bezahlt, lebt er stets in der Sorge, die Dame könnte ihn plötzlich verlassen (S. 116 ff.). Außerdem lehrt Ovid an der früheren Stelle zwar, was man der Dame vorschwindeln soll, nämlich daß man sie liebt und mit Geschenken überhäufen will.<sup>162</sup> Doch wie man die falschen Versprechen bekräftigt, weiß der Schüler noch nicht.<sup>163</sup> Zu diesem Zwecke empfiehlt Ovid nun den Meineid; Jupiter, der ja selbst der Juno schon oft Falsches geschwor, läßt solche Eide ungestrahlt (Ars 1,631-636):

<sup>160</sup> Diese Interpretation wird bestätigt durch ein Epigramm des Kallimachos, das Ovid in Vers 620 mit großer Wahrscheinlichkeit imitiert (Call. AP 12,139 = Epigr. 44 PFEIFFER; vgl. B. AXELSON, Ein weggefallener Buchstabe im Text der Ars Amatoria [1,618], Hermes 86 [1958] 127 f.): *Ἔστι τι, ναὶ τὸν Πάνα, κερκρυμένον, ἔστι τι ταῦτη, / ναὶ μὰ Διὸν ὄσον, πῦρ ὑπὸ τῆ σπαοδίῃ / οὐ θαρσέω, μὴ δὲ με περιπλεκε: πολλακὰ κί λήθει / τοῖχον ὑποτρῶγων ἤ σὺ- / χιὸς ποταμός. / τῶ καὶ νῦν δειδοῖκα, Μενέξεβε, μὴ με παρεσῶδες / οὗτος ὁ σιγέρης εἰς τὸν ἔρωτα βάλῃ.* So wie der Dichter des Epigramms für die Liebe empfänglich ist, weil in seinem Herzen bereits ein Feuer glimmt, begehrt auch die Frau in der Ars den Schüler mehr, als sie zugeben will. Sie ist bereit, erobert zu werden (*pendens ripa*). - Einen ähnlichen Gedanken äußert Properz, wobei er anscheinend von Kallimachos die Metapher von dem unter der Asche schwelenden Feuer übernimmt (vgl. dazu auch Ars 2,439 ff.): Der Dichter Ponticus ist bereits verliebt, doch richtig ist seine Leidenschaft noch nicht entflammt (Prop. 1,9,17 f.): *necdum etiam palles, vero nec tangeris igni: / haec est venturi prima favilla mali.* Aber gerade durch ihre anfängliche Bereitschaft wird die Geliebte unbemerkt in sein Herz vordringen (25 f.): *nec te decipiat, quod sit satis illa parata: / acrius illa subit, Pontice, si qua tua est.* Daher mahnt Properz den Freund (30): *quisquis es, assiduas, a, fuge blanditias!* Die 'elegische' *domina* unterwirft ihren Liebhaber durch schmeichelnde Zärtlichkeit; der Liebeskünstler aber wird selbst dieses Mittel einsetzen, um sich sein Mädchen gefügig zu machen.

<sup>161</sup> Wie J. SOUBIRAN (Délie et Thétis: motifs érotiques dans la poésie latine, Pallas 7 [1971] 62) bemerkt, sind auch die praktischen Beispiele dem Geschmack solcher Damen angepaßt: Der Schüler soll das Gesicht, die Haare, die Finger und die Füße loben (Ars 1,621 f.), also nur Körperteile, die auch bei einer anständig bekleideten Frau zu sehen sind. Vgl. dagegen Ov. Am. 3,2,27 ff., wo der Liebhaber die Schenkel der Schönen preist.

<sup>162</sup> Vgl. neben Ars 1,439 f. (*imitata ... amantum / verba*) den Meineid der Sklavin (Ars 1,372): *insano iuret amore mori*; zu Geschenken vgl. bes. Ars 1,444: *pollicitis dives quilibet esse potest.*

<sup>163</sup> Wie man Lügen stilistisch überzeugend vorträgt, hat der Schüler schon gelernt (Ars 1,455-468).

*nec timide promitte: trahunt promissa puellas;  
pollicito testes quoslibet adde deos.  
Iuppiter ex alto periuria ridet amantum  
et iubet Aeolios irrita ferre Notos.  
per Styga Iunoni falsum iurare solebat  
Iuppiter: exemplo nunc favet ipse suo.*

Daß Liebesschwüre in den Wind geredet sind, ist spätestens seit Hesiod ein Gemeinplatz,<sup>164</sup> und man fragt sich, warum Ovid Jupiters Toleranz in diesen Dingen überhaupt so ausführlich darlegt.

Eine Erklärung folgt aus der Natur der 'elegischen' Liebe: Im Gegensatz zu anderen Leuten glaubt nämlich der 'elegisch' Liebende keineswegs, daß erotische Eide nicht binden. Da er sich dem Ideal der *fides* verpflichtet fühlt, würde er seine *domina* nie belügen. Und wenn sie ihn trotz ihrer Schwüre hintergeht, erwartet er, daß die Götter sie bestrafen.<sup>165</sup> Das veranlaßt auch Tibull, in seine Schule der Knabenliebe eine Rechtfertigung falscher Schwüre aufzunehmen, wobei er - wie Ovid in den Lehren zur Schmeichelei (Ars 1,623-626) - als Argumentum a fortiori mit Diana und Minerva zwei besonders keusche, aber verzeihende Gottheiten anführt (Tib. 1,4,21-26).<sup>166</sup>

*nec iurare time: Veneris periuria venti  
irrita per terras et freta summa ferunt.  
gratia magna Iovi: vetuit pater ipse valere,  
iurasset cupide quicquid ineptus amor,  
perque suas impune sinit Dictynna sagittas  
affirmes, crines perque Minerva suas.*

Doch Ovid geht in der Ars noch weiter als Tibull. Er gibt sich obendrein als gläubiger Mensch zu erkennen und mahnt den Schüler, die Götter zu fürchten und ohne Frevel zu leben; man müsse Anvertrautes zurückgeben, Verträge erfüllen und sich von Betrug und Bluttaten fernhalten. Nur bei Frauen sei Ehrlichkeit schimpflicher als ein Betrug (Ars 1,637-644):

*expedit esse deos et, ut expedit, esse putemus;  
dentur in antiquos tura merumque focus.  
nec secura quies illos similisque sopori  
detinet: innocue vivite, numen adest.  
reddite depositum; pietas sua foedera servet;  
fraus absit; vacuas caedis habete manus.  
ludite, si sapitis, solas impune puellas:  
hac magis est una fraude pudenda fides.*

<sup>164</sup> Vgl. Hes. frg. 124 MERKELBACH-WEST, die von BRANDT (1902), HOLLIS (1977) und PIANEZ-ZOLA (1993) ad loc. gesammelten Belege sowie SCAFFAI (1988) 124 ff.

<sup>165</sup> Vgl. z. B. GAULY (1990) 189 ff. - Allerdings vertritt Ovid bereits in den *Amores* eine andere Position: Er schwört selbst falsch (Am. 2,7; 2,8) und gestattet dies auch seiner Geliebten (Am. 3,3). - Zu *fides* in der Elegie vgl. unten 6.1.

<sup>166</sup> Vgl. WIMMEL (1968) 26.

Während manche Autoren diese Verse als humorvollen Spott über altväterliche Frömmigkeit oder eine versteckte Kritik an der augusteischen Religionspolitik interpretieren,<sup>167</sup> zeigt STROH, daß Ovids Glaubensbekenntnis durchaus mit den Vorstellungen konservativer Köpfe vereinbar war; zu Recht bemerkt er: „Ovid hätte an sich die Absicherung des 'Expedi esse deos' gar nicht nötig gehabt“.<sup>168</sup> Daraus folgert STROH, Ovid habe in anderer Weise provozieren wollen: „Eben durch diese scheinbare Absicherung - auf die kein Leser rechnen konnte - will er die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen darauf richten, daß im Raum der freien Liebe der Ars amatoria die gewöhnlichen Regeln von Religion und Moral nicht gelten.“<sup>169</sup> In der Tat ist der Umstand, daß Ovid den Meineid überhaupt nicht zu rechtfertigen brauchte, ein Schlüssel zum Verständnis dieses Abschnittes. Jedoch bezweckt der Liebeslehrer genau das Gegenteil von dem, was STROH vermutet: Während Tibull in konventioneller Weise andeutet, daß die Götter dem Liebenden seine Meineide nachsichtig verzeihen, weil er leidenschaftlich erregt und töricht, also seiner selbst nicht Herr und damit unzurechnungsfähig ist,<sup>170</sup> zeigt Ovid, daß „die gewöhnlichen Regeln von Religion und Moral“ auch in der Liebe gelten. Der Schüler soll gerade nicht glauben, Liebe sei ein rechtsfreier Raum, in dem sich Wahnsinnige und gewissenlose Hedonisten tummeln.<sup>171</sup>

<sup>167</sup> OTIS (1938) 209-211 beanstandet weniger den Inhalt als vielmehr den respektlosen Ton, mit dem Ovid seine *theologia rationalis* vorbringe: „Ovid blurts out what is in effect the fact behind the Augustan religiosity“. Auf diese Weise entlarve er den Utilitarismus, auf dem die augusteische Religionspolitik beruhe. Ähnlich ist die Position von SCAFFAI (1988): Zwar seien Ovids Ansichten keineswegs ungewöhnlich, doch behandle er den ernstesten Gegenstand in so sarkastischer Weise, daß auch dieser Abschnitt ein Beleg für seine „scherzosa irreverenza“ (S. 132) sei; vgl. a. WILKINSON (1955) 191. - FRÄNKEL (1945) 89-93 glaubt dagegen in Ovids Worten echten, tief empfundenen Agnostizismus erkennen zu können.

<sup>168</sup> So schon FRÄNKEL (1945) 217 Anm. 52; vgl. a. GRIGGS (1971) 121 f. und HOLLIS (1977) 132: „To me the surprising point is rather that he thought fit to insert a weighty passage in such a frivolous context; one might have imagined the lover's oath to be so well-worn a topic as to need neither explanation nor apology.“

<sup>169</sup> W. STROH, *Expedi esse deos*, in: E. und W. STROH (Hrsgg.), *Von Kanzel und Katheder. Gemischte Grüße an Hans Stroh zu seinem siebzigsten Geburtstag*, o. O. 1978, 67-72, zitiert wurde aus den Seiten 71 f.

<sup>170</sup> Tib. 1,4,24: *iurasset cupide quicquid inepius amor*. - Liebende werden also wie Kinder, Besessene oder Geisteskranke angesehen; man kann sie nicht für ihre Worte und Taten verantwortlich machen, vgl. z. B. Prop. 2,12,1-4 (*Amor werde als Kind dargestellt, weil Liebende sich wie Kinder betragen*; bes. v. 3: *sine sensu vivere amantis*) und zur Auffassung der Liebe als Geisteskrankheit z. B. Pl. Phdr. 231 d: *καὶ γὰρ αὐτοὶ <sc. οἱ ἐρωῶντες> ὁμολογοῦσι νοσεῖν μᾶλλον ἢ σωφρονεῖν, καὶ εἰδέναι, ὅτι κακῶς φρονοῦσιν, ἀλλ' οὐ δύνασθαι αὐτῶν κρατεῖν*. - Da die Narrenfreiheit der Liebenden eine allgemein anerkannte Konvention war und das eindrucksvollste Beispiel hierfür der *ἀφροδίσιος ἄρκος*, bestreitet LABATE (1984) 112-114, 215, daß Ovid provozieren wollte. Im übrigen folgt er jedoch STROHs Interpretation: Liebe bewege sich in einem „spazio cui ... il *nomos* concedeva una sospensione benevola della morale sociale“ (S. 215).

<sup>171</sup> Vgl. WEBER (1983) 61: „Ovid will sicherlich seine Leser nicht provozieren oder schockieren, im Gegenteil. Der Leser soll schmunzeln bei diesem Spiel mit den drei voneinander abgegrenzten Theologien ... Auch will Ovid nicht als gewissenloser Lehrer erscheinen, der seine Schüler zu ungläubwürdigen Menschen erzieht, die sich nicht an ihre Verpflichtungen halten.“ - WEBER unter-

Dies belegt eindrucksvoll der Hinweis auf Jupiter. Während Jupiter bei Tibull den Liebesmeineid nur verzeiht (1,4,23 f.), schwört er in der *Ars* (635 f.) auch selbst regelmäßig falsche Eide. Daß aber der göttliche Sachwalter der Gerechtigkeit von Sinnen sein und unrecht handeln könnte, wird man doch wohl nicht ohne weiteres glauben wollen.<sup>172</sup> Außerdem schwört Jupiter bei der Styx, so daß es gar nicht mehr in seiner Macht steht, ob er den Eid gelten läßt oder nicht.<sup>173</sup> Demnach ist es sogar eine höhere Instanz als Jupiter, die den erotischen Meineid erlaubt.

Ja, der Liebeslehrer ist noch nicht einmal mit einem Glaubensbekenntnis zufrieden; er überprüft die volkstümliche Gnome „*Amantis iusiurandum poenam non habet*“<sup>174</sup> nicht nur unter religiösen, sondern darüber hinaus unter ethischen Gesichtspunkten (645-658), und man fragt sich, was ihn veranlaßt haben könnte, etwas, von dem ohnehin jeder überzeugt war, sogar mit einer doppelten Argumentation zu bekräftigen.

Einen Hinweis gibt der schwierige Vers 644, über den sich schon einige Interpreten den Kopf zerbrochen haben.<sup>175</sup> Was meint Ovid mit dem Satz, allein gegenüber den Frauen müsse man sich der Ehrlichkeit mehr schämen als des Betrugers? Diesen seltsamen Gedanken kann man nachvollziehen, wenn man ihn mit dem vergleicht, was

scheidet allerdings nicht zwischen erotischer Moral und Moral außerhalb des erotischen Bereichs und erklärt auch nicht, wie humorvolles Spiel mit verschiedenen theologischen Theorien und ein ernsthaftes sittliches Anliegen zusammengehen sollen. Ein Widerspruch ist es auch, wenn WEBER (1983) 70 dem Exempel von Busiris und Thrasius einerseits eine „psychagogische Funktion“ zuweist („Der Leser fühlt sich in der Liebe nicht nur zu waghalsigen Versprechen berechtigt, sondern ... geradezu gezwungen ...“), andererseits aber eine „parodistisch-zeitkritische“ („In der freien Liebe ... sollen die Regeln von Religion nicht gelten.“). Ist der Liebeskünstler nun ein anständiges Mitglied der augusteischen Gesellschaft oder ein Außenseiter, für den die herrschende Moral keine Bedeutung hat?

<sup>172</sup> Dagegen sieht STEUDEL (1992) 159 f., wie schon WATSON (1983) 121, in dem Exempel eine „auch im zeitpolitischen Sinne provozierend wirkende Rollenkombination von oberstem Gott und schamlosem Ehebrecher“. Davon, daß Jupiter ein „schamloser Ehebrecher“ sei, ist aber gar nicht die Rede, zumal Ovid gar nicht sagt, was er Juno Falsches schwört. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß Ovid auch in den Metamorphosen von keinem solchen Schwur erzählt und bei dem Mythos von Io (Met. 1,610 ff.) von Hesiods Version abweicht. Dieser soll nämlich in den *Ehoien* erzählt haben, wie Zeus der Hera schwor, er habe Io nicht angerührt; so habe Zeus die Straflosigkeit des Liebesmeineides eingeführt (Hes. frg. 124 MERKELBACH-WEST = Apollod. 2,1,3: *φωραθεὶς δὲ ὄψ' Ἥρας τῆς μὲν κόρης ἀψάμενος εἰς βοῦν μετεμόρφωσε λευκῆν, ἀπωμόσατο δὲ ταύτην μὴ συνελθεῖν διό φησιν Ἡσίοδος οὐκ ἐπισπάσθαι τὴν ἀπὸ τῶν θεῶν ὄρηγν τοὺς γινομένους ἄρκους ὑπὲρ Ἐρωτος*).

<sup>173</sup> Vgl. z. B. Ov. Met. 2,101; 3,289 ff.

<sup>174</sup> Pub. Sent. A 38 (MEYER); vgl. a. Pl. Smp. 183 b: *ὁ δὲ δεινότατον, ὡς γε λέγουσιν οἱ πολλοί, ὅτι καὶ ὀμνῶντι μόνω συγγνώμη παρὰ θεῶν ἐκβάνει τῶν ἄρκων - ἀφροδίσιον γὰρ ἄρκον οὐ φασὶν εἶναι*; Hsch. α 8771: *ἀφροδίσιος ἄρκος οὐ δάκνει*, Call. AP 5,6 = 25 PFEIFFER vv. 3 f: *ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα, τοὺς ἐν ἐρωτὶ / ἄρκους μὴ δύνειν οὐατ' ἐς ἀθανάτων*.

<sup>175</sup> GOOLD (1965) 41, HOLLIS (1977) ad loc. und KENNIEY (1994) halten den Vers in seiner überlieferten Form für verderbt und bevorzugen eine korrigierte Version: *hac minus (ac) est una fraude tuenda* (NAUGERIUS) *fides*. Dagegen zeigt STROH (1976) 564 f., daß der Vers auch ohne solche Korrekturen einen vernünftigen Sinn ergibt. Als Parallele kann STROH auf Ov. Ep. 5,44 verweisen: *praeterito magis est iste pudendus amor*. Vgl. a. REBKEMANS (1973) 370 f.

Cicero zu demselben Thema sagt.<sup>176</sup> Dieser untersucht im dritten Buch von *De officiis* das Verhältnis von Ehrenhaftigkeit (*honestas*) und Nutzen (*utilitas*). Eines seiner Ergebnisse ist folgendes: Eine Tat, die normalerweise moralisch geboten ist, kann in Ausnahmefällen sogar verwerflich sein, etwa wenn einer jemandem eine hinterlegte Summe zurückgibt, obwohl er weiß, daß der Betreffende mit dem Geld gegen das Vaterland rüsten wird. So werde manches, das von Natur aus ehrenhaft zu sein scheint, z. B. ein Versprechen einzulösen, einen Vertrag zu erfüllen oder Anvertrautes zurückzugeben, durch die besonderen Umstände unehrenhaft (Off. 3,95):

*Sic multa, quae honesta natura videntur esse, temporibus fiunt non honesta. Facere promissa, stare conventis, reddere deposita commutata utilitate fiunt non honesta.*

Nicht nur in diesem Punkte stimmen Ovids Lehren in der *Ars* (vgl. bes. 641) mit dem überein, was Cicero in *De officiis* zu erlaubten Verstößen gegen ethische Gebote vorträgt. Cicero will vor allem dem Irrtum begegnen, es gebe Fälle, in denen diese Gebote tatsächlich ihre Gültigkeit verlieren, in denen also das *utile* höher zu bewerten sei als das *honestum*. Zu diesem Zwecke unterzieht er einzelne von der Vulgärmoral erteilte Lizenzen einer philosophischen Prüfung und erörtert, ob sie auch für einen *vir bonus* akzeptabel sind, z. B. ob man tatsächlich einem Eidbrüchigen gegenüber eidbrüchig werden dürfe (Off. 3,102 ff.). Sowohl in der *Ars* als auch in *De officiis* werden also gemeinhin anerkannte Maximen nicht einfach als zutreffend hingenommen, sondern auf ihre Richtigkeit hin untersucht. Und genauso wie später Ovid begründet schon Cicero seine Ansichten zum Meineid auf zwei Ebenen, einer theologischen (Off. 3,104) und einer ethisch-philosophischen (Off. 3,105 ff.).

Ferner orientiert sich Cicero an einer grundlegenden Formel (Off. 3,20: *formula*), mit der er den scheinbaren Widerspruch von persönlichem Nutzen und dem, was sittlich geboten ist, aufzuheben hofft: Wer einem anderen Mitglied der menschlichen Gemeinschaft gegen das Gebot der Sittlichkeit schadet, hat davon keinen Nutzen; denn er stört diese für alle förderliche Gemeinschaft und schadet somit auch sich selbst. Seine Tat ist also weder ehrenhaft noch nutzt sie ihm (Off. 3,21 ff.). Diese Formel erlaubt es Cicero, einige populäre Ansichten zu übernehmen und sonst unrechtes Verhalten für recht zu erklären, ohne die unbedingte Gültigkeit des *honestum* zu gefährden. So sind falsche Eide zwar grundsätzlich verboten, erlaubt aber bei Piraten; denn diese seien keine Mitglieder, sondern Feinde der menschlichen Gemeinschaft (Off. 3,107):

<sup>176</sup> Die im folgenden dargestellten Zusammenhänge wurden, soweit ich sehen kann, bisher nicht bemerkt. Nur D'ELIA (1961) 137 f. beobachtet einige sachliche Parallelen zwischen dem Abschnitt *Ars* 1,629 ff. und der Diskussion des Meineides in Off. 3,104-107. Darüber hinaus findet D'ELIA Entsprechendes zu dem Gedanken *fallite fallentes* im zweiten Buch von *De officiis*, wo Cicero lehrt, daß Tyrannen diejenigen fürchten müssen, denen sie selbst Furcht einflößen (Off. 2,24): *et enim qui se metui volent, a quibus metuentur, eosdem metuunt ipsi necesse est.*

*... si praedonibus pactum pro capite pretium non attuleris, nulla fraus est, ne si iuratus quidem id non feceris. Nam pirata ... est ... communis hostis omnium; cum hoc nec fides debet nec ius iurandum esse commune.*

Der Weise, lehrt Cicero, darf keinem Mitglied der menschlichen Gemeinschaft etwas wegnehmen, selbst dann nicht, wenn es um sein eigenes Leben geht und der andere ein nutzloser und so reicher Mensch ist, daß ihn der Verlust nicht treffen würde (Off. 3,29). Einem Tyrannen dagegen, wie Phalaris einer war, würde der Weise ohne Bedenken den Mantel wegnehmen, um nicht selbst zu erfrieren. Denn ein Tyrann ist kein Mitglied der menschlichen Gemeinschaft; ihn zu töten wäre sogar ehrenhaft. Dieses verderbenbringende und gottlose Geschlecht muß aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen werden (Off. 3,32):

*... hoc omne genus pestiferum atque impium ex hominum communitate exterminandum est.*

Nach einem ähnlichen Verfahren begründet Ovid in der *Ars* die Strafflosigkeit des aphrodisischen Eides: Man betrüge die Betrüger; Frauen sind größtenteils ein gottloses Volk; in die Fallen, die sie einem stellen, sollen sie selbst geraten. Gerecht handelte Busiris, als er den Thrasius<sup>177</sup> opferte, um den Zorn des Jupiter mit dem Blut eines Gastes zu besänftigen, wie es der Fremde selbst vorgeschlagen hatte; zu Recht hat Phalaris den Perillus, den Erfinder des glühenden Stiers, in seinem eigenen Werk zu Tode gefoltert. So soll auch die Frau die Schmerzen, die sie anderen zufügt, selbst erleiden (Ars 1,645-658):

645 *fallite fallentes; ex magna parte profanum  
sunt genus: in laqueos, quos posuere, cadant.  
dicitur Aegyptos caruisse iuvantibus arva  
imbribus atque annos sicca fuisse novem,  
cum Thrasius Busirin adit monstratque piari  
650 hospitis affuso sanguine posse Iovem.  
illi Busiris „fies Iovis hostia primus“  
inquit „et Aegypto tu dabis hospes aquam.“  
et Phalaris tauro violenti membra Perilli  
torruit; infelix imbuat auctor opus.  
655 iustus uterque fuit, neque enim lex aequior ulla est  
quam necis artifices arte perire sua.  
ergo, ut periuras merito periuria fallant,  
exemplo doleat femina laesa suo.*

Wie Cicero die Piraten und die Tyrannen, so erklärt Ovid die Frauen zu einem schädlichen und „gottlosen Geschlecht“, das er von der übrigen Menschheit ausgrenzt. Und wie Cicero legt Ovid seinen Argumenten eine Formel zugrunde, eine Art 'Verursacherprinzip': Wer Unrecht in die Welt setzt, muß dieses Unrecht selbst erleiden. Seine

<sup>177</sup> KENNEY liest in seiner neuen Ausgabe (1994) *Phrasius*. Vgl. dazu DERS., A Prophet Without Honour?, CQ 39 (1989) 274 f.

Formel definiert der Liebeslehrer zwar nicht wie ein Philosoph, bringt sie aber, wie es sich für einen Dichter gehört, mit poetischen Mitteln umso deutlicher zum Ausdruck: Durch die Polyptota *fallite fallentes, artifices arte* und *periuras ... periuria* zeigt er, daß die Verbrechen der Frauen notwendig auf sie selbst zurückfallen müssen. Das Prinzip der Verantwortung des Verursachers für das, was er hervorbringt, unterstreicht auch die Junktur *auctor opus*. Komplexer, aber klar zu erkennen sind die Responsionen in dem Thrasius-Exempel.<sup>178</sup> Noch wichtiger ist aber, daß der Liebeslehrer mit seiner Formel denselben Zweck verfolgt wie Cicero. Auch Ovid will die allgemeine Gültigkeit sittlicher Gebote bewahren - selbst in der Liebe; Liebe schafft keine amoralische Ausnahmesituation. Im Gegenteil: Der Liebeskünstler ist ein *vir bonus*, der überlegt und nach ehrenhaften Grundsätzen handelt. Wenn er vor seinem Mädchen einen falschen Eid ablegt, so tut er dies nicht um des schnöden Vorteils willen; nach dem Gesetz der Talion vollzieht er vielmehr an einer Frevlerin die gerechte Strafe.<sup>179</sup>

Nun wird mancher Leser einwenden, daß Ovid seine Exempel nicht gerade glücklich gewählt habe. Mußte er unbedingt zwei Tyrannen als Vorbilder gerechten Handelns hinstellen?<sup>180</sup> Doch erstens ist es eine Eigentümlichkeit moralphilosophischer Argumentation, paradoxe, ja geradezu absurde Beispiele zu wählen, um eine herkömmliche Meinung als falsch zu entlarven und die eigenen ethischen Prinzipien umso deutlicher hervortreten zu lassen. Berühmt sind die *Paradoxa Stoicorum*,<sup>181</sup> und auch in *De officiis* findet sich Vergleichbares. So diskutiert etwa Cicero, ob der Weise einem nutzlosen, reichen Menschen ein Brot wegnehmen darf (Off. 3,29) oder ob der Weise auf dem Forum tanzen soll, wenn er das versprochen hat, um eine Millionen-Erbschaft zu

<sup>178</sup> Vgl. z. B. *hospitis - hospes* und *Iovem - Iovis*. - Ausführlich zeigt WEBER (1983) 69, wie Ovid in diesem Exempel durch Iteratio „die Umkehrung ... von Opfer und Schlingenleger“ vollzieht. Man beachte ferner den Pleonasmus *doleat ... laesa* sowie bereits in dem Abschnitt 631-636: *promitte ... promissa; Iuppiter ... periuria - falsum iurare ... Iuppiter*. Die Wendung *exemplo ... suo* (636) kehrt wieder in Vers 658. Nachdem zunächst Jupiter, dem Volksglauben entsprechend, als Begründer des Liebesmeineides vorgestellt wurde, führt Ovid solche *perfidia* nun auf ihre eigentlichen Urheber, die Frauen, zurück.

<sup>179</sup> Ich kann GREEN (1996) 256 nicht folgen, wenn sie meint: „Surely we do considerable violence even to the superficial construct of the poem and its thematic ideas if we read the words ‘those who set out snares’ without thinking of ... Ovid’s pupils.“ GREEN vermutet weiter, Ovid deute hier an, daß sich die männlichen Liebeskünstler in ihren eigenen Fallstricken verfangen werden.

<sup>180</sup> Von beiden Tyrannen hat anscheinend schon Kallimachos in den *Aitia* erzählt und dabei ihr Verhalten vielleicht ähnlich bewertet wie Ovid in der *Ars* (vgl. HOLLIS [1977] App. IV). Das würde bedeuten, daß die Exempel dem gebildeten Schüler nicht besonders ungewöhnlich und überraschend erschienen wären; der Liebeslehrer hätte dann nur die Ansichten eines anderen Dichters übernommen. Doch reichen die erhaltenen Bruchstücke (frgg. 44-46 PFEIFFER) nicht aus, um sich ein Bild zu machen. Auch die von HOLLIS erwähnten neuen Fragmente geben nichts her, vgl. C. MEILLER, *Nouveaux fragments de Callimaque* (P. Sorbonne Inv. 2248), REG 89 (1976) 74-79.

<sup>181</sup> Vgl. M. V. RONNICK, Cicero’s „Paradoxa Stoicorum“. A Commentary, an Interpretation and a Study of Its Influence, Frankfurt am Main u. a. 1991, bes. 18 ff. zu der Funktion solcher Paradoxa „to arouse groups of listeners to re-examine their cherished and traditional beliefs“.

erhalten (Off. 3,93).<sup>182</sup> Zweitens lobt Ovid die beiden Tyrannen jeweils nur für die Bestrafung der *necis artifices*, nicht etwa für die Greuelthaten, die sie später begingen,<sup>183</sup> und betont drittens, in welcher Notlage sich Busiris befand. Seit neun Jahren war Ägypten ohne Wasser; der Himmelsgott Jupiter muß also voller Zorn gewesen sein. Da kommt ein Fremder und rät dem Tyrannen, den Gott dadurch zu besänftigen, daß er ihm einen Gastfreund opfert, und „zeigt“<sup>184</sup> so dem Busiris einen Weg, den Jupiter gnädig zu stimmen: Wenn Busiris den Thrasius tötet, bestraft er einen Frevler gegen das Gastrecht und erfreut somit Jupiter, der zugleich Schützer des Gastrechtes und Gott des Regens ist.

Ferner sind die Beispiele gut geeignet, die Situation des Schülers zu beleuchten, eines jungen Mannes, dem die Gefahren ‘elegischer’ Liebe drohen. Besonders einer, der an ‘elegische’ Ideale glaubt und einen Sinn für Romantik hat, dürfte sich wie ein Frevler, wie ein Busiris oder Phalaris, vorkommen, wenn er die Dame mit Lügen, falschen Eiden und schließlich gar mit Gewalt seinem Willen unterwirft. Doch gerade einem so empfindsamen Manne kann es leicht passieren, daß er selbst der tyrannischen Herrschaft einer Frau unterliegt. Sie wird ihn ausrauben und Mangel leiden lassen, wie ihn das dürstende Ägypten litt, als der Regen ausblieb. Und gleicht nicht das brennende, treulos enttäuschte Verlangen des ‘elegisch’ Liebenden dem Durst des Tantalus?<sup>185</sup> Perillus würde in dem ehernen Stier geröstet (Ars 1,653 f.):

*et Phalaris tauro violenti membra Perilli  
torruit ...*

Nicht weniger quält die Liebe zu einer Unwürdigen den ‘elegisch’ Liebenden. Propez hatte das Gefühl, in einem ehernen Gefäß geröstet zu werden, solange er noch in der Liebe zu Cynthia gefangen war (Prop. 3,24,13):<sup>186</sup>

*correptus saevo Veneris torrear aeno.*

Ja, oft hätte er den Stier des Perillus sogar vorgezogen! (Prop. 2,25,11 f.)

*nonne fuit satius duro servire tyranno  
et gemere in tauro, saeve Perille, tuo.*

<sup>182</sup> Er darf, wenn er mit dem Geld sein Vaterland retten kann.

<sup>183</sup> Der Liebeskünstler ändert sein Verhalten, sobald er in seiner Dame Gegenliebe erweckt und sie dazu gebracht hat, keine teuren Geschenke mehr von ihr zu verlangen (vgl. bes. 6.6.2 und 6.6.3).  
<sup>184</sup> Ars 1,649: *monstrat*, anstatt z. B. *dicit*.

<sup>185</sup> Vgl. Prop. 2,17,5 f. und dazu oben S. 12 f. mit Anm. 33.

<sup>186</sup> Daß Propez an dieser Stelle auf den Stier des Phalaris anspielt, glauben SMYTH (1949) 123 und, ihm folgend, FEDELI (1985). An anderer Stelle ist Propez bereit, sich aus Liebe zu Cynthia in Medeas Kessel kochen zu lassen (Prop. 2,1,53 f.: ... *sive / Colchis Iolciais <sc. mihi> urat aena focis*), sofern hier an einen Zauber wie die Verjüngung des Aison zu denken ist (vgl. ENK [1962] und CAMPS [1967] ad loc.) und nicht an das Brauen eines Zaubers.

Sein Leid kann den unglücklichen Liebhaber in den Tod treiben (S. 117 f.); dann erweist sich die Frau in der Tat als *nevis artifex*. Ovid befiehlt seinen Schülern, ihre Hände nicht mit Blut zu beflecken (Ars 1,642):

*vacuas caedis habete manus.*

Doch so manche Dame, die den Liebenden mit Lügen und Versprechen inhält, befleckt ihre Hände ohne irgendwelche Skrupel (Prop. 2,17,1 f.):

*mentiri noctem, promissis ducere amantem,  
hoc erit infectas sanguine habere manus!*

Um sich vor solchem Leid zu schützen, muß der Schüler die bösen Werke der Frauen auf sie selbst zurückfallen lassen und Dinge tun, die sonst ein Frevel wären; nicht er ist schlecht, sondern die Frau, die ihn dazu zwingt. Ohne Thrasius gäbe es keinen Busiris, ohne Perillus keinen Phalaris.

Nun könnte man allerdings immer noch einwenden, daß nicht jede Frau frevelhaft und grausam ist,<sup>187</sup> weswegen Ovids Urteil über die Damen überraschend und unmotiviert erscheine. Jedoch wurde dieses Urteil von langer Hand vorbereitet. Bereits die Exempel lüsterer Heroinnen zu Beginn dieses Kapitels der Liebeslehre zeigten, daß Frauen vor Bluttaten nicht zurückscheuen: Voll Freude wühlte Pasiphae in den Eingeweiden ihrer 'Rivalinnen'; Agamemnon wurde das grausige Schlachtopfer seiner Gattin; Medea ließ Creusa qualvoll verbrennen und war überströmt vom Blut ihrer Söhne.<sup>188</sup> Furchtbar litten Phoenix, Hippolytus und die Söhne des Phineus (337-340). Diese Frauen sind wahrhaft *impiae* und verstoßen gegen göttliches und menschliches Recht. Sie verhöhnen die frommen Kulte, da sie (wie Clytaemnestra) ihre Gatten zu Opfertieren machen oder (wie Pasiphae) ihre eifersüchtige Mordlust durch falsche Riten befriedigen.<sup>189</sup> Auch heute noch ist der Frau nichts heilig; hundert Zungen würden nicht ausreichen, um die gottlosen Künste der Huren aufzuzählen (Ars 1,435 f.):

*non mihi, sacrilegas meretricum ut persequar artes,  
cum totidem linguis sint satis ora decem.*

Nicht nur, daß ihnen jeder Meineid glatt über die Lippen geht (425), durch ihre Habgier verkehren sie auch die religiöse Ordnung der Zeit: Glückstage verheißen dem Schüler nur noch Unglück; und wenn andere die bösen Omen scheuen, muß der Liebende ans Werk gehen. Der feierliche *natalis* wird zum schnöden Gelderwerb mißbraucht (405 ff.; 429 f.).<sup>190</sup>

<sup>187</sup> Vgl. etwa WEBER (1983) 64 ff.

<sup>188</sup> Ars 1,320: *et tenuit laeta paelicis exta manu*; 334: *coniugis Atrides victima dira fuit*; 335 f.: *qui non defleta est Ephyraeae flamma Creusae / et nece natorum sanguinolenta parens*.

<sup>189</sup> Ars 1,319 ff., bes. *commentaque sacra*.

<sup>190</sup> Möglicherweise deutet Ovid in Vers 430 auch an, daß sich die Frau durch ihren Egoismus selbst aus der Gemeinschaft der Menschen ausschließt. Jedenfalls merkt HOLLIS (1977) 110 an, „that

Auch durch ihre Eitelkeit zwingen Frauen den Liebenden zur Lüge. Ihnen ist es nicht genug, wenn man ihnen sagt: „Ich mag dich!“ - Nein, vor Liebe soll der Mann sterben (Ars 1,372) und Wunden in seinem Herzen tragen (611-614). Wie Junos Vogel, der Pfau, sind auch die Damen nur dann bereit, ihre Reize zu zeigen, wenn man sie überschwänglich lobt (Ars 1,627 f.):<sup>191</sup>

*laudatas ostendit avis Iunonia pinnas;  
si tacitus spectes, illa recondit opes.*

Und zeigt nicht ihr Groll über das Parisurteil, daß die Herrin des Pfaus genauso eitel ist und vielleicht nicht ganz so anständig, wie sie sich gibt? Bestimmt hatte schon Jupiter gute Gründe, weswegen er ihr bei der Styx die Unwahrheit schwor.<sup>192</sup>

### 3.7.2 Werbung mit Taten (Ars 1,659-706)

Der Schüler braucht also kein schlechtes Gewissen zu haben, wenn er das stählerne Herz seiner Dame mit falschen Tränen zu erweichen sucht,<sup>193</sup> ja, er darf sich sogar mit Gewalt nehmen, was er will, seien es nun Küsse (Ars 1,663-668) oder mehr (669 ff.). Diese Aufforderung zur Notzucht schockiert nicht nur den modernen Leser; der Liebeslehrer erwartet, daß auch sein Schüler vor solcher Brutalität zurückscheut, und ist daher bemüht, dem jungen Manne seine Hemmungen zu nehmen.

Schon die Lehren zum Meineid, in denen Ovid die Grausamkeit der Frauen betont, geben dem Schüler das Gefühl, daß er seine Dame auch einmal etwas härter anfassen kann, wenn sie ihn durch ihren Widerstand dazu zwingt,<sup>194</sup> - zumal er nur sanfte Gewalt gebrauchen und sie sehr zärtlich küssen wird (667 f.). Ferner unterstreicht Ovid, daß sich eins wie von selbst aus dem anderen ergibt. Selbstverständlich wird ein weiser Mann Küsse unter seine schmeichelnden Worte mischen (Ars 1,663):

*quis sapiens blandis non misceat oscula verbis?*

Der Schüler handelt also nicht unbeherrscht, sondern genau so, wie es die Situation erfordert; geraubte Küsse gehören nun einmal zum Liebesspiel.<sup>195</sup> Und hat man erst

<sup>191</sup> 'nascitur illa sibi' alludes to Plato's dictum that each man was not born for himself alone (*Epist.* 9. 358a, cf. Cicero, *de Finibus* ii. 45 'non sibi se soli natum meminerit, sed patriae, sed suis')<sup>4</sup>.

Zum Pfau als Sinnbild der Eitelkeit vgl. K. HELDMANN, Ovid über den Pfau - Zum Lobe der Schönheit, *Hermes* 110 (1982) 375-380.

<sup>192</sup> Wahrscheinlich um die Vorstellung von der Frau als Feindin des Männergeschlechts vorzubereiten, verzichtet Ovid auf das von Tibull entwickelte Argumentum a fortiori, daß die weiblichen Gottheiten Diana und Minerva den Liebesmeineid dulden (Tib. 1,4,25 f., oben zitiert).

<sup>193</sup> Ars 1,659-662, bes. 659: *lacrimis adamantina movebis*.

<sup>194</sup> Vgl. WEBER (1983) 76.

<sup>195</sup> Vgl. etwa Tib. 1,4,53-56: *tum tibi mitis erit, rapias tum cara licebit / oscula: pugnabit, sed tamen apta dabit. / rapta dabit primo, post adferet ipse roganti, / post etiam collo se implicuisse velit*; Hor. *Carm.* 2, 12,25-28: *cum flagrantia detorqueat <sc. Licymnia> ad oscula / cer-*

Küsse bekommen, ist das Ziel doch schon so gut wie erreicht! Warum soll man da nicht auch noch den letzten Schritt tun? Darauf zu verzichten, wäre eine Dummheit. Derjenige, der seine bäurische Scham nicht ablegt, wie es der Meister zu Beginn des Abschnittes befohlen hat, ist ein Versager, den man nur bemitleiden kann (Ars 1,672):

*ei mihi, rusticitas, non pudor ille fuit!*

Es gilt hier also Ähnliches wie beim Meineid: Wenn man es mit einer Frau zu tun hat, ist Ehrlichkeit anstößiger als ein Betrug und Gewalt weiser als schamhafte Zurückhaltung.

Denn - und das legt Ovid besonders ausführlich dar - die Frauen verlangen es so. Die Dame wehrt sich zwar, will aber im Kampfe besiegt werden (Ars 1,665 f.):<sup>196</sup>

*pugnabit primo, fortassis et „improbe“ dicet;  
pugnando vinci se tamen illa volet.*

Der Schüler mag es ruhig 'Gewalt' nennen; die Mädchen freuen sich über diese Art von Gewalt (Ars 1,673):

*vim licet appelles: grata est vis ista puellis.*

Tatsächlich scheinen die antiken Gepflogenheiten in diesem Punkt von den modernen Sexualpraktiken abzuweichen.<sup>197</sup> Selbst eine Frau wie Corinna, die in eindeutiger Absicht, nur mit einem Negligé bekleidet, zu ihrem Liebhaber kommt, wehrt sich, wenn er ihr die dünne Tunica abstreifen will, allerdings so, daß es ihm keine Mühe bereitet, den Sieg davonzutragen (Ov. Am. 1,5,13-16):

*deripui tunicam; nec multum rara nocebat,  
pugnabat tunica sed tamen illa tegi,  
cumque ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,  
victa est non aegre proditione sua.*

Ähnlich verhält sich Cynthia, obwohl sie die gemeinsame Nacht offenbar genießt (Prop. 2,15,5-8). Es galt als unschicklich, wenn eine Frau sich allzu lüstern gab. Deswegen läßt Ovid die Helena wünschen, daß Paris ihr Gewalt antut; „she wants to ap-

*vicem aut facili saevitia negat, / quae poscente magis gaudeat eripi, / interdum rapere occupet.*  
- Sowohl Tibull als auch Horaz gehen davon aus, daß der passive Partner schließlich die Initiative übernimmt. In der *Ars* behält dagegen der Schüler die Kontrolle und spielt weiter den Part des aktiv Drängenden. Auf diese Weise kann er auch mehr erreichen, als nur Küsse und harmlose Umarmungen.

<sup>196</sup> Die Interpunktion vor *fortassis* empfiehlt W. A. SCHRÖDER, Zu Ovid's 'Ars amatoria' 1,665, *Hermes* 118 (1990) 242-247. SCHRÖDER faßt *fortassis* als Adverb zu *dicet* auf und betont zu Recht, daß Ovid den Widerstand der Frau ja gerade als etwas Selbstverständliches hinstellt. Auch wenn sie bereit ist, wird sie sich in jedem Falle (nicht nur „vielleicht“) wehren.

<sup>197</sup> ... sofern man dem Zeugnis der zitierten männlichen Autoren glauben darf.

pear unwilling, not only to others but to Paris himself, thus keeping up the appearance of conventional virtue.<sup>198</sup> (Ov. Ep. 17,185-188)

*quod male persuades, utinam bene cogere posses!  
vi mea rusticitas excutienda fuit.  
utilis interdum est ipsis iniuria passis.  
sic certe felix esse coacta forem.*

Der Widerstand der Dame ist nur konventionelles Rollenverhalten; sie möchte widerwillig erscheinen, obwohl sie willig ist (Ars 1,674; 705 f.):

*quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt.*

*scilicet, ut pudor est quaedam coepisse priorem,  
sic alio gratum est incipiente pati.*

Dieser Gedanke dürfte den Schüler kaum überraschen; aus den Lehren zum Thema 'Selbstvertrauen' weiß er, daß Frauen in der Liebe den passiven Part übernehmen und ihre rasende Leidenschaft geschickt verbergen (Ars 1,274-276):

*haec quoque, quam poteris credere nolle, volet.  
utque viro furtiva Venus, sic grata puellae;  
vir male dissimulat, tectus illa cupit.*

Wer also aus Scham sein Begehren nicht aktiv durchsetzt, verhält er sich wie ein Tölpel vom Lande und zeigt, daß er keine Ahnung von den Regeln kultivierter Erotik hat.<sup>199</sup>

Damit der junge Mann sicher sein kann, daß der Meister ihm nichts vormacht, nur um ihn zu ermutigen, gibt ihm Ovid außerdem ein 'objektives' Kriterium in die Hand: Zum ersten und einzigen Mal innerhalb der Lehre für Männer<sup>200</sup> spricht er die Damen in einer Apostrophe direkt an. Sie sollen freundlich zu denen sein, die ihnen Liebe vortäuschen; denn aus falscher werde bald echte Liebe (Ars 1,617 f.):

*quo magis, o, faciles imitantibus este, puellae:  
fiet amor verus, qui modo falsus erat.*

Ovid hofft keineswegs, mit diesem einen Distichon widerspenstige Frauen umstimmen zu können; vielmehr verfolgt er eine andere Absicht. Durch die Apostrophe an die weibliche Leserschaft stellt er klar, daß die Frauen seine Lehren für Männer kennen. Die Dame, die den Schüler zum Rendezvous bittet, weiß also, was ihr bevorsteht. Auch sie hat Ovids Vorschriften gelesen, und ist in das Spiel eingeweiht. Sie erwartet geradezu, daß der junge Mann über sie herfällt, sobald er mit ihr alleine ist. Wenn sie

<sup>198</sup> BELFIORE (1980/81) 141. Vgl. ferner NISBETH/HUBBARD (1970) zu Hor. Carm. 1,9,21 f.; MCLAUGHLIN (1975) 55 mit Anm. 48; MURGATROYD (1980) zu Tib. 1,4,53-56; GIANGRANDE (1991) 82 f.

<sup>199</sup> Vgl. WEBER (1983) 72.

<sup>200</sup> In den Versen Ars 1,31 f. wendet sich Ovid an *vittae* und *instita*, also nicht direkt an die Damen.



das nicht wollte, würde sie sich gar nicht erst mit ihm verabreden. Ihre Einladung zum Tête-à-tête zeigt dem Schüler, daß sie dasselbe begehrt wie er.

Um auch noch den letzten Zweifel aus dem Wege zu räumen, belegt Ovid seine These von der „willkommenen Gewalt“ zusätzlich mit zwei mythologischen Exempeln. Phoebe und ihre Schwester Hilaera genossen es, von Castor und Pollux überwältigt zu werden (Ars 1,679 f.), und nicht anders fühlte Deidamia (681-704). Wie es sich für ein anständiges Mädchen gehört, wurde sie von Achill gewaltsam bezwungen; doch war sie gern unterlegen (Ars 1,699 f.):

*viribus illa quidem victa est (ita credere oportet),  
sed voluit vinci viribus illa tamen.*

Sonst hätte sie den jungen Helden, als dieser nach Troja absegeln wollte, nicht immer wieder zum Bleiben aufgefordert (701-704).

Da der Schüler schon längst davon überzeugt sein dürfte, daß Notzucht das einzig angemessene Mittel ist, um ans Ziel zu gelangen, fragt man sich, warum Ovid diesem Thema zusätzlich zu dem bereits Gesagten noch eine längere Erzählung widmet. Zwar führt er darin den neuen Gedanken ein, daß die Dame - wie Deidamia - auch nach dem Akt noch Zuneigung für den jungen Mann empfinden und ihn sich auf Dauer zum Liebhaber wünschen wird. Doch wichtiger ist die Funktion des Achill. Wie Achill muß der junge Liebeskünstler sich jetzt zum ersten Mal als Mann erweisen; das Exempel lehrt den Schüler Ovids Grundlegendes über seine eigene Sexualität.

Achill, der Schüler des Chiron (Ars 1,11-18), ist herangewachsen und soll nun mit den anderen Helden vor Troja kämpfen (681-688).<sup>201</sup> Aber noch fügt er sich dem Willen seiner Mutter und verbirgt seine Männlichkeit unter einem Frauenkleid (Ars 1,689 f.):

*turpe, nisi hoc matris precibus tribuisset, Achilles  
veste virum longa dissimulatus erat.*

Dieser Verstoß gegen die eigene Natur entrüstet Ovid so sehr, daß er sich - wie in der Erzählung von Pasiphae<sup>202</sup> - in erregter Apostrophe direkt an den Jüngling wendet (691-696). Wie Pasiphae muß auch Achill seine wahre Natur begreifen. Was hat der

<sup>201</sup> Ovid erzählt sozusagen *ab ovo* die Vorgeschichte des trojanischen Krieges und folgt darin vielleicht dem *Ἐπιθαλάμιος Ἀχιλλέως καὶ Ἀηίδαμείας* ([Bion] 2), wo der Hirte sein Lied mit dem Raub der Helena beginnt (zu den Parallelen zwischen beiden Stücken vgl. die Kommentare von BRANDT [1902], HOLLIS [1977] und PIANEZZOLA [1993]). - Allerdings greift Ovid sogar noch weiter zurück und nutzt die lange Vorgeschichte, um die Aufmerksamkeit des Schülers allmählich von seiner Geliebten und den Heroinen (Phoebe, Hilaera, Deidamia) weg- und auf Achill, das Vorbild des jungen Liebeskünstlers, hinzulenken. In Vers 682 nennt er die Deidamia vor Achill und beschreibt in den beiden folgenden Distichen weibliche Protagonisten: die Göttinnen des Parisurteils (683 f.) und Helena (685 f.); in Vers 685 erscheint Priamus; von Vers 687 an stehen Männer im Mittelpunkt: die verschworenen Griechen (687 f.) und schließlich Achill (689 ff.).

<sup>202</sup> Ars 1,303 ff. - Zu der Funktion dieser Apostrophe, Selbsterkenntnis und damit eine Wende in der Erzählung herbeizuführen, vgl. S. 94.

Enkel des Acacus, was ein geborener Krieger mit Wollkörbchen zu schaffen? Die Spindeln soll er wegwerfen, ruft der Liebeslehrer ihm zu, und mit starker Hand die Lanze seines Vaters Peleus schwingen! (Ars 1, 696)

*quassanda est ista Pelias hasta manu.*

So als hätte er die Mahnung gehört, beginnt Achill tatsächlich, seine Lanze<sup>203</sup> zu schwingen (Ars 1,697 f.):

*forte erat in thalamo virgo regalis eodem;  
haec illum stupro comperit esse virum.*

Durch den gewaltsam erzwungenen Geschlechtsakt reift der junge Held endgültig zum Mann. Er löst sich von seiner Mutter und übernimmt nach dem Vorbild seines Vaters Peleus die Rolle, die ihm zukommt.<sup>204</sup> Es bedarf nun keines weiteren Anstoßes mehr, daß er den Rocken weglegt und zu den Waffen des Kriegers greift. Das trägt Ovid nur in einem Nebensatz nach,<sup>205</sup> denn mit der Vergewaltigung der Deidamia hat Achill den entscheidenden Schritt zur Mannbarkeit bereits getan.<sup>206</sup>

<sup>203</sup> Zum obszönen Nebensinn von *hasta* vgl. MCLAUGHLIN (1975) 58 f.; VORBERG (1965) 217 s. v. Vgl. Ars 1,130: „*quod matri pater est, hoc tibi dixit „ero“*“.

<sup>205</sup> Ars 1,702: *fortia nam posito sumpserat arma colo*. - Anders interpretiert MCLAUGHLIN (1975) 59 diesen Vers: Der Spinnrocken (*colus*) symbolisiere wie Pelcus' Lanze die sexuellen Erlebnisse des Achill; nachdem dieser von Deidamia bekommen habe, was er wollte, sei er abgereist. - Die Gleichsetzung von Krieger und Liebhaber bereitet Ovid auch dadurch vor, daß er, anders als Pseudo-Bion, den trojanischen Krieg allein mit erotischen Motiven begründet: Wegen des Parisurteils kommt Helena nach Troja, und alle schwören dem betrogenen Ehemann Treue, weil sie seinen Schmerz teilen. - Während Pseudo-Bion den mädchenhaften Liebreiz des Achill hervorhebt ([Bion] 2,17 ff.; in Vers 7 wird er sogar *παῖς* genannt), schweigt Ovid davon. Er erzählt auch nicht, wie Odysseus den Achill mit Waffen verlocken mußte, seine Tarnung aufzugeben, da man den Jüngling in Frauenkleidern nicht von den anderen Hofdamen unterscheiden konnte (vgl. dagegen Ov. Met. 13,162 ff.).

<sup>206</sup> Diesen Zusammenhang deutet Ovid bereits im Promythion an (Ars 1,682): *Scyrias Haemonio iuncta puella viro*. - Auch in anderen Versionen werden Achills kriegerische Natur und seine Liebe zu Deidamia als gleichwertige Zeichen der Mannbarkeit dargestellt, z. B. [Bion] 2,21: *θυμὸν δ' Ἄρεος* (codd.; LENNIP: *ἀνέρος εἶχε καὶ ἀνέρος εἶχεν ἔρωτα*). Statius' *Achilleis* liest sich an manchen Stellen geradezu wie eine Interpretation der *Ars* (Stat. Ach. 561 f.): *Aeaciden furo iam noverat una latenti / Deidamia virum*. Nachdem sich Achill schon eine Weile wie ein gut geschulter Liebeskünstler der Prinzessin genähert hat (Stat. Ach. 566 ff.), verliert der junge Held bei einem Bacchanal endgültig die Geduld und besinnt sich seiner Männlichkeit. In einer Passage mit rhetorischen Fragen, die Ovids Apostrophe in der *Ars* gleicht, macht Achill sich selbst Vorwürfe (624 ff.): *Quonam timidae commenta parentis / usque feres? primunq; imbelli carcere perdes / florem animi? non tela licet Mavortia dextra, / non trepidas agitare feras?* Er selbst sollte die Waffen führen, die nun dem Patroklos überlassen sind. Statt dessen hat er bereits das Spinnen erlernt! (632-36) Selbst seine Liebe zu Deidamia wagt er nicht zu zeigen. Wird er sich nicht wenigstens in der Liebe als Mann erweisen? *teque marem - pudet heu! - nec amore probabis?* (639) Nachdem er sich solcherart seiner Natur besonnen hat, erfüllt Achill mit Gewalt sein Begehren: *vi potitur votis* (642). - Nicht nachvollziehen kann ich die Bemerkung von O. A. W. DILKE (Statius, Achilleid, ed. with Intr., App. Crit. and Notes, Cambridge 1954, 11), bei der Erzählung in der *Ars* handle es sich um „a passage whose brutality Statius is careful to avoid, although he imitates much of its language“. Dagegen meint G. ROSATI, Stazio, Achilleide,

Gewalt erlaubt also nicht nur den Damen, ihre Leidenschaft unter einer Maske konventioneller Scham zu verborgen zu halten; sie ist auch das einem Manne angemessene Sexualverhalten. Als der Stärkere und als Krieger beweist der Mann mit *vis* seine Virilität.<sup>207</sup>

intr., trad. e note, Mailand 1994, 35: „... assumere apertamente il ruolo di *vir* serve ad Achille per confermare la sua identità sessuale e psicologico-culturale ... l'eros sancisce l'ingresso del *puer* Achille nel mondo degli adulti.“ Vgl. a. S. KOSTER, Liebe und Krieg in der 'Achilleis' des Statius, WJA 5 (1979) 189-208.

<sup>207</sup> Man beachte vor allem die Paronomasie *virum / viribus* (Ars 1,698 f.). - Anders als hier vorgeschlagen deutet MYEROWITZ (1985) 68 ff. das Exempel. Es diene Ovid dazu „to explore the tension between public and military *cultus* [den Ovid ablehne, Anm. d. Verf.], private and erotic *cultus* [den Ovid für wünschenswert halte], and the nature of the *vis* which characterizes each“ (68). Achill sei durch die Vergewaltigung der Deidamia zwar zum Mann und Liebhaber gereift, dann aber als Mann und Krieger abgereist. Er werde also zum Anhänger des „military *cultus*“ und scheitere deswegen auf dem Gebiet des „erotic *cultus*“. Indes scheitert Achill als Liebhaber nicht, da Deidamia ihn zum Bleiben auffordert. Zweitens läßt sich am Text der *Ars* nicht belegen, daß Ovid das Griechenlager vor Troja für eine „exclusively masculine arena of war“ (72) hielt. Im Gegenteil: In diesem Lager spielen zahlreiche Mythen, die Ovid für die Liebeslehre heranzieht, u. a. der Mythos von Achill und Briseis (Ars 2,711 ff.). Vor allem aber werden in der *Ars* konventionelle, kriegerische Werte weder abgelehnt noch von einer erotischen Sonderwelt, einem „erotic *cultus*“ abgegrenzt. Dies belegt nicht zuletzt das Exempel des Achill, in dem Krieger und Liebhaber eins sind. - Ganz abwegig erscheint mir die These von S. J. HEYWORTH, *Ars Moratoria* (Ovid, A. A. 1.681-704), LCM 17 (1992) 59-61, gefolgt von HOLZBERG (1997) 18 f., in den Versen 701-704 deute Ovid an, daß Achill sich beim Verkehr nicht genug Zeit gelassen habe; so mahne der Liebeslehrer seine Schüler, die Ejakulation hinauszuzögern. Warum sollte Ovid hier nur andeuten, was er später ausdrücklich lehrt (Ars 2,725 ff.)?

### 3.8 Erste Schwierigkeiten (Ars 1,707-770)

Nun, da der Schüler mit großer Wahrscheinlichkeit seinen ersten erotischen Sieg davongetragen hat, ist es an der Zeit, von weniger erfreulichen Dingen zu sprechen und ihn so auf den schwierigeren Stoff des zweiten Buches vorzubereiten. In einer Antiklimax macht Ovid den jungen Mann mit dem Gedanken vertraut, daß Liebeskunst auch ihre Schattenseiten hat.

Zunächst spricht er noch recht ermutigend über die Rolle des Mannes als Bittsteller. Nach allem, was der Schüler bisher gelernt hat, versteht es sich von selbst, daß er als erster auf die Dame zugehen muß. Er braucht sie nur zu fragen, denn sie wartet schon sehnsüchtig auf diese Gelegenheit, sich ihm hinzugeben (707-712). Diese Behauptung erinnert an das, was Ovid seinem Schüler zu Anfang des Kapitels versprochen hat. Voller Selbstvertrauen sollte der junge Mann mit dem Werben beginnen; keine Frau werde sich sträuben (271-273). Doch darf der Schüler nun nicht mehr ganz so zuversichtlich sein. Zuerst konnte er gar nicht genug Selbstvertrauen haben (Ars 1,269 f.):

*prima tuae menti veniat fiducia cunctas  
posse capi ...*

Jetzt darf er nicht allzu großes Vertrauen auf seine Schönheit setzen (Ars 1,707 f.).<sup>208</sup>

*a, nimia est iuveni propriae fiducia formae,  
expectat si quis, dum prior illa roget!*

An der früheren Stelle meinte Ovid, die Frauen würden die Männer sogar selbst umwerben, wenn diese nicht mehr den ersten Schritt täten (277 f.). Jetzt erscheint dieser Gedanke absurd; wer könnte über demütiges Bitten erhaben sein, wenn selbst Jupiter seine Mädchen um ihre Gunst anflehen mußte (Ars 1,713 f.).<sup>209</sup>

*Iuppiter ad veteres supplex heroidas ibat;  
corrupt magnum nulla puella Iovem.*

Und es kommt sogar vor, daß eine Dame den Bittenden mit hochmütigen Dünkel von sich weist, so daß man sich zunächst zurückziehen muß (715-718). Ja, schlimmer noch, bisweilen kann man seinen Wunsch nicht einmal äußern, sondern muß ein sitten-

<sup>208</sup> Vgl. außerdem *tectius illa cupit* (Ars 1,276) mit *tantum cupit illa rogari* (Ars 1,711). Die Frau beehrt jetzt nicht mehr den Mann, sondern nur noch sein Werben. - Ungenau ist die Interpretation von WEBER (1983) 72, der meint, in den Versen Ars 1,707 ff. werde die Aussage der Verse 1,277 ff. „dementiert“. An der früheren Stelle habe Ovid die „angeborene Passivität“ des weniger leidenschaftlichen Mannes beschrieben, in den Versen 705 ff. aber lehre er seinen Schüler die aktive Rolle, die dem Manne - entgegen seiner Natur - in der kultivierten Gesellschaft zukomme.

<sup>209</sup> Schon im Zusammenhang mit dem Liebesbrief wurde die Dame mit einer zürnenden Gottheit verglichen (Ars 1,442): *flectitur iratus voce rogante deus*. Hier aber wird sie sogar über den höchsten Gott erhoben.

strenges Mädchen keusch verehren, in der Hoffnung irgendwann mehr als nur ein Anbieter (*cultor*) dieser Dame zu sein (719-722).

Auch die Lehren zum Habitus des Mannes schränkt Ovid nun ein. Man soll sich zwar beim Sport auf dem Marsfeld eine gute Farbe zulegen (Ars 1,513), jedoch nicht auftreten wie ein kraftstrotzender Athlet. Nein, siech und bleich soll der Liebende aussehen (Ars 1,729):<sup>210</sup>

*palleat omnis amans: hic est color aptus amanti.*

Der Schüler muß abmagern und darf sich nicht schämen, wie ein Kranker sein Haupt mit einem Kopftuch zu bedecken (733 f.). Wer sich in der Liebeskunst bewähren will, sollte einen geradezu kläglichen Eindruck machen (Ars 1,737):

*miserabilis esto.*

Doch selbst damit hat man noch lange nicht gewonnen: Mögen auch die stolzen und die strengen Damen umzustimmen sein, so lauern immer noch Gefahren dort, wo man sie am wenigsten vermutet. Nicht nur die Frauen verstoßen aus Geilheit gegen göttliches und menschliches Recht (S. 146); es gibt auch Männer, die einem um der schönsten *voluptas* willen Schmerzen zufügen (749) und zu jedem Frevel bereit sind. *Fides* ist ein leeres Wort, klagt Ovid. Wehe, man erzählt einem Freund von dem Mädchen, das einem gefällt! (Ars 1,739-742)

*conquerar an moneam mixtum fas omne nefasque?  
nomen amicitia est, nomen inane fides.  
ei mihi, non tutum est, quod ames, laudare sodali:  
cum tibi laudanti credit, ipse subit.*

Es wäre widernatürlich, wenn eine Frau den Schüler nicht begehrte (S. 97); aber ebenso widernatürlich wäre es, wenn ein lieber Kamerad, ja selbst der eigene Bruder (753 f.), die Finger von der gerade eroberten Dame ließe. Eher könnte man Äpfel von Tamarisken ernten oder Honig aus einem Fluß schöpfen (747 f.).

Verwirrt wird der junge Mann sich fragen, was er von diesen Ratschlägen halten soll. Beunruhigend sind auch die Lehren, mit denen das erste Buch der *Ars* endet. Nicht alle Frauen sind gleich, jede hat einen anderen Charakter; nicht jeder Boden bringt dieselbe Frucht hervor. Dieser tausendfachen Vielfalt, muß der Liebeskünstler mit einer ebenso großen Vielfalt an Methoden begegnen (Ars 1,755-760):

<sup>210</sup> Der Widerspruch zu den früheren Lehren ist allerdings nicht ganz so groß, wie HOLLIS (1977) ad loc. meint (vgl. schon LABATE [1984] 96 Anm. 70). Der Schüler soll seine Haut nicht von der Sonne fernhalten, damit sie schneeweiß bleibt, sondern sich eine fahle, bleiche Farbe zulegen. So verfärben sich auch Männer, die wie Hippolytus und Adonis (Ars 1,511 f.) in der freien Natur leben. Ovid selbst nennt als Beispiel einen mythischen Jäger und einen Hirten, also gewiß gut gebräunte und sportliche junge Männer (Ars 1,731 f.): *pallidus in Side silvis errabat Orion; / pallidus in lenta Naide Daphnis erat.*

*finiturus eram, sed sunt diversa puellis  
pectora; mille animos excipe mille modis.  
nec tellus eadem parit omnia: vitibus illa  
convenit, haec oleis, hic bene farra virent.  
pectoribus mores tot sunt, quot in ore figurae:  
qui sapit, innumeris moribus aptus erit.*

Das große Angebot an Frauen, die sich in Rom so zahlreich tummeln wie Ähren in Gargara wachsen und Reben in Methymna,<sup>211</sup> hat also auch seine Nachteile. Denn jede dieser Schönheiten muß anders behandelt werden; und sollte der Schüler nicht geschickt genug vorgehen, kann es sogar passieren, daß am Ende der schlechtere Mann das Mädchen bekommt (769 f.).

Bisher waren die Lehren des Meisters eindeutig und klar; leicht konnte man jede Vorschrift nachvollziehen, und der Erfolg schien gewiß. Jetzt aber muß der Schüler erkennen, daß Ovid ihm nur einen Leitfaden geben konnte, an dem er sich auf seiner Reise durch eine viel kompliziertere erotische Welt orientieren kann. Der Liebeskünstler darf sich nicht auf eine einzige Rolle festlegen; wie ein Proteus (761 f.) muß er bereit sein, sein Ethos und sein Verhalten jeder neuen Situation anzupassen. Denn auch die Liebeskunst ist, wie die Interpretation des zweiten Buches zeigen wird, Wandlungen unterworfen.

<sup>211</sup> Neben dem Gleichnis erinnern auch die Wörter *tot* und *quot* (759) an die frühere Stelle, bes. 1,59: *quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas.* In den Versen dazwischen findet sich keines der beiden Pronomina. Vgl. außerdem *hi iaculo pisces* (763) - *aequore quot pisces* (58), *hirtus aper* (762) - *frendens ... aper* (46) sowie die Jagdgleichnisse in den Versen 45 ff. (*cervis ubi retia tendat ... qui sustinet hamos*) und 763 f., 766 (... *illi capiuntur ab hamis, / hos cava contento retia fune trahunt. / ... / longius insidias cervae videbit anus*).

#### 4. Die Einleitung des zweiten Buches (Ars 2,1-98)

Im zweiten Buch der *Ars* lernt der Schüler, wie er sich die Liebe seiner Dame dauerhaft erhalten kann. Nach einer umfangreichen Einleitung (Ars 2,1-98) behandelt Ovid zunächst Methoden, die junge Liebe zu festigen (99-336), und erörtert dann die reife Beziehung (337-732). Mit einer Sphragis und dem Versprechen, auch für die Damen etwas zu schreiben (733-748), beschließt er die Lehren für Männer.<sup>1</sup>

Der Weg zu einer dauerhaften Liebesbeziehung ist dornig. Der Schüler muß sich anstrengen, erniedrigen und Unerfreuliches, etwa die Seitensprünge der Geliebten, geduldig ertragen. Das Finden einer Frau und deren Eroberung sind im Vergleich dazu ein Kinderspiel, wenn man sich die Sache nicht durch mangelndes Selbstbewußtsein unnötig schwer macht. Deswegen stimmte Ovid im ersten Buch den angehenden Liebeskünstler zuversichtlich; dieser sollte glauben, er könne mit Entschlossenheit sein Ziel mühelos erreichen. Doch will der junge Mann sich die Liebe seiner Dame erhalten, muß er dieses Ethos eines erfolgsgewissen Eroberers und Jägers jetzt ablegen; wer allzu stolz ist, wird als 'elegischer' Liebhaber auf Dauer versagen.

Auf diese neuen Anforderungen bereitet Ovid den Schüler sorgfältig vor; anstatt gleich mit praktischen Ratschlägen zu beginnen, weckt er in dem jungen Manne zunächst einmal Gefühle der Sorge und der Demut.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Über den Einschnitt nach Vers 336 ist man sich allgemein einig. KLING (1970) 22 und WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 8 sehen jedoch in den Versen 337-348 ein „Gelenkstück“ bzw. „Scharnier“. LENZ (1969) 14 möchte die Erzählung von Daedalus und Icarus nicht zur Einleitung rechnen. Indes ist sie sowohl durch ihr Thema („Festhalten eines geflügelten Wesens“) als auch formal als Exempel mit dem Proömium verknüpft (vgl. 2,17-20; 97 f.). Man beachte ferner die Wiederholung des Verbs *paro*. Es leitet die Themenstellung ein (17: *magna paro*) und steht auch am Ende, wo die neue Aufgabe ein zweites Mal umschrieben wird (98: *deum volucrem detinuisse paro*). Eine Einleitung bis Vers 98 nimmt z. B. HEINZE (1919) 362 an, ebenso KLING (1970) 18 ff. und PRIDIK (1970) 46 ff.

<sup>2</sup> Einen Wandel gegenüber der Methode, die der Liebeskünstler im ersten Buch der *Ars* anwenden sollte, erkennt auch WEBER (1983) 113 ff.: Ovid rate im zweiten Buch nicht mehr zu „Gewalt und Forschheit“ sondern zu „Milde“. WEBERS Beschreibung ist jedoch ungenau. Zum einen ist die Werbung im ersten Buch mit „Gewalt“ nicht ausreichend gekennzeichnet, zum anderen erfordert die Werbung im zweiten Buch mehr als nur „Milde“.

## 4.1 Das Proömium (Ars 2,1-20)

Man sollte sich vor Augen halten, daß der junge Mann die Dame gerade erobert und mit ihr ein erstes Schäferstündchen verbracht, vielleicht sogar überhaupt zum ersten Mal sexuelle Erfüllung erlebt hat. Da ist es nur natürlich, wenn er begeistert ist und sich für den Größten hält. Ganz allein konnte er eine schöne Frau für sich einnehmen! Ein vergleichbares Triumphgefühl stellt Ovid in den *Amores* dar (2,12,1-4 und 16):

*ite triumphales circum mea tempora laurus:  
vicimus; in nostro est ecce Corinna sinu,  
quam vir, quam custos, quam iamua firma (tot hostes!)  
servabant, ne qua posset ab arte capi.*

...  
*huc ades, o cura parte triumphae meae!*

Angeregt<sup>3</sup> wurde diese Elegie wahrscheinlich durch ein Gedicht, in dem Properz - *tota nocte receptus amans* (2,14,28) - seinen Sieg in der Liebe mit bedeutenden militärischen Erfolgen vergleicht (Prop. 2,14,1 f. und 23 f.):

*non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho est,  
cum caderent magnae Laomedontis opes;*

...  
*haec mihi devictis potior victoria Parthis,  
haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.*

Überhaupt neigt der 'elegisch' Liebende zu Ausbrüchen euphorischer Freude, wenn Amor ihm einmal gewogen ist (Prop. 2,15,1 f.):

*o me felicem! o nox mihi candida! et o tu  
lectule deliciis facte beate meis!*

Schenkt die Geliebte ihm ihre Gunst, fühlt er sich reich wie ein König und unsterblich wie ein Gott.<sup>4</sup> Doch weist sie ihn ab, schlägt das himmelhoch jauchzende Glück in

<sup>3</sup> Vgl. E. REITZENSTEIN, Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz, *Philologus Suppl.* 29,2 (1936) 91; BOOTH (1991) 64, 154. - GALINSKY (1969) 94, der Prop. 2,14 nicht bespricht, nimmt an, die Elegie Ov. Am. 2,12 habe ihr Vorbild in dem Distichon Prop. 4,7,15 f. (Cynthia klettert aus dem Fenster). - PIANEZZOLA (1987) 131-42 bemerkt Parallelen zwischen dem Triumphlied des Sklaven Chrysalus in Plaut. Bac. 925 ff. und Prop. 2,14,1 f. + 23 f. sowie Ov. Am. 2,12. Der Triumph des Liebenden sei ein Beispiel für die Übertragung eines Topos von einer Gattung (Komödie) in die andere (Elegie).

<sup>4</sup> Prop. 1,14,11-13: *tum mihi Pactoli veniunt sub tecta liquores / et legitur Rubris gemma sub aequoribus; / tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges; 23 f.: ... quae <sc. Venus> mihi dum placata aderit, non ulla verebor / regna vel Alcinoi munera despiciere; Prop. 1,8,43 f. (Cynthia hat sich überreden lassen, bei Properz zu bleiben): nunc mihi summa licet contingere sidera plantis: / sive dies seu nox venerit, illa mea est!; Prop. 2,13,15 f.: quae si forte bonas ad pacem verterit auris, / possum inimicitias tunc ego ferre Iovis; Prop. 2,14,10: immortalis ero, si altera talis <sc. nox> erit; Prop. 2,15,37-40: quod mihi si secum (P<sup>2</sup>); ω: tecum, HOUSMAN: interdum) talis concedere noctes / illa velit, vitae longus et annus erit. / si dabit multas, fiam*

tiefste Enttäuschung um. Je größer zuvor die Freude war, desto heftiger ist danach der Schmerz: Cynthia, bei der Properz gerade erst eine berauschte Liebesnacht verbringen durfte (2,14 und 2,15), entpuppt sich plötzlich als geldgierige Hure und gibt sich einem primitiven, aber reichen Liebhaber hin (2,16). Properzens Versuch, dieser Situation mit Sarkasmus zu begegnen (bes. 2,16,7-10), scheitert. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als jämmerlich zu klagen (2,17,3 ff.). Verlassen und gebrochen durchleidet er bittere Nächte. Nichts ist schlimmer als Liebe, nicht einmal die Qualen von Tantalus und Sisyphus in der Unterwelt. Zutiefst enttäuscht denkt Properz an Selbstmord. Von einem Felsen will er sich stürzen, Gift trinken<sup>5</sup> oder - wie er es bereits vorausgeahnt hat - tot vor Cynthias Türe liegen (Prop. 2,14,31 f.):

*quod si forte aliqua nobis mutabere culpa,  
vestibulum iaceam mortuus ante tuum!*

Ein größerer Gegensatz zu der kurz zuvor geäußerten Hoffnung, durch die Liebe der Herrin unsterblich zu werden (Prop. 2,14,10), läßt sich kaum denken. Erschüttert steht Properz vor den Ruinen seines Glücks (Prop. 2,17,11 f.):

*quem modo felicem invidia admirante ferebant,  
nunc decimo admittor vix ego quoque die.*

Er kann es nicht fassen, von dem einen auf den anderen Tag in Ungnade gefallen zu sein (Prop. 2,24,19-22).<sup>6</sup>

*una aut altera nox nondum est in amore peracta,  
et dicor lecto iam gravis esse tuo!  
me modo laudabas et carmina nostra legebas:  
ille tuus pennas tam cito vertit Amor?*

So muß der 'elegisch' Liebende erkennen, daß der Sieg, den er eben noch bejubelte, im Grunde eine Niederlage war. In Wirklichkeit triumphiert Amor und setzt seinen uner-

*immortalis in illis: / nocte una quis vel deus esse potest.* In den Elegien des stets frustrierten Tibull finden sich keine entsprechenden Belege.

<sup>5</sup> Prop. 2,17,13 f.: *nunc iacere e duro corpus iuvat, impia, saxo, / sumere et in nostras trita venena manus.*

<sup>6</sup> Dieses enttäuschte Staunen findet man schon in der Elegie Prop. 1,12,7-12: *olim gratus eram: non illo tempore cuiquam / contigit ut simili posset amare fide. / invidiae fuimus: num me deus obruit? an quae / lecta Prometheis dividit herba iugis? / non sum ego, qui fueram: mutat via longa puellas. / quantum in exiguo tempore fugit amor!* - Ähnliche Stimmungsumschwünge von Liebesglück zu Todesahnung finden sich auch zwischen der euphorischen Elegie Prop. 1,14 (wo der Liebende sich für den reichsten und glücklichsten Menschen auf der Welt hält, solange Venus ihm hold ist) und Prop. 1,15 (wo der Dichter im Angesicht des Todes an Cynthias Treue zweifelt) sowie innerhalb der Elegie Prop. 2,1 (vgl. dazu PLESSIS [1884] 117: der jähe Stimmungswechsel sei ein gestalterisches Prinzip und kein Grund, die Elegie zu teilen). In der zweiten Hälfte dieses Gedichts erklärt Properz, er werde gerne für Cynthia tödliche Zauberschwämme schlürfen (2,1,51 ff.), also eine der beiden Todesarten erleiden, die er in der Elegie 2,17 erwägt; außerdem behauptet er (2,1,65-68), daß einer, der ihn von seiner Liebe befreien könnte, auch die Sünder der Unterwelt von ihren Qualen zu erlösen vermöchte, darunter Tantalus, mit dem er sich 2,17,5 f. vergleicht.

bittlichen Fuß auf den Nacken des Besiegten.<sup>7</sup> Aus Erfahrung klug geworden, mahnt der verstoßene Liebhaber seinen stolzgeschwellten Rivalen:<sup>8</sup> Man hüte sich, den trügerischen Winden der Liebe zu trauen oder beim Wagenrennen den Preis einzufordern, bevor die Ziellinie überquert ist. Je später das Unglück über einen hereinbricht, desto tiefer ist der Sturz (Prop. 2,25,21-28).<sup>9</sup>

*tu quoque, qui pleno fastus assumis amore,  
credule, nulla diu femina pondus habet.  
an quisquam in mediis persolvit vota procellis,  
cum saepe in portu fracta carina natet?  
aut prius infecto deposcit praemia cursu,  
septima quam metam triverit ante rota?  
mendaces ludunt flatus in amore secundi:  
si qua venit sero, magna ruina venit.*

Im Proömium zum zweiten Buch der *Ars* spricht Ovid eine ähnliche Warnung aus. Die Fahrt auf dem Meer der Liebe sei noch nicht zu Ende (Ars 2,9 f.).<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Vgl. bes. Prop. 2,8,39 f.: *inferior multo cum sim vel matre vel armis <sc. quam Achilles>, / mirum, si de me iure triumphat Amor?*; Prop. 1,1,4; 2,30,7-10. - Ovid unterwirft sich in den *Amores* gleich von Anfang an dem triumphierenden Gott, um nicht noch heftiger gequält zu werden (Am. 1,2, bes. 9-18). Vgl. noch Ov. Am. 2,9a,15 f. und 2,18,17 f.

<sup>8</sup> Es ist umstritten, ob der Angeredete Properzens Rivale ist. Entschieden dagegen wendet sich HUBBARD (1974) 64 (ohne Begründung); unentschieden sind die Kommentatoren BARBER und BUTLER (1933) sowie CAMPS (1967); dafür spricht sich ENK (1962) aus. Es muß sich um den Rivalen handeln, da erstens die Anrede an die betreffende Person sich bis Vers 38 erstreckt und das Distichon 35 f. (*at si saecula forent antiquis grata puellis, / essem ego, quod nunc tu*) bestimmt an einen Nebenbuhler gerichtet ist; zweitens bezieht sich das emphatische Pronomen *illa* in Vers 29 auf Cynthia, da vorher von keiner anderen Frau die Rede war; drittens erinnert Vers 21 an eine Beschreibung des Rivalen in der vorherigen Elegie (Prop. 2,24,31: *qui nunc se in tumidum iactando venit honorem*). - Es befremdet natürlich, daß Properz ausgerechnet seinem Rivalen Ratschläge gibt, weswegen ROTHSTEIN (1920) annimmt, der Dichter wolle nur Mißtrauen zwischen Cynthia und dem Neuen säen. Eine andere Erklärung scheint mir plausibler: Properz glaubt, daß auch der Rivale bereits in Amors Falle geraten ist und die Warnung ihm nichts mehr nützen wird. Sie ist vielmehr ein Ausdruck der Schadenfreude und zugleich Selbsttröstung. Liebe ist wie ein Glücksrad, das einmal den einen, einmal den anderen emporhebt (Prop. 2,8,7-10; 2,9,1 f.). Ändern kann man daran nichts.

<sup>9</sup> Diese Stelle ist übrigens die einzige, an der Properz die Liebe in demselben Kontext sowohl mit einer Seefahrt als auch mit einem Wagenrennen vergleicht. - Zur Bedeutung von *ruina* vgl. Ov. Trist. 4,8,35 f. (*nec procul a metis, quas paene tenere videbar, / curriculo gravis est facta ruina meo*) sowie ENK (1962) ad loc.

<sup>10</sup> Dem Vergleich mit einem Wagenlenker, der sein Ziel noch nicht erreicht hat (Prop. 2,25,25 f.), entspricht das Exemplum von Pelops und Hippodamia (Ars 2,7 f., vgl. besonders *rotis resp. rota* am Pentameterschluß). - Der Umstand, daß Ovid sich von Properz hat anregen lassen, hilft auch, den schwierigen Satz „*quid properas, iuvenis?*“ zu erklären. Denn nimmt man im Hinblick auf das folgende Bild vom Schiff auf hoher See an, daß *properare* eine räumliche Bewegung bezeichnen, ist Ovids Einwurf unverständlich. Warum tadelt er das „Eilen“ des Schülers? Auf hoher See ist es doch das Beste, möglichst schnell dem Hafen zuzustreben? Eine andere Deutung legt ein Vergleich mit Prop. 2,25,21-28 nahe. Dort bejubelt der Rivale voreilig seinen Erfolg, und in diesem Sinne muß man auch den Satz in der *Ars* verstehen: „Warum hast du es so eilig (deinen Sieg zu feiern)?“

*quid properas iuvenis? mediis tua pinus in undis  
navigat, et longe, quem peto, portus abest.*

Anders als der 'elegisch' Liebende soll der junge Mann rechtzeitig erkennen, daß sein Glück noch ungewiß ist. Er muß von Anfang an seine Begeisterung so zügeln, daß eine Enttäuschung ihn nicht niederschmettert. Damit er nicht plötzlich erstaunt feststellt, daß die Geliebte ihn verlassen hat,<sup>11</sup> darf er das Lehrbuch nicht voreilig weglegen, nur weil er einen ersten Erfolg errungen hat. Auch weiterhin gilt es, auf den Rat des Meisters zu hören.

Anstatt aber den Schüler sofort für seinen Übermut zu tadeln, versetzt sich Ovid als verständnisvoller Pädagoge erst einmal in die Lage des Jüngeren und freut sich mit ihm. Alle Welt<sup>12</sup> soll in den Jubel einstimmen und den Sieg mit dem Ruf *io paeon* feiern. Ovid übernimmt das Bild des militärisch-erotischen Sieges aus der Liebeselegie, verwandelt jedoch den römischen Triumph in einen griechischen Paian<sup>13</sup> und sieht auch davon ab, den Schüler mit echten Feldherren zu vergleichen. Solche Zurückhaltung übt der 'elegisch' Liebende nicht. Der Liebeskünstler aber lebt im Einklang mit Staat und Gesellschaft und zollt dem Triumph, der großartigsten militärischen Zeremonie, die Rom kannte, den gebührenden Respekt.<sup>14</sup> Außerdem ergänzt Ovid das militäri-

<sup>11</sup> Ars 2,111: *ut dominam teneas nec te mirare relictum*

<sup>12</sup> *Dicite* richtet sich an keinen bestimmten Personenkreis. Gleichsam die ganze Welt wird aufgefordert, an der Freude des Schülers teilzuhaben. Oder es ist an einen Festzug gedacht, in dem die Umstehenden dem siegreichen Liebhaber applaudieren. STEUDEL (1992) 137 nimmt dagegen an, Ovid fordere seine Schüler auf, „ihrer Freude ... Ausdruck zu verleihen“. Der Liebeslehrer wendet sich aber im Proömium durchweg an nur einen Schüler.

<sup>13</sup> Die an den Ruf *io triumpho* anklingende Verbindung *io paeon* ist hier erstmals belegt. Der Paian als Ausdruck eines militärischen Sieges findet sich z. B. Verg. A. 10,738 (*conclamant socii laetum paeana secuti*; zurückgehend auf Hom. Il. 22,391 f.) oder auch Prop. 3,15,41 f. (*victorque canebat / paeana Amphion*); beides, Triumph und Paian, stellt Ovid in den *Metamorphosen* in einem erotischen Kontext nebeneinander (Met. 14,718-20): *vincis, Anaxarete ... / ... laetos molire triumphos / et paeana voca nitidaeque incingere lauro!* An einen Triumph erinnert auch die Junktur *curru victore* (Ars 2,7), mit der Ovid Trist. 4,2,47 den Wagen eines Triumphators bezeichnet. - In zweiter Linie erinnert Ovid den Leser auch an den Hochzeitspaian (JANKA [1997] 41) sowie an Apollo als Gott der Jagd (BRANDT [1902] 69, 221) und der Dichter (BALDO [1993] 272).

<sup>14</sup> Vgl. Liv. 30,15,12: *neque magnificentius quicquam triumpho apud Romanos ... esse* sowie GALINSKY (1969) 75-77. - In den oben zitierten Beispielen (und auch in anderen Elegien) feiern Properz und Ovid ihre Erfolge in der Liebe wie einen Triumph und wagen es sogar, ihre eigene Leistung über militärische Siege zu stellen. Der Liebende vergleicht sich mit Agamemnon (Prop. 2,14,1 f., Ov. Am. 2,12,9 f.) und (indirekt) mit Augustus (Prop. 2,14,23 f.), und das keineswegs zum Vorteil des jeweiligen Feldherren. - Zum Triumph in der Liebeselegie vgl. PIANEZZOLA (1987) 131-142 sowie GALINSKY (1969), dessen Ansichten sich STEUDEL (1992) 180 ff. anschließt. GALINSKY beschreibt Properzens Haltung gegenüber dem Triumph wie folgt: „Propertius deliberately was drawing on the triumphal theme to express the contrast between *res publica* and *res privata*“ (S. 80); „The most hallowed Roman custom becomes the most characteristic symbol of the Gegenwelt which Propertius refuses to accept and which has no reality for him ...“ (82). Allerdings verlange Properz in späteren Gedichten wie 3,11 nur noch ebensoviel Anerkennung, wie sie den Erfolgreichen in Militär und Politik zuteil werde (91). - In der Tat muß man

sche Bild mit einer Metapher aus dem Bereich der Jagd: Die ersehnte Beute ist in seine Netze gegangen (Ars 2,2). Begeistert verleiht der Liebende dem Meister, dessen Werk ihm mehr bedeutet als alles, was Homer und Hesiod je geschrieben haben, die *palma* der griechischen Agone - nicht den Lorbeer des Triumphators (3 f.).<sup>15</sup> Gleiche Freude empfanden Paris und Pelops, als sie ihre „Eroberungen“ davonführten (Ars 2,5-8):

*talis ab armiferis Priameius hospes Amyclis  
candida cum rapta coniuge vela dedit;  
talis erat, qui te curru victore ferebat,  
vecta peregrinis Hippodamia rotis.*

Ovid stößt den euphorischen Jüngling also nicht gleich mit strenger Ermahnung vor den Kopf, sondern empfindet dessen Freude nach. Doch zugleich setzt er Signale, mit denen er die folgende Warnung vorbereitet. Im ersten Distichon identifiziert er sich noch mit dem Schüler: Er selbst ruft zum Feiern auf; in *seiner* Netze<sup>16</sup> ist die ersehnte Beute geraten. Doch schon im zweiten Distichon entfernt Ovid sich von dem Jüngeren: Der Schüler - nicht der Lehrer! - verschmäht in seiner Begeisterung die Werke der großen Griechen, die für ihn nur alte Herren sind und daher seiner Meinung nach von Liebe, der Domäne der Jugend, nichts wissen.<sup>17</sup> Zu einer solchen Hybris würde sich Ovid selbst nicht versteigen.<sup>18</sup> Er nimmt nun die Position eines kritischen Beobachters

davon ausgehen, daß der Triumph auch für Properz der größte denkbare Erfolg im öffentlichen Leben war, denn nur unter dieser Voraussetzung kann er ihn zum Vergleich heranziehen, wenn er einen besonderen Erfolg in der Liebe feiern will. Indes beurteilt der Dichter anscheinend die tatsächlichen oder geplanten Triumphe des Augustus skeptisch. Es ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, daß Properz nur von Triumpfen anlässlich der Siege im Bürgerkrieg spricht, die entweder als Brudermord (2,15,45 f.) oder wegen der Minderwertigkeit der Gegnerin Kleopatra (4,6,65 f.) fragwürdig sind, oder aber von einem bevorstehenden Triumph über die Parther bzw. Inder, der jahrzehntlang angekündigt, aber nie gefeiert wurde (vgl. z. B. 2,10,13 ff. und dazu GALINSKY, S. 84: „... Propertius in fact may have played the advocatus diaboli. The implication is that Propertius is as serious about writing epic poetry as Augustus is about making an expedition against India or Ethiopia, i. e. not at all.“).

<sup>15</sup> Zur *palma* vgl. etwa Plut. Mor. 723b ff. über die Frage, *τί δήποτε τῶν ἀγῶνων στέφανον ἄλλος ἄλλον ἔχει, τὸν δὲ φοίνικα κοινῇ πάντες*; Ars 1,727 spricht Ovid von einer *Palladia corona* als Siegespreis. - Zum Lorbeer vgl. W. EHLERS RE II 7,1 (1939) 505 f. s. v. Triumphus.

<sup>16</sup> Ars 2,2: *casses ... meos*. Im Hinblick auf diesen Ausdruck streiten sich manche Gelehrten, ob Ovid hier seinen eigenen oder den Erfolg des Schülers feiere, vgl. SOLODOW (1977) 125 f.

<sup>17</sup> Die Gegenbegriffe *viridi* und *seni* umrahmen das Urteil des Schülers. - Die grüne Farbe ist ein Symbol der Jugend; vgl. Ars 3,557 (*viridemque iuventam*) sowie OLD s. v. Nr. 5.

<sup>18</sup> Daß Ovid die Werke Homers in Ehren hält, belegt z. B. Ars 2,279 f.: Wenn selbst der große Homer mit seinen Gedichten bei den Damen nichts erreichen könnte, dann kann es keiner. Ovid stimmt also noch nicht einmal mit dem Urteil des Properz überein (1,9,11): *plus in amore valet Mimnermi versus Homero*. In den *Amores* (1,15,9 ff.) führen Homer und Hesiod die Reihe der Dichter an, die unsterblichen Ruhm erlangt haben und unter die Ovid aufgenommen zu werden hofft. Er ist ferner der Ansicht, daß auch ein Epos Raum für erotische Dichtung bietet (Am. 2,18,35-40). Wer die Geschichte von Paris und Helena geschrieben hat, muß etwas von Liebe verstehen. - Daß Ovid bzw. seine Persona selbst die großen Dichter abschätzig bewerte, meinen z. B. PRIDIK (1970) 47, STEUDEL (1992) 129 Anm. 25, 137, TOOHEY (1997) 203 und JANKA (1997) 44 ff., der außerdem eine Anspielung auf Verg. G. 3,8,12 f. bemerkt.

ein und vergleicht den Schüler mit Paris und Pelops. Dabei läßt er mit Absicht offen, worin die Ähnlichkeit besteht. Denn die beiden Heroen empfanden nicht nur die gleiche Freude wie der junge Liebeskünstler, sondern beider Triumph hatte auch großes Unheil zur Folge.<sup>19</sup> Mit der Wettfahrt des Pelops beginnt der unaufhaltsame Fall des Pelopidenhauses.<sup>20</sup> Paris entführt als Gastfreund (*hospes*) eine Ehefrau.<sup>21</sup> Dieser Bruch des Gastrechtes läßt Strafe erwarten; der Gastgeber aber ist gut gerüstet (*armiferis*) und somit in der Lage, die Vergeltung zu üben, von der Ovid kurz zuvor (Ars 1,681 ff.) erzählt hat.

Nun, da der übereifrige junge Mann vielleicht schon etwas nachdenklicher geworden ist, folgt auf die verborgene Warnung die offene: Der Schüler möge innehalten und sich besinnen; der sichere Hafen sei noch nicht erreicht (Ars 2,9 f.). Doch diese Warnung allein genügt Ovid nicht. Neben der Metapher von der Seefahrt für den Fortschritt der Liebesbeziehung, die auf das Exempel des Paris zurückverweist, nimmt er auch das Siegesmotiv vom Anfang des Buches auf und stellt klar, daß die entscheidende Schlacht erst noch geschlagen werden muß (Ars 2,11-14).<sup>22</sup>

*non satis est venisse tibi me vate puellam;  
arte mea capta est, arte tenenda mea est.*

<sup>19</sup> Bereits BRANDT (1902) 69 bemerkt, daß Paris und Pelops „dem Dichter als mythologische Beispiele solcher Liebenden gelten, denen die Erfüllung ihrer Wünsche zu teil ward, ohne dass damit das Ende ihrer Mühsale gekommen wäre“. Vgl. zu Paris auch SCHUBERT (1992) 191; AHERN (1989) 280 stellt fest, das Glück des Schülers werde „somewhat ominously“ mit dem des Paris und des Pelops verglichen; MYEROWITZ (1985) spricht von „joyrides' which ended in tragedy for the lovers“. - BALDO (1993) 272 meint, abgesehen von ihren erotischen Erfolgen, glichen die beiden Heroen dem Schüler auch darin, daß sie sich mit Betrug („frotte“) durchgesetzt hätten.

<sup>20</sup> Vgl. Soph. El. 504-515: *ὃ Πέλοπος ἄ πρόσθεν / πολύπονος ἱππεία, / ὡς ἔμολες αἰανῆς / τῆδε γῆ. / εἴτε γὰρ ὁ ποντισθεὶς / Μυρτίλος ἐκοιμάθη, / παγχρύσωον δίφρον / δυστάνοις αἰκείαις / πρόρριζος ἐκρῆψε, / οὐ τί πω / ἔλπεεν ἐκ τοῦδ' οἴκου / πολύπονος αἰκεία*. Um das Rennen gegen Hippodamias Vater Oenomaus zu gewinnen, mußte Pelops Myrtilus, den Wagenlenker seines Gegners, für sich gewinnen. Myrtilus befestigte die Räder am Wagen des Oenomaus nicht richtig, so daß dieser stürzte und zu Tode kam (Apollod. Epit. 2,7; Hyg. Fab. 84,4). Später wurde Myrtilus von Pelops in das nach ihm benannte myrische Meer geworfen, entweder weil der Wagenlenker sich selbst der Hippodamia zu bemächtigen suchte (Apollod. Epit. 2,8) oder weil Pelops ihm nicht die versprochene Hälfte des Königreiches überlassen wollte (Hyg. Fab. 84,5). Hermes rächte den Tod seines Sohnes Myrtilus und sandte das goldene Lamm, um dessen Besitz zwischen Atreus und Thyest ein mörderischer Zwist entbrannte (E. Or. 995 ff.).

<sup>21</sup> Ovid läßt auch offen, ob Helena als *coniunx* des Menelaos oder als *coniunx* des Paris zu gelten hat; so klingt schon in diesem einen Wort der Streit an, der zum trojanischen Krieg führte.

<sup>22</sup> Aus dem militärischen Vokabular stammen *capta*, *tenenda*, *parta tueri*. In Vers 13 zitiert Ovid ein Sprichwort über die Pflicht, sich mühsam erkämpfte politische oder militärische Macht auch zu erhalten (OTTO [1890] Nr. 1341; BRANDT [1902] und JANKA [1997] ad loc.). Erstmals belegt ist der Gedanke bei Thukydides 2,62,3 (*ἀσχίον δὲ ἔχοντας ἀφαιρῆθαι ἢ κτωμένους ἀνυψῆσαι*), auf welche Stelle Sallust anspielt (Iug. 31,17: *maius dedecus est parta amittere quam omnino non paravisse*), vgl. etwa A. W. GOMME, A Historical Commentary on Thucydides, Vol. II, Oxford 1962, 171. - Im Krieg galt auch der Zufall als besonders entscheidend; vgl. OTTO (1890) Nr. 700: *fortuna ... plus quam consilium valet*; Caes. Gal. 6,30; Liv. 9,17,3.

*nec minor est virtus, quam quaerere, parva tueri:  
casus inest illic, hoc erit artis opus.*

Außerdem darf der Schüler nicht glauben, er könne die neue Aufgabe ohne seinen Meister bewältigen. Der Sprecher der oben zu Anfang dieses Kapitels zitierten Elegie *Amores* 2,12 brüstet sich voll Stolz, sein Mädchen ganz alleine, ohne Armee und ohne die Hilfe des Zufalls erobert zu haben (Am. 2,12,9-16):

*Pergama cum caderent bello superata bilistri,  
ex tot in Atridis pars quota laudis erat?  
at mea seposita est et ab omni milite dissors  
gloria, nec titulum muneris alter habet:  
me duce ad hanc voti finem, me milite veni;  
ipse eques, ipse pedes, signifer ipse fui.  
nec casum fortuna meis immiscuit actis:  
huc ades, o cura parte triumphae mea.*

So darf der junge Liebeskünstler sich auf keinen Fall selbst überschätzen. Deshalb behauptet Ovid in der *Ars*, die Eroberung der Dame sei mehr oder weniger nur Glückssache gewesen. Ferner sei der bisherige Erfolg allein ihm, dem Liebeslehrer, zu verdanken. Wie sich nun herausstellt, ist die Geliebte wirklich in dessen Netze gegangen. Zu dem passiven Schüler ist sie wie von selbst gekommen; der junge Mann brauchte scheinbar nur darauf zu warten, daß sein Lehrer ihm das Mädchen zuführt.<sup>23</sup> Durch Ovids Kunst wurde die Dame erobert, Ovids Kunst muß sie auch halten.

Doch selbst der Liebeslehrer bedarf göttlichen Beistandes. Jetzt, wenn überhaupt einmal, müssen ihm Amor, Venus und die nach Amor benannte Muse Erato<sup>24</sup> beistehen

(Ars 2,15 f.). Großes hat er vor: Amor selbst, einen geflügelten Herumtreiber,<sup>25</sup> einen leichten und leichtfertigen (*levis*), obendrein mit göttlicher Macht ausgestatteten Knaben, gilt es festzuhalten (17-20). Soll dieses Werk gelingen, muß der Schüler seine eigene Unwissenheit und Schwäche erkennen und sich bescheiden in die Hände des erfahrenen Meisters begeben, dessen Erfahrung nicht zuletzt darin besteht, selbst seine Grenzen zu kennen. Der *praeceptor amoris* weiß, daß er ohne Amors Hilfe in der Liebe nichts ausrichten kann.

Der neuen, bescheideneren Haltung von Lehrer und Schüler entspricht eine veränderte Rolle des Liebesgottes. Dem Leser wird der Widerspruch nicht entgangen sein, daß Ovid ausgerechnet Amor, den erklärten Gegner des ersten Buches (Ars 1,9 ff.), nun als ersten anruft (Ars 2,15) und auch die Muse Erato wegen ihrer engen Verbindung zu ihm auswählt.<sup>26</sup> Dieser Widerspruch kann jedoch überwunden werden: Sowohl im ersten als auch im zweiten Proömium deutet Ovid die Attribute des Liebesgottes allegorisch.<sup>27</sup> Eine solche Deutung findet sich schon bei Properz. Er sieht in den Flügeln ein Zeichen der Unbeständigkeit. Zu Recht habe ein Künstler den Gott mit Flügeln dargestellt, denn Amor sei ein windiger Geselle, der in den Herzen der Liebenden wild herumflattere und ihr Seelenschiff auf dem Meer der Liebe hin- und herschleudere (Prop. 2,12,5-8).<sup>28</sup>

*idem non frustra ventosas addidit alas,  
fecit et humano corde volare deum:  
scilicet alterna quoniam iactatur in unda  
nostraque non ullis permanet aura locis.*

An der Verbindung des Flügelmotivs mit der Metapher vom Schiff der Liebe kann man erkennen, was Properz meint. Er denkt an die rasch umschlagenden Stimmungen des Liebenden, der bald selig in den Wolken schwebt, bald aber erschüttert am Boden

<sup>23</sup> Vgl. a. Tib. 1,9,43: *saepe insperanti venit tibi munere nostro*. - Dagegen ist der Sprecher von Am. 2,12 durch eigene *ars* (v. 4) ans Ziel seiner Wünsche gelangt. Trotz des Anklanges an Hor. S. 2,5,6 (*te vate*; vgl. ferner Hor. Epod. 16,66: *vate me* und die von JANKA (1997) 52 gesammelten Belege) ist davon auszugehen, daß Ovid hier an Am. 2,12,13 erinnern wollte.

<sup>24</sup> Vgl. zu dieser Etymologie schon Pl. Phdr. 259d. Als Muse der Liebesdichtung ruft sie Apollonios Rhodios an (3,1 ff.; vgl. Athenaios 13,555b). Plutarchs Vorstellung vom Wirken der Erato ähnelt in erstaunlicher Weise dem Lehrziel der *Ars* (Plut. Mor. 746f): *ταῖς δὲ περὶ συνουσίαν σπουδαῖς ἢ Ἐρατὸν παροῦσα μετὰ παιδοῦς [ὡς] λόγον ἐχούσης καὶ καιρὸν ἐξαίρει καὶ κατασβέννυσσι τὸ μαυικὸν τῆς ἡδονῆς καὶ οἰστρώδες, εἰς φιλίαν καὶ πίστιν οὐχ ὕβριν οὐδ' ἀκολασίαν τελευτώσης*. - DÖPP (1968) 101 f. zeigt, daß Ovid sich derselben Technik bedient wie Vergil zu Beginn des siebten Buches der *Aeneis*, wo ebenfalls Erato angerufen wird (A. 7,37). Der Dichter führt zunächst an das neue Thema heran und läßt erst danach die Anrufung folgen. So werde die Größe des neuen Stoffes hervorgehoben. Auch mit der Ankündigung *magna paro* (Ars 2,17; vgl. schon Ars 1,29) zitiert Ovid den Vergil (A. 7,43 f.: *maior rerum mihi nascitur ordo, / maius opus moveo*; vgl. DÖPP 102). Der Mitte seines Lehrwerkes für junge Männer und dem neuen Thema verleiht der Liebeslehrer also dadurch Gewicht, daß er einen Musenanruf zitiert, der die zweite, erhabener Hälfte des bedeutensten römischen Epos einleitet. DÖPPs Beobachtungen ergänzt CASALI (1995) 199 ff. Er ist der Ansicht, Ovid habe zugleich und vor allem an Vergils Modell, die Einleitung der zweiten Werkhälfte von Apollonios Rhodios' *Argonautika* (3,1-5), erinnern wollen.

<sup>25</sup> Passend zu der feierlichen Ankündigung läßt sich Ovid ein neues Adjektiv einfallen: Amor ist nicht nur *vagus*, sondern *pervagus*; vgl. BALDO (1993) 274.

<sup>26</sup> Einen Widerspruch bemerkt z. B. PRIDIK (1970) 47 Anm. 13, der meint, man solle „die Aussagen hier nicht pressen“. STEUDEL (1992) 137 Anm. 88 erklärt den Widerspruch mit dem „topischen Charakter“ von Götteranrufungen. - LENZ (1969) 195 und BALDO (1993) 274 weisen darauf hin, daß Ovid nun eine Muse um Unterstützung bittet, obwohl er die Hilfe der Musen im Proömium des ersten Buches von sich gewiesen habe.

<sup>27</sup> Verbindend wirkt auch das Motiv des Knaben: Ars 1,9-18 kommt das Wort *puer* dreimal vor; Ars 2,15 und 18 wird Amor ebenfalls als *puer* bezeichnet. Während jedoch im Proömium des ersten Buches die Jugend des Amor (und damit auch des Schülers der *Ars*!) die Lehre vereinfacht (1,10: *aetas mollis et apta regi*), erschwert sie Ovid im zweiten Buch seine Aufgabe, sind doch Knaben *leviores*, d. h. unvernünftiger und unbeherrschter als Erwachsene.

<sup>28</sup> CAMPS (1967) ad loc. deutet *humano corde* als Ablativ des örtlichen Ausgangspunktes. Der Gebrauch dieses Ablatives ohne Präposition ist in der Dichtung nicht ungewöhnlich. Allerdings muß sich dann die Bedeutung „Woher?“ klar aus dem Kontext ergeben. Das ist auch in allen von KÖHNER/STEGMANN (1976) Bd. II 1, 361 f. zitierten Beispielen der Fall, nicht jedoch in diesem Vers. Zu Recht als Ablativus loci interpretiert den Ausdruck *humano corde* ENK (1962), auf dessen ausführliche Diskussion der Stelle verwiesen wird.



liegt, je nachdem ob seine Herrin ihm gewogen ist oder nicht, zugleich aber auch an die Launen der Geliebten, die ihn bald erhört, bald verschmäht.<sup>29</sup> Diese Interpretation wird durch den Umstand bestätigt, daß sich Properz hier selbst zitiert. Schon in der Monobiblos prophezeit er seinem frisch verliebten Freund Ponticus ein Wechselbad der Gefühle mit einem Bild, das an unser Sprichwort „im siebten Himmel schweben“ erinnert.<sup>30</sup> Wenn Ponticus erst das wahre Feuer der Liebe empfindet (1,9,17), dann wird er zur selben Zeit Freude und Leid erfahren. Denn keinem gewährt Amor unbeschwerte Flügel des Glücks; bald erhebt er den Liebenden, bald drückt er den Schwebenden wieder herab (Prop. 1,9,23 f.):

*nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas,  
ut non alterna presserit ille manu.*

Das Fehlen der Flügel ist auch ein Symbol für (nicht immer wünschenswerte) Beständigkeit (Prop. 2,12,14). Aus seinem Herzen, klagt Properz, fliegt Amor niemals fort; nie kann er die Geliebte und seinen Kummer vergessen (Prop. 2,12,15 f.).<sup>31</sup>

*evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam,  
assiduusque meo sanguine bella gerit.*

Aber Cynthias Liebe verfliegt in Windeseile (Prop. 2,24,22):

*ille tuus pennas tam cito vertit Amor?*

Bei Properz stehen Amors Flügel also zum einen für die Liebe (2,12,15 f.) und das flüchtige Glück (1,9,23 f.) des Mannes, zum anderen aber auch für die wechselhafte Gegenliebe der Frau (2,24,22). Ebenso verhält es sich in der *Ars*: Im ersten Buch mußte Ovid verhindern, daß sein Schüler die heftigen romantischen Gefühle eines 'elegisch' Liebenden entwickelt; andernfalls hätte der junge Mann mit seinem Werben scheitern oder gar in qualvolle seelische Abhängigkeit geraten können. Ferner galt es, die Frau, die solche Gefühle auszunutzen versucht, rücksichtslos unter Kontrolle zu bringen. Symbolisiert wurden diese Lehrziele durch den Kampf gegen einen feindlichen, bewaffneten Amor.<sup>32</sup> Im zweiten Buch aber muß Amor nicht mehr unerbittlich

<sup>29</sup> Vgl. oben 3.3, JANKA [1997] 56 und Ovids Interpretation von Amors Flügeln (Am. 2,9,49 f.): *tu <sc. Amor> levis es multoque tuis ventosior alis / gaudiaque ambigua dasque negasque fide*. Die Mädchen nennt er in dieser Elegie *nimum v a g a turba* (v. 53).

<sup>30</sup> Dem entspricht lateinisch „im Himmel schweben“ (*in caelo esse* bzw. *caelum attingere*; vgl. OTTO [1890] Nrn. 288 und 289). Vgl. a. SMYTH (1949) 119 f. zu dem „metaphorical use of *pinnas* to express unbounded confidence“. SMYTH vermutet in dem Distichon Prop. 1,9,23 f. übrigens eine Anspielung auf den Mythos von Daedalus und Icarus.

<sup>31</sup> Vgl. Ovids Aufforderung (Am. 2,9,51 f.): *si tamen exaudis, pulchra cum matre, Cupido, / indererta meo pectore regna gere*. An anderer Stelle (Prop. 2,30,1-6) beschreibt Properz den Amor als windschnellen Verfolger, dem man selbst auf Flügeln nicht entkommen könne.

<sup>32</sup> In der Elegie 2,12 verbindet anscheinend auch Properz die Waffen Amors vor allem mit dem ersten Sichverlieben im Gegensatz zur dauernden Liebe (vgl. Prop. 2,12,11 f.: *ante ferit quoniam*

bekämpft werden. Nicht als bewaffneter Feind, sondern als geflügelter Knabe re-präsentiert er nun das Glück und die Liebe des Mannes sowie die Gegenliebe der Frau. Und diese Gefühle sind jetzt wünschenswert. Denn nur wenn der Schüler seine Geliebte mag und ihre Gegenwart ihn beglückt, wird er bereit sein, sich eine lange Zeit um sie zu bemühen. Allerdings muß Ovid der Liebe des jungen Mannes, selbst wenn es schwer ist, auch weiterhin ein Maß setzen (Ars 2,20):<sup>33</sup>

*difficile est illis imposuisse modum.*

Umgekehrt sollte der Schüler bei seiner Dame nach und nach Gefühle wecken, die mehr sind als das triebhafte Verlangen einer Pasiphae (3.1.1) oder Hurendienste in der Hoffnung auf große Geschenke (3.4.1). Doch erwartet Ovid von ihr auch keine bedingungslose Treue bis zum Tode. Er ist nicht so vermessen, den Amor in Ketten schlagen zu wollen; nur ein wenig verweilen soll der geflügelte Gott.<sup>34</sup>

*tuti quam cernimus hostem, / nec quisquam ex illo vulnere sanus abit*). Dagegen stellt er sich in der Elegie 1,9 den Liebenden unter dauerndem 'Beschub' vor (Prop. 1,9,21).

<sup>33</sup> Zur maßlosen Leidenschaft des 'elegisch' Liebenden vgl. oben 3.1.2.

<sup>34</sup> Ars 2,98: *ipse deum volucrum detinuisse paro*; vgl. a. Rem. 701: *nec nos purpureas pueri rescabimus alas*. - Anders interpretieren SCHUBERT (1992) 168: „... im Grunde soll sich der Gott dem Dichter freiwillig unterwerfen.“ und JANKA (1997) 40: „Diese Fixierung heißt aber, dem geflügelten Gott Gewalt anzutun.“ - Zum Wunsch des 'elegisch' Liebenden nach ewig währendender Liebe vgl. S. 14 und z. B. Prop. 2,15,25 f.: *atque utinam haerentis sic nos vincere catena / velles, ut numquam solveret ulla dies!*

#### 4.2 Daedalus und Icarus (Ars 2,21-98)

Auf den Gedanken, daß es schwer sei, Amors Flügeln ein Maß zu setzen, folgt die ausführliche Erzählung von Daedalus und Icarus.<sup>35</sup> Ein Distichon gibt den Inhalt an. Minos hatte seinem Gastfreund Daedalus die Flucht versperrt; trotzdem fand dieser auf Schwingen einen Ausweg (Ars 2,21 f.):

*hospitis effugio praestruxerat omnia Minos;  
audacem pinnis repperit ille viam.*

Am Schluß steht der Kommentar des Liebeslehrers. Minos habe es nicht vermocht, die Schwingen eines Menschen zu bändigen, er selbst aber wolle einen geflügelten Gott aufhalten (Ars 2,97 f.):

*non potuit Minos hominis compescere pinnae,  
ipse deum volucrum detinuisse paro.*

##### 4.2.1 Wer ist Daedalus?

Mögen auch die Motive des Fliegens und Einschließens an die Verse Ars 2,17-20 anknüpfen, so überrascht doch dieses Epimythion. Hat Ovid die lange Geschichte nur erzählt, um eine offenkundige Tatsache zu illustrieren? Denn wer würde bezweifeln, daß ein geflügelter Gott schwer festzuhalten ist? Oder wollte der Dichter etwa zeigen, daß er nicht in der Lage ist, seine Aufgabe zu erfüllen, weil dasselbe dem Minos bei einem Menschen mißlang?<sup>36</sup> Stellt der Liebeslehrer also seine Kompetenz in Frage, und ist der Exkurs demnach didaktisch wertlos? Wie soll man ferner in der Gleichung

Minos = Ovid; Daedalus = Amor

den Icarus unterbringen, mit dessen Charakter und Verhältnis zu Daedalus sich Ovid, wie MCLAUGHLIN<sup>37</sup> befremdet feststellt, so eingehen befaßt, während Minos bald in den Hintergrund tritt. Was hat dann der Tod des Icarus zu bedeuten?<sup>38</sup> Überhaupt fällt

<sup>35</sup> MCLAUGHLIN (1975) 61 gliedert die Erzählung in drei etwa gleich große Abschnitte 23-48; 49-74 und 75-96. Im ersten Abschnitt steht Daedalus im Vordergrund; im zweiten Abschnitt belehrt Daedalus den Icarus; im dritten Abschnitt rückt Icarus in den Mittelpunkt. Auch inhaltlich ist diese Gliederung sinnvoll: In den Versen 23-48 wird erzählt, wie es zum Bau des Fluggerätes kam; danach (49-74) erfährt man, wie Daedalus seinen Sohn unterweist und mit ihm die Reise antritt; ab Vers 75 werden Flug und Sturz des Icarus geschildert. Anders gliedern VON ALBRECHT (1977) 73 und JANKA (1997) 61.

<sup>36</sup> Daß dies angedeutet werde, vermuten MYEROWITZ (1985) 153 und HOLZBERG (1990) 143.

<sup>37</sup> (1975) 70 f.

<sup>38</sup> AHERN (1989) 275. AHERN findet es auch unpassend, daß ausgerechnet der Versager Minos mit Ovid verglichen werde. Minos sei „the cuckold of a bull ..., the step-father to a monster, ... and father-in-law to his worst enemy ... Can so unhappy a figure really represent the Professor of Love?“

die Erzählung aus dem Rahmen: Sie ist ungewöhnlich ernst und handelt als einzige in der *Ars* nicht von einem erotischen Stoff.<sup>39</sup>

Solche Schwierigkeiten führten zu der Annahme, Ovid habe sich von seiner Lust am Erzählen hinreißen lassen.<sup>40</sup> Dagegen bezweifeln andere Interpreten, daß er sich ausgerechnet an dieser zentralen Stelle einen derart plumpen Kunstfehler erlaubt hätte.<sup>41</sup> Sie sehen in dem unbefriedigenden Epimythion vielmehr eine Aufforderung, die Geschichte auch anders zu deuten, als Ovid es vorgibt.<sup>42</sup> In diesem Sinne kann man die Erzählung von Daedalus und Icarus zu den Vergleichen rechnen, die WILLIAMS mit dem Terminus „over-adequacy“ beschreibt: „Over-adequacy“ ist nach WILLIAMS ein Indiz dafür, daß der betreffende Vergleich weit über eine Illustration hinauszielt.<sup>43</sup>

Als Beispiel für diese Technik sei die Elegie 1,15 des Properz angeführt. Dort beklagt sich der schwer erkrankte Sprecher, Cynthia habe sich, als er sie zu sich rief, in aller Ruhe schön gemacht, anstatt sofort herbeizueilen. Läge ihr wirklich etwas an ihm, hätte sie sich nicht so aufwendig frisiert. Denn Calypso, Alpheisboea und andere Heroinnen, die ihre Männer verloren, verschwendeten an ihr Äußeres keinen Gedanken (Prop. 1,15,9-22). Da es selbstverständlich war, daß Frauen in Trauer ihr Haar aufge-

<sup>39</sup> MCLAUGHLIN (1975) 70 f. - Allerdings ist die Erzählung erotisch gefärbt: Aus den drei Sternbildern Großer Bär, Orion und Bootes (Ars 2,55 f.) macht Ovid das Paar Callisto und Orion, indem er Orion und Bootes durch die Wendung *comesque Bootae* zusammenfaßt, obwohl die beiden Sternbilder am Himmel nicht nebeneinanderstehen und die beiden Heroen nie etwas miteinander zu tun hatten (vgl. SHARROCK [1994] 149 ff., JANKA [1997] 80 ff., der deswegen *comesque Bootae / ensiger Orionque* lesen möchte; dadurch entstünde jedoch eine Elision über die Mitteldihärese hinweg, wofür JANKA aus den Werken Ovids keine Parallele nennen kann). Auf Callistos Vergewaltigung durch Jupiter anspielend, nennt Ovid außerdem den Großen Bär *virgo Tegeaea*. In der Daedalus-Erzählung der *Metamorphosen* heißt der Große Bär *Helice* (8,207), und alle drei Sternbilder sind nebeneinander aufgeführt. - Auch der Inselkatalog (Ars 2,79-82) hat erotische Obertöne, die in den *Metamorphosen* (8,221 f.) fehlen. Delos wird von Apollo geliebt (*Clario Delus amata deo*), und die Junktur *Clario Delus* soll vielleicht daran erinnern, wie Tibull darauf kam, seine Freundin Plania 'Delia' zu nennen (SHARROCK [1994] 157 f., bes. Anm. 123; Quelle für den Namen Plania ist Apul. Apol. 10; zu dem Wortspiel *planus-dήλος* vgl. DISSEN [1835] XVII). Astypale war von Neptun die Mutter des Ancaeus. Möglicherweise spielt Ovid auf diese Vereinigung mit dem Meergott an: *cinota piscosis Asypalaea vadis*. Ancaeus widerum soll Samia, nach der die Insel Samos benannt ist, geheiratet haben (SHARROCK [1994] 189).

<sup>40</sup> Vgl. die Doxographie bei AHERN (1989) 273 Anm. 3.

<sup>41</sup> WEBER (1983) 123, KENNEY (1993) 462, SHARROCK (1994) 90

<sup>42</sup> KENNEY (1993) 462 merkt an, Ovid habe seinen 'Fehler' genau dort begangen, wo er auffallen mußte; SHARROCK (1994) 193 meint: „... by displaying itself as *blatant* self-indulgence ... the story questions the criteria being used against it.“ Vgl. a. MYEROWITZ (1985) 154.

<sup>43</sup> WILLIAMS (1980) 52 und 37 Anm. 18: „I use the word 'over-adequacy' ... to indicate a reader's sense that an illustration or comparison goes beyond what the immediate context needs or can absorb.“ Zu Prop. 1,15 bemerkt WILLIAMS 65: „... the myths are over-adequate and not legitimated by the context until the reader has read beyond them.“ - WILLIAMS' Terminologie ist zwar unstritten und auch nicht besonders präzise (vgl. etwa J. G. FITCH, CPh 78 [1983] 175-7 und P. H. SCHRUIVERS, Mnemosyne 38 [1985] 229-31). Dennoch sind seine Einzelbeobachtungen wertvoll, unabhängig davon, wie er das Beobachtete nennt (L. DURET, RPh 56 [1982] 346-49).

löst trugen, bedurfte es eigentlich keines Beleges, um die Entrüstung des Kranken zu erklären, geschweige denn eines sieben Distichen langen Heroineenkataloges. Properz scheint im Laufe der Aufzählung selbst aus den Augen zu verlieren, was die Exempel illustrieren sollen. Denn im Grunde interessiert ihn nicht die Frisur der Cynthia; er möchte ihr vielmehr zeigen, welche Selbstvergessenheit und Hingabe eine wahrhaft liebende Frau empfindet. Wie Alpheisiboea verliert sie mit dem Geliebten ihre Familie, wie Hypsipyle ihre Fähigkeit zu lieben und wie Eudadne am Ende auch ihr Leben. Diese Seelengröße sollte sich Cynthia zum Vorbild nehmen (23 f.).<sup>44</sup> Man kann sogar noch weiter gehen: Der Heroineenkatalog zeigt nicht nur, welche Haltung der Sprecher von Cynthia erwartet; er läßt auch erkennen, welche Gefühle ihn selbst bewegen. Er fühlt sich verlassen und liebt dennoch, wie Calypso den Ulixes und Hypsipyle den Jason; ihn trifft der Verlust von Cynthias Liebe so tief, wie Alpheisiboea und Eudadne der Verlust ihrer Männer.<sup>45</sup>

Auch Ovid erzählt in der *Ars* mehr, als notwendig wäre, um die Aussage, Amor könne man nur schwer ein Maß setzen, zu beweisen, und es ist wahrscheinlich, daß er damit vergleichbare poetische Ziele verfolgt wie Properz.<sup>46</sup> Man wird also trotz des Epimythions (*Ars* 2,97 f.) nach einem anderen Zusammenhang zwischen Lehre und Exempel fragen dürfen. Zumal der Liebeslehrer das Erzählte erst am Schluß deutet, so daß der Schüler beim Lesen zunächst eine eigene Interpretation entwickeln kann.<sup>47</sup>

Weitgehend übereinstimmend identifizieren Autoren, die diesen Weg gegangen sind, Daedalus mit Ovid.<sup>48</sup> Beide sind Künstler, die eine *nova ars* geschaffen haben.<sup>49</sup> Wäh-

<sup>44</sup> Vgl. R. WHITAKER, *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy*, Göttingen 1983, 107-109. WHITAKER untersucht die mythologischen Exempel in der Liebeselegie und kommt dabei zu ähnlichen Ergebnissen wie WILLIAMS (1980) 62-94, der solche Vergleiche bei Tibull und Properz bespricht. Auch in den *Amores* findet WHITAKER 157 ff. Exempel wie das hier diskutierte. Zu Properz vgl. außerdem KÖLMEL (1957) 108-129, M. V. ALBRECHT, *Zur Funktion mythologischer Gleichnisse in augusteischer Dichtung*, *Lampas* 17 (1984) 187 ff., DUNN (1985) 233-259.

<sup>45</sup> Vgl. a. WILLIAMS (1980) 65: „... the myths enforce what is never said: the poet is seriously ill and (in his own estimation) likely to die.“ - Unterstützt wird die hier vorgeschlagene Interpretation durch einen Vergleich mit der Kalypso-Episode in der *Odysee*. Dort sitzt nämlich O d y s s e u s am Strand und weint (Hom. Od. 5,82-84): ἀλλ' ὄ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαίει καθήμενος, ἔνθα πάρα περ, / δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων. / πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων. Vgl. noch Od. 5,151-158 und 215-224.

<sup>46</sup> AHERN (1989) 276 f. weist darauf hin, daß eine ähnliche Technik bei epischen Gleichnissen zu beobachten ist: „Similes, - and exempla may be thought of as extended similes - will sometimes outgrow their stated limits, so as to end up saying more than they started out to say.“

<sup>47</sup> Deutende Promythien finden sich z. B. *Ars* 1,101 f. und *Ars* 2,123 f. - MCLAUGHLIN (1975) 60 und AHERN (1989) 274 konstatieren einen Rahmen, bestehend aus 2,19-22 und dem darauf zurückverweisenden Distichon 2,97 f. Dieser „Rahmen“ wird aber erst im nachhinein kenntlich. Unzutreffend ist die Behauptung von W. SCHUBERT, Explizite und implizite Mythendeutung (Ovids Daedalus-Icarus-Erzählung *Met.* 8,183-235), *Eirene* 28 (1992) 31, Ovid deutet den Mythos in der *Ars* durch Pro- und Epimythien. Ein deutendes Promythion gibt es nicht.

<sup>48</sup> FYLER (1971) 203, MCLAUGHLIN (1975) 76, SCHLUETER (1975) 29 f., WEBER (1983) 121 f., MYEROWITZ (1985) 150-167, AHERN (1989), KENNEY (1993) 464, SHARROCK (1994) 87-195,

rend Daedalus eine Lösung in scheinbar auswegloser Situation fand, steht Ovid eine fast unlösbare Aufgabe noch bevor. Ovid beschreibt den Fortschritt der Lehre mit Bildern aus der Seefahrt, Daedalus das Fliegen als Segeln durch die Luft.<sup>50</sup> Wie ein Seemann müssen sowohl der Liebes- als auch der Flugkünstler vorsichtig sein.<sup>51</sup> Beide unterrichten einen Jüngeren in der von ihnen erfundenen, gefährlichen Kunst. Daedalus' Rolle als *praeceptor* wird hervorgehoben. Er belehrt seinen Sohn in einer vierzehn Verse langen Rede; in den *Metamorphosen*, wo Ovid den Mythos ein zweites Mal erzählt (8,183-235), genügen dagegen sechs Hexameter (203-208).<sup>52</sup> Es gibt auch wörtliche und sachliche Parallelen zwischen den Lehren der beiden Meister:

#### Daedalus

*umeris arma parata suis* (2,50)  
*me pinnis sectare datis* (2,57)

*inventis aera rumpe meis* (2,54)

#### Ovid

*arma dedi vobis; dederat Vulcanus Achilli;/ vincite muneribus, vicit ut ille, datis* (2,741 f.)

*inventis plus placet ille meis* (2,164)<sup>53</sup>

JANKA (1997) 57-106. - Die Autoren sind übrigens teilweise unabhängig voneinander zu diesem Ergebnis gekommen. MCLAUGHLIN, WEBER und SHARROCK (kurze Doxographie S. 91, ohne KENNEY) haben die jeweils früheren Arbeiten berücksichtigt, KENNEY diskutiert nur die Arbeit von MYEROWITZ.

<sup>49</sup> Daedalus war als *artifex* sprichwörtlich; vgl. OTTO (1890) Nr. 498, AHERN (1989) 275 sowie SHARROCK (1994) 91-96 auch zur Auffassung der verschiedenen Handwerke und Künste als Aspekte einer 'Kunst' an sich. FRONTISI-DUCROUX (1975) legt dagegen Wert auf die handwerklich-praktische Natur von Daedalus' Kunst. - Zum Motiv der *nova ars* (*Ars* 2,48) vgl. AHERN (1989) 278 f. und JANKA (1997) 76, 88, der darauf hinweist, daß Ovid diesem Motiv in den *Metamorphosen* weniger Beachtung schenkt.

<sup>50</sup> *Ars* 2,51: *carinis*; 45: *remigium volucrum*; 64: *vela secunda dato*; vgl. MYEROWITZ (1985) 163, AHERN (1989) 277 f., JANKA (1997) 74 f. 78. - Zwar muß Ovid schon wegen des Mangels an Wörtern für künstliche Fluggeräte Metaphern aus dem Bereich der Seefahrt heranziehen (FRONTISI-DUCROUX [1975] 158 Anm. 41), doch fällt auf, daß in den *Metamorphosen* nur ein einziger Beleg für nautische Sprache zu finden ist (*Met.* 8,228): *remigioque carens*.

<sup>51</sup> Vgl. vor allem WEBER (1983) 122: Icarus scheitert, weil er unvorsichtig ist (83: *incautis ... annis*); Ovid bezeichnet seine Kunst als *ars cauta* (2,196; außerdem 2,167: *pauper amet caute* und 2,386: *cautis viris*). Zum Motiv der Gefahr im ersten Buch vgl. 3.3.

<sup>52</sup> Gerade die Ähnlichkeit beider Fassungen regt dazu an, aus etwaigen Unterschieden Hinweise auf die spezifische Darstellungsabsicht in der *Ars* zu gewinnen (umgekehrt geht M. HOEFMANS [1994] vor). Angeregt durch die These von HEINZE (1919), Ovids elegische Erzählung sei von dem Streben nach *ἐλευθέρων* geprägt, die epische dagegen unterstreiche das *δεδνόν* (spez. zum Daedalus-Mythos vgl. S. 362 f.) suchen RENZ (1935) 4-16, VON ALBRECHT (1977) 63-79 und SHARROCK (1994) 173-183f nach gattungstypischen Abweichungen. Keine derartigen Unterschiede sehen LÜNEBURG (1888) 73 ff., MARCHESI (1918) 43 f., BÖMER (1977) 69 f. und A. S. HOLLIS, *Ovid: Metamorphoses Book 8*, Oxford 1980, 58. BÖMER meint, Ovid habe den Mythos mehr oder weniger lustlos als „Repertoire-Erzählung“ in die *Metamorphosen* übernommen. Inhaltliche, nicht allein durch die jeweilige Gattung zu begründende Unterschiede beobachten MCLAUGHLIN (1975) 60-70, SCHLUETER (1975) 33 ff., MYEROWITZ (1985) 161-4, SHARROCK (1994) 183-188 und JANKA (1997) 57 ff. (vgl. zu den Lehren des Daedalus 77 f.).

<sup>53</sup> MYEROWITZ (1985) 163. - SHARROCK (1994) 146-155 zeigt Merkmale auf, die Daedalus' Rede als Lehredichtung charakterisieren. So sei z. B. *sit tua cura* (2,58) eine didaktische Formel. Auch Sternbilder (2,55 f.) seien ein traditioneller Stoff derartiger Werke.

*me duce tutus eris* (2,58)

*nec iuvenum quisquam me duce captus erit*  
(1,382)<sup>54</sup>

*quaque ferent aurae, vela secunda dato* (2,64) ... *non semper eodem / impositos vento panda carina vehit. / nam modo Threicio Borea, modo currimus Euro; / saepe tument Zephyro lintea, saepe Noto.* (2,429-432)<sup>55</sup>

Man vergleiche außerdem:

*nunc, nunc, o Daedale* ... (2,33)

*nunc mihi, si quando, ... / nunc* (2,15 f.)

*da veniam coepto, Iuppiter alte, meo* (2,38) *vera canam, coeptis, mater Amoris, ades* (1,30)<sup>56</sup>

Während die Gleichsetzung von Daedalus und Ovid wenig Probleme bereitet, herrscht keine Einigkeit darüber, in welcher Funktion Ovid dem Daedalus gleicht. So sieht FYLER in der Erzählung ein dekonstruktivistisches Manifest: Daedalus/Ovid sei der Dichter, der versuche, Icarus/seinen Stoff zu kontrollieren, aber an der allzu menschlichen Ungeduld des Knaben/an der unkontrollierbaren Natur seines Stoffes, scheitere. „Poetry itself as a human construct, has difficulty in establishing a stable structure.“<sup>57</sup> Eine ähnliche These vertritt MYEROWITZ. Ovid benutze den Mythos von Daedalus, um die Grenzen von Kunst aufzuzeigen, sei es nun die Kunst des Dichters oder die des Liebeslehrers. Wenn Kunst sich Gewalt über die Natur zu verschaffen suche, müsse sie scheitern.<sup>58</sup> In ihrer umfangreichen, rezeptionsästhetisch orientierten Interpretation kommt SHARROCK<sup>59</sup> zu dem Ergebnis, Daedalus repräsentiere Ovid als Dichter der *Ars*. Daedalus bringe Mischwesen wie den Minotaurus und einen Vogel-Menschen hervor, Ovid kreuze aus der Liebeslegie und dem Lehrgedicht eine neue Gattung, in der man nach kallimacheischem Vorbild einen Mittelweg zwischen *genus grande* und *genus humile* einhalten müsse. Icarus aber sei der Dichter, der sich ganz auf das *genus grande* einlasse, damit notwendig scheitere, aber gerade durch sein Scheitern ewigen Ruhm erlange.<sup>60</sup> Auch Icarus könne also mit dem Dichter Ovid identifiziert werden; die Entscheidung bleibe dem Leser überlassen.

<sup>54</sup> FYLER (1971) 203, JANKA (1997) 83. Zu *Ars* 2,11: *me vate*, *Am.* 2,12,13: *me duce* vgl. S. 163 f.

<sup>55</sup> In den *Metamorphosen* sagt Daedalus zu den Winden nichts, vgl. JANKA (1997) 86, der vermutet, hier werde der Schüler, wie im Proömium, „vor übertriebener Hast“ gewarnt. WEBER (1983) 122 sieht eine Parallele zwischen *Ars* 2,63 und 2,337 f. In beiden Fällen sei die Liebe so unbeständig wie die Winde.

<sup>56</sup> AHERN (1989) 279 - Zu vergleichen wäre noch Verg. *G.* 1,40-42: *da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis, / ignarosque viae mecum miseratus agrestis / ingredere ...*

FYLER (1971) 203

<sup>57</sup> MYEROWITZ (1985) 150-167

<sup>58</sup> (1994) 87-195

<sup>59</sup> Die ikarische See wird nach ihm benannt (*Ars* 2,96). - Es ist allerdings zweifelhaft, ob Ovid der Ansicht war, daß Icarus dadurch berühmter wurde als Daedalus. Man sollte auch bedenken, daß

Während FYLER seine These, die auf eine generelle Bestimmung von Ovids poetischem Credo hinausläuft, auf nur wenigen Seiten entwickelt und daher ohnehin nicht so belegt, wie man das bei einem derartigen Gegenstand erwarten sollte, interpretiert MYEROWITZ den Mythos an sich, nicht aber die Erzählung in der *Ars*.<sup>61</sup> Zu Recht wendet KENNEY ein, daß es erstens befremdlich wäre, wenn Ovid das Scheitern seiner Kunst diskutierte, bevor er die Lehre zu Ende gebracht hat, und daß zweitens Daedalus gar nicht scheitert: „It is going beyond anything that can be extracted from Ovid's words to conclude that 'Daedalus succeeds as an *artifex* but fails utterly as a teacher and father.' It is *Icarus*, the pupil, who fails, because he does not do as he is told.“<sup>62</sup> Einwendungen müssen auch gegen SHARROCKs Interpretation erhoben werden. Mit einer Vielzahl von Belegen möchte SHARROCK nachweisen, daß man die Erzählung als symbolischen Diskurs über Dichtkunst verstehen könne. So habe schon Pindar das Verb *δαδάλλω* im Sinne von „dichten“ gebraucht und sein Schaffen mit einem Flug oder Weg verglichen.<sup>63</sup> Ferner hätten Vergil (*A.* 6,14-33), Horaz in den *Oden* 1,3, 2,20 und 4,2 und auch Ovid selbst in seiner Exilpoesie denselben Mythos herangezogen, um über Poetik und Dichterruhm zu sprechen.<sup>64</sup> Hiergegen ist folgendes zu bedenken:

Erstens ist es überhaupt ein Kernproblem poetologischer Allegorese, daß Dichter ihre Kunst mit ganz unterschiedlichen Metaphern und sehr allgemeinen Begriffen beschreiben.<sup>65</sup> Allein das Wiederkehren dieser Ausdrücke ist daher kein hinreichender Beleg

das Lehrgedicht im Mittelalter - mit einiger Berechtigung - dem *genus medium* zugerechnet wurde.

<sup>61</sup> So interpretiert MYEROWITZ (1985) 159 etwa den Vers 42 (*sunt mihi naturae iura novanda meae*) nach dem Wortlaut in den *Metamorphosen* (8,189: *naturamque novat*) als „to innovate upon an impersonal law of nature“, ohne zu berücksichtigen, daß ein anderer Wortlaut einen anderen Sinn zur Folge haben kann. Vgl. dagegen etwa BALDO (1993) und JANKA (1997) ad loc. - Zu Deutungen des Mythos als Lehrstück über den Gegensatz von Natur und Kunst vgl. etwa RUDD (1988) 34 f. und B. HEBEL, *Vidit et obstipuit*. Ein Interpretationsversuch zu Daedalus und Icarus in Text und Bild, *AU* 15,1 (1972) 89, die eine solche Interpretation - allerdings unter Einbeziehung der *Ars*-Version - für die *Metamorphosen* ablehnt. Auch HOFMANS (1994) kommt zu dem Ergebnis, daß Ovid sich in den *Metamorphosen* nicht den Gegensatz zwischen der Hybris „moderner“ Technik und dem natürlichen Dasein des goldenen Zeitalters zum Thema gewählt habe. Vielmehr reflektiere und kommentiere Ovid Lehren des Lukrez.

<sup>62</sup> KENNEY (1993) 462 f., gefolgt von JANKA (1997) 60. - Zitiert wurde MYEROWITZ (1985) 161.

<sup>63</sup> SHARROCK (1994) 94, 96-102

<sup>64</sup> SHARROCK (1994) 103-111 (Vergil); 112-126 (Horaz), 168-173: (Exilpoesie Ovids). - Eindeutig auf Dichtung beziehen sich allerdings nur Hor. *Carm.* 2,20,9 ff. und Hor. *Carm.* 4,2,1-4. In der Elegie *Trist.* 3,4 ist allgemein vom Ruhm, gleich welcher Art, die Rede: Wer hoch steht, kann tief fallen. In diesem Zusammenhang erwähnt Ovid Daedalus und Icarus (21-4: *qui fuit, ut tutas agitaret Daedalus alas, / Icarus immensas nomine signet aquas? / nempe quod hic alte, demissus ille volabat; / nam pennas ambo non habuere suas*). In dieser Elegie läßt Ovid auch *Ars* 2,95 f. anklingen (*Trist.* 4,3,45 f.): *Nasonisque tui, quod adhuc non exulat unum, / nomen ama: Scythicus cetera Pontus habet*.

<sup>65</sup> Folgende Metaphern für gute bzw. schlechte Dichter und Gedichte finden sich z. B. in dem *Apollo-Hymnos* (105-112) und dem Prolog der *Aitia* des Kallimachos: Quelle, Fluß, Meer; Biene, Zikade, Kranich, Esel, bogenschießende Barbaren und mythische Giftzwerge. Bedeutsam für die

dafür, daß der Dichter gerade einen literaturtheoretischen Gedanken entwickelt. Andernfalls könnte ein findiger Leser fast jeden Vers als Poesie über Dichtung auslegen.<sup>66</sup> Daß der Daedalus-Mythos in anderen Werken eine poetologische Bedeutung hat, zwingt zweitens nicht dazu, ihn auch in der *Ars* so zu interpretieren.<sup>67</sup> Drittens ist nicht recht ersichtlich, weswegen Ovid hier in Rätseln sprechen sollte, wo er doch an anderer Stelle Fragen der Dichtkunst unverschlüsselt erörtert, z. B. in den *Remedia* (361 ff.) das Verhältnis von Gattung, Stil und Stoff. Viertens geht SHARROCK anscheinend davon aus, daß man Fragen der Stilhöhe unabhängig vom Stoff behandeln könne. Das gilt aber zumindest für den Ovid der *Amores* und der *Remedia* nicht. Ovid charakterisiert epische Dichtung, indem er den entsprechenden Stoff benennt; Aussagen über den epischen Stil finden sich nur im Anschluß an eine solche Beschreibung der *materia*. Umgekehrt gibt sich Ovid als Liebender, wählt also einen erotischen Stoff, um Elegien schreiben zu können. Stil und Stoff sind untrennbar miteinander verbunden.<sup>68</sup> Es widerspricht fünftens der Aussage von *Amores* 1,15, wenn man annimmt, Ovid verbinde Ruhm zwangsläufig mit dem *genus grande* des Epos. Dichter aller Gattungen werden dort ohne Unterschied in die Galerie unsterblicher Vorgänger eingereiht (Am. 1,15,9-30), und auch der Ruhm Vergils gründet sich nicht nur auf sein großes Epos (25 f.). Ovid seinerseits schreibt nicht etwa Elegien, weil es ihm an Talent zu 'Höherem' fehlt (Am. 2,1,12). Deswegen kann er für seine elegischen Werke den gleichen Ruhm beanspruchen, wie Vergil für die *Aeneis* (Rem. 395 f.).<sup>69</sup>

<sup>1</sup> 'elegische' Poetologie sind z. B. die Antithesen: „hoch-tief“, „groß-klein“ und „hart-weich“. Zur poetologischen Bildersprache vgl. jetzt auch M. ASPER, *Onomata allotria*. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos, Stuttgart 1997.

<sup>66</sup> Es geht hier nicht um die Legitimität eines solchen Verfahrens, die man schwerlich widerlegen können. Nur sei an eine Bemerkung N. RUDDs (*Themes in Roman Satire*, London 1986, XI) erinnert: „... while every work no doubt embodies (more, or less, satisfactorily) the creator's view of the art which he is practising, it is merely confusing to say that every statue 'is really about sculpture' and every poem 'is really about poetry'.“

<sup>67</sup> Vgl. JANKA (1997) 61, (1995) 127, der auch begründete Einwände dagegen erhebt, das Fliegen und den Bau eines Fluggerätes als poetologische Metapher zu interpretieren ([1995] 126 ff.).

<sup>68</sup> Dies ist übrigens das Ergebnis der Diskussion in den *Remedia* (361 ff.). Zu epischer Dichtung vgl. etwa Am. 2,1,11 f.: [Stoff:] *ausus eram, memini, caelestia dicere bella / centimanumque Gygen*, [Stil:] *et satis oris erat* - oder Am. 1,1,1 f.: [Stoff:] *Arma gravi numero violentaque bella parabam / edere* [Stil:] *materia conveniente modis*. - Gerade die Elegie Am. 1,1 zeigt deutlich, daß es für Ovid einen Stil ohne Stoff gar nicht gibt. Cupido nimmt dem Epiker einen Versfuß weg (Am. 1,1,3 f.). Damit ist Ovid aber noch kein Elegiker, sondern ein Epiker, der im falschen Stil schreibt (17 f.). Also muß er sich einen anderen Stoff suchen, der zu dem neuen Stil paßt (19 f.: *nec mihi materia est numeris levioribus apta, / aut puer aut longas compta puella comas*). Es genügt also nicht, das Versmaß zu ändern. Cupido muß Ovid außerdem mit seinen Pfeilen treffen und ihm so die richtige *materia* verschaffen (21 ff.).

<sup>69</sup> Etwas vorsichtiger als SHARROCK interpretiert AHERN (1989). Er versteht die Erzählung als Parabel über die *Ars amatoria* als Liebeslehre (S. 277) und als Gedicht (S. 293). Das Scheitern des Icarus bzw. des Schülers erklärt AHERN auf der poetologischen Ebene damit, daß der Schüler die Liebe tatsächlich liebt, Ovid sie aber nur poetisch darstellt (292 f.). Allerdings kann AHERN keinen konkreten Beleg aus dem Text dafür vorweisen, daß der Liebeslehrer keinen praktischen

Da also eine Identifikation des Daedalus mit dem Dichter Ovid zu wenig überzeugenden Ergebnissen führt, sollte man die Erzählung auf die Lehren der *Ars* und besonders auf das vorausgegangene Proömium beziehen. Dann liegt es nahe, Daedalus mit dem Liebeslehrer Ovid und Icarus mit dem Schüler gleichzusetzen.<sup>70</sup> Icarus und der Schüler sind beide jung und unerfahren und lernen von einem Älteren eine neue Kunst.<sup>71</sup> Beide müssen zunächst ihre Scheu überwinden, werden dann aber leichtsinnig.<sup>72</sup> Wie Daedalus und Icarus haben auch Ovid und sein Schüler ihr Ziel noch nicht erreicht.<sup>73</sup> Akzeptiert man die Gleichung

Daedalus = Ovid; Icarus = Schüler,

liegt auf der Hand, welchem didaktischen Zweck das Exempel dient. Es unterstreicht die Lehren des Proömiums, daß eine überaus schwierige und zugleich gefährliche Aufgabe bevorstehe, weswegen der Schüler seinen Übermut bremsen und sich bescheiden dem Meister unterordnen müsse.<sup>74</sup> Daedalus schärft seinem Sohn vor allem ein, sich nicht selbst an den Sternen zu orientieren, sondern dem Vater genau zu folgen (55-58).<sup>75</sup> Wie der Schüler verliert Icarus unter der Führung des Älteren allmählich seine Angst; vom Erfolg ermutigt, übt er sich freudig in der kühnen Kunst (Ars 2,75 f.):

*iamque novum delectat iter, positoque timore  
Icarus a u d a c i fortius arte volat.*

Solches Selbstvertrauen ist wünschenswert<sup>76</sup> - auch in der Liebe. Um dem Minos zu enttrinnen, muß Daedalus eine kühne Flucht, eine *audax via* (22), wagen; der Schüler mußte kühn sein, um sein Mädchen zu erobern (Ars 1,608):

*a u d e n t e m Forsque Venusque iuvat.*

Anteil an seiner Kunst hat. Im Gegenteil: Daedalus fliegt doch auch! AHERN muß für seine Deutung Daedalus als Dichter, Icarus aber als Stoff des Dichters auffassen und damit den Flug des Daedalus als Flug in der Phantasie eines Dichters, den Flug des Icarus hingegen als reales Erlebnis. Derselbe Vorgang, das Fliegen, hätte demnach zwei verschiedene Bedeutungen.

<sup>70</sup> SCHLUETER (1975) 29 ff., AHERN (1989) 279 f., JANKA (1997) 60.

<sup>71</sup> Vgl. *nescius* (2,50) mit *artem non novit* (1,1), wie von WEBER (1983) 122 gegenübergestellt.

<sup>72</sup> WEBER (1983) 122, AHERN (1989) 279 - Ovid ist im ersten Buch bemüht, dem Schüler *fiducia* einzuflößen, und mahnt ihn, übertriebenen *pudor* abzulegen (Ars 1,269 ff., 607 f., 672).

<sup>73</sup> WEBER (1983) 122

<sup>74</sup> Vgl. McLAUGHLIN (1975) 76 f., WEBER (1983) 122, AHERN (1989) 283.

<sup>75</sup> Vgl. JANKA (1997) 83, der darauf hinweist, daß diesen vier Versen in den *Metamorphosen* nur vier Wörter entsprechen (8,208): *me duce carpe viam*. - Nach den drei Sternbildern Großer Bär, Bootes und Orion pflegten Seeleute, wie z. B. Odysseus (Hom. Od. 5,272-4), ihren Kurs zu bestimmen; vgl. FRONTISI-DUCROUX (1975) 156 f., SHARROCK (1994) 149 ff., JANKA (1997) 80. Ovid hat also nicht aus Unkenntnis eine bestimmte Richtung falsch bezeichnet, wie E. SONDEREGGER (Die Flügel des Daedalus. Zur Rezeption einer schwierigen Ovidstelle, Gymnasium 93 [1986] 530 f.) meint, sondern Daedalus verbietet dem Icarus ganz allgemein, selbständig zu navigieren.

<sup>76</sup> Anderer Ansicht ist JANKA (1997) 90 f.

Die Erfolge von Lehrer und Schüler könnten einem Unkundigen so erstaunlich erscheinen, daß er seine Versuche, sich ein Mädchen zu angeln, fallen läßt, wie der verblüffte Fischer, der Daedalus und Icarus fliegen sieht, seine Rute (77 f.).<sup>77</sup>

Die Flugkunst ist wie die Liebeskunst zwar mit Risiken verbunden, führt aber unter kundiger Anleitung sicher zum Ziel. Solange der Schüler dem Lehrer folgt, wie Icarus dem Vater, braucht er nichts zu fürchten.<sup>78</sup> Erst nachdem schon ein beachtliches Stück des Weges ohne Zwischenfall zurückgelegt ist - die ersten beiden Kapitel der Liebeslehre bzw. die Strecke von Kreta bis kurz vor Samos (79-82) -, kommt es zur Katastrophe. Aus gesundem Selbstvertrauen wird jugendlicher Leichtsinn; Icarus wagt sich zu hoch hinaus und verläßt den Vater (Ars 2,83 f.):

*cum puer incautis nimium temerarius annis  
altius egit iter deseruitque patrem.*

Nur weil er sich nicht an die Anweisungen gehalten hat, stürzt Icarus ins Meer. In grauerregender „Zeitlupe“ läßt Ovid seinen Schüler den Sturz des orientierungslosen Knaben miterleben.<sup>79</sup> Der Leser spürt, wie seine Flügel plötzlich den Halt verlieren (86) und blickt aus schwindelnder Höhe tief hinab (87 f.). In panischer Angst schlägt er mit den bloßen Armen, sucht eine Stütze und findet nichts (89 f.). So schnell fällt er, daß er kaum einen letzten Hilferuf ausstoßen kann. Schon hat ihn das Meer verschlungen (91 f.). Mit allen Mitteln wirkt der Liebeslehrer auf die Gefühle seines Schülers ein und gestaltet das warnende Beispiel möglichst abschreckend, damit nicht aus dem zweimaligen Jubel *io paeon* (Ars 2,1)<sup>80</sup> ein zweimaliger Hilfeschrei *pater, o pater* (91) und der dreimalige Ruf *Icare* des unglücklichen Vaters wird (93-95).<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Der bisherige Gebrauch der Metapher vom Fischfang für „eine Frau gewinnen“ (Ars 1,47 f.; 1,393; 1,763 f.) stützt die hier vorgeschlagene Interpretation ebenso wie ein Vergleich mit den *Metamorphosen* (8,217-220). Dort werden neben dem Fischer ein Hirte und ein Bauer aufgeführt; keiner der drei läßt sein Werkzeug fallen. - SHARROCK (1994) 156 sieht in dem Fischer den gescheiterten Liebeskünstler selbst; vgl. dagegen JANKA (1997) 92.

<sup>78</sup> Vgl. Ars 2,58 und 1,382. - MCLAUGHLIN (1975) 65 f. weist darauf hin, daß in der *Ars* der Tod des Icarus im voraus nicht angedeutet wird, anders als in den *Metamorphosen* (8,195 f.): *puer Icarus una / stabat et ignarus sua se tractare pericla*; 211 f.: *dedit oscula nato / non iterum repetenda suo*; 215: *damnosas erudit artes*.

<sup>79</sup> Vgl. VON ALBRECHT (1977) 74. - In den *Metamorphosen* wird der Sturz weniger ausführlich beschrieben (8,225-230). Ferner fehlt dort - wie auch JANKA (1997) 91 bemerkt - die zweistufige Entwicklung von Zuversicht zu Übermut. Die entscheidende Aussage, Icarus habe seinen Führer verlassen, steht in der *Ars* gegen die sachliche Logik betont am Ende, in den *Metamorphosen* dagegen nicht (8,223-225): *cum puer audaci coepit gaudere volatu / deseruitque ducem caelique cupidine tactus / altius egit iter*, vgl. JANKA (1997) 97. Die Wendung *vincla labant* (Ars 2,85) unterstreicht vielleicht noch einmal, daß die Verbindung zwischen Vater und Sohn abgerissen ist.

<sup>80</sup> BALDO (1993), gefolgt von JANKA (1997) ad loc. errechnet allerdings drei Rufe: 1 (*dicite 'io paeon'*) + 2 (*et 'io' bis dicite 'paeon'*) = 3. Im Text steht der Ruf jedenfalls nur zweimal.

<sup>81</sup> Man beachte auch die Steigerung von *dicite* (Ars 2,1) zu *clama(ba)nt* (2,92-95). So erklärt sich, daß Ovid am Anfang mit *dicere* ein Verbum gebraucht, das in Verbindung mit dem gesungenen Paian nur hier belegt ist. Zu *dicere* i. S. v. *canere* vgl. JANKA (1997) ad loc.

Jugendliche Verachtung für die Ratschläge der Älteren rächt sich bitter. Der grüne Knabe, der nicht auf den greisen Vater hören wollte, ertrinkt in dem grünen Wasser.<sup>82</sup> Man sieht: Ovid verleiht seiner Warnung dadurch Nachdruck, daß er den Jubel der Anfangsverse (1-4) systematisch umkehrt.<sup>83</sup>

#### 4.2.2 Flugkunst und Liebeskunst

Nun, da gezeigt wurde, auf welche Weise das Exempel von Daedalus und Icarus generell die Lehren des Proömiums unterstützt, möchte ich mich ein wenig weiter vorwagen und überprüfen, ob sich Aufgaben und Methoden von Flug- und Liebeskünstler auch im einzelnen gleichen - wohl wissend, daß eine pedantische Suche nach *Tertia comparationis* nicht im Sinne des Liebeslehrers ist. Denn gerade als in sich geschlossene, an die Seele rührende Erzählung entfaltet das Exempel seine psychagogische Kraft. Beeindruckt von dem traurigen Schicksal der beiden Heroen wird der Schüler aus seiner Euphorie gerissen und in eine nachdenkliche Stimmung versetzt. Seine bisherigen Versuche in der Liebeskunst erscheinen ihm nun in einem anderen Licht, auch wenn er nicht sagen könnte, was sich geändert hat. Und im folgenden wird manche Vorschrift ihn an Icarus erinnern, vielleicht ohne daß er weiß, warum. Eben dieses 'Warum?' muß indes den Interpreten beschäftigen:

Sowohl Icarus als auch der Schüler sollen den Älteren gehorchen, weil ihre Aufgabe für sie allein zu schwer ist. Worin aber besteht die Schwierigkeit? Daedalus erklärt seinem Sohn, was zu beachten ist. Man darf nicht zu hoch fliegen, aber auch nicht zu tief (Ars 2,59-63). Daß man nicht zu tief fliegen soll, damit einen die vom Meerwasser beschwerten Flügel nicht herabziehen, ist ein Gedanke, den Ovid dem Mythos wahrscheinlich neu hinzugefügt hat.<sup>84</sup> Denn auch in der Liebe muß man einen Mittelweg

<sup>82</sup> Vgl. Ars 2,3 f. (*laetus amans donat viridi mea carmina palma / praelata Ascræo Maeonioque seni*) mit 2,92 (*clausurunt virides ora loquentis aquae*), ferner 1,402 (*viridi ... aquae*), wo schon einmal von den Gefahren der Liebe die Rede war. Den Altersunterschied zwischen dem *senex* Daedalus und dem *puer* Icarus hebt Ovid ausdrücklich hervor (2,29 f.). Er selbst formuliert seine Mahnung im Proömium als *senex* (2,9): *Quid properas, iuuenis?* - N. RUDD (1988) 24 meint, Ovid dramatisiere „the generation-gap“; vgl. a. FRONTISI-DUCROUX (1975) 158.

<sup>83</sup> Auf den Anfang des zweiten Buches weist auch das Verbum *decidit* (Ars 2,2 und 91) zurück. Wenn der Schüler nicht aufpaßt, wird er abstürzen bzw. gefangen werden und nicht sein Mädchen. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß die Verbindung *in casses decidere* nur hier belegt ist. Ausweislich des Thesaurus (TLL V 1, 165, 27 ff.; vgl. JANKA [1997] ad loc.) wird *decidere* i. S. v. *incidere*, „in eine Falle geraten“ vor Ovid (und weitgehend auch nach Ovid) nur dann gebraucht, wenn das Opfer von oben nach unten fällt, z. B. Hor. Ars 458 f.: *merulis intentus decidit auceps / in puteum foveamve*. Sen. Ben. 7,4,1 (*volo videre, quomodo ex his laqueis, in quos tua sponte decidisti, expliceris*) geht möglicherweise auf Ov. Rom. 501 f. zurück (*deceptum risi, qui se simulabat amare, / in laqueos auceps decideratque suos*).

<sup>84</sup> Vgl. SHARROCK (1994) 134, JANKA (1997) 85. Diodor (4,77,9) und Lukian behaupten sogar genau das Gegenteil: Daedalus sei besonders tief geflogen, um seine Flügel zum Schutz gegen die

zwischen Extremen einhalten, einen schmalen Pfad, der leicht verfehlt werden kann. So soll der junge Mann sich pflegen, aber auch nicht wie ein Kinäde herausputzen. Ovid gibt ihm hierzu genaue Anweisungen und zeichnet so die Grenze vor, die es einzuhalten gilt (1,505-524). Beim Gastmahl soll der Schüler Trunkenheit meiden, darf aber ruhig den Berauschten spielen (1,589-602). Der Liebeslehrer definiert das richtige Maß beim Weingenuß (Ars 1,589 f.):

*certa tibi a nobis dabitur mensura bibendi:  
officium praestent mensque pedesque suum.*

Küsse sind dem Mädchen notfalls mit Gewalt zu entlocken, aber der Schüler muß aufpassen, daß er dabei nicht zu roh vorgeht (1,663-668). Während diese Vorschriften leicht nachzuvollziehen sind, wird es im zweiten Buch schwieriger, das richtige Maß zu bestimmen. Man muß die Psyche der Frau durchschauen und ihre Gefühle berücksichtigen. Ovid empfiehlt, die Dame, wenn sie krank ist, zu umsorgen. Doch Dienste, die sie erzürnen könnten, muß man unterlassen. Maßhalten ist wichtig (Ars 2,333 f.):

*nec tamen officii odium quaeratur ab aegra;  
sit suus in blanda sedulitate modus.*

Hat sich die Liebe verfestigt, kann eine Trennung sinnvoll sein. Doch darf man auch nicht zu lange wegbleiben, sonst wird die Dame einen anderen Mann finden (2,349-372). Im allgemeinen muß man seine Seitensprünge verbergen (2,373 ff.), sie bisweilen aber auch aufdecken, denn der kluge Liebeskünstler richtet sich nach den Stimmungen seiner Dame wie der Seemann nach den Winden (2,427 ff.). Generell ist Nachgeben gefordert (2,145 ff.), doch gibt es Frauen, bei denen ein Zuviel davon schadet (2,435). Freundliches Entgegenkommen und Dienstesteifer dürfen auch nicht zu maßloser Unterwürfigkeit ausarten (2,193-196). Der Schüler wäre überfordert, sollte er selbst ohne jeden Rat entscheiden, wie er sich zu verhalten hat. Er benötigt Anleitung durch einen erfahrenen Liebhaber.

Daß Fliegen gefährlich ist, wird jedem unmittelbar einleuchten. Ovid stellt klar, daß Daedalus nicht verantwortungslos handelt und nur aus äußerster Not sich und seinen Sohn den Risiken der Flucht aussetzt.<sup>85</sup> Ihm steht kein anderer Weg offen (Ars 2,40):

Sonnenhitze mit Meerwasser anzufeuchten (Gall. 23): *ὅσοι δὲ κατὰ τὸν Δαίδαλον μὴ πάνυ μετέωρα μηδὲ ὑψηλὰ ἐφρόνησαν ἀλλὰ πρόσγεια, ὡς νοτίζεσθαι ἐνίοτε τῆ ἄλμυ τὸν κηρόν, ὡς τὸ πολὺ οὐτοὶ ἀσφαλῶς διέπτησαν* (vgl. a. Im. 21). - G. KNAACK, Zur Sage von Daïdalos und Ikarus, *Hermes* 37 (1902) 598-607 nimmt dagegen an, daß dieses Motiv auf eine verlorene Version des Kallimachos zurückgeht; von diesem habe es Apollodor (Epit. 1,12) übernommen. - Das Motiv des Mittelweges kehrt in der Beschreibung des Abflugplatzes wieder (Ars 2,71): *monte minor collis, campis erat altior aequis*, vgl. JANKA (1997) 89. Bemerkenswert ist ferner, daß Daedalus den Minos bittet, dem Exil ein Maß zu setzen (Ars 2,25: *sit modus exilio*), während der Liebeslehrer plant, dem geflügelten Amor ein Maß zu setzen (Ars 2,20).

<sup>85</sup> MCLAUGHLIN (1975) 65

*qua fugiam dominum, nulla nisi ista via est.*

Seine Not macht ihn erfinderisch.<sup>86</sup> Nur auf dem Luftweg kann er sich von dem Tyrannen befreien, der ihn auf Kreta eingeschlossen hat (51-54). Worin aber besteht die Notlage des Liebeskünstlers? Und warum ist sein Unterfangen ebenfalls mit Gefahren verbunden?

Im ersten Kapitel seiner Lehre warnt Ovid wiederholt vor der Gefahr, sich heftig und unkontrolliert zu verlieben (2.3). Drastisch zeigt Properz, was die Folge eines solchen Erlebnisses ist. Unerbittlich wirft Amor den Liebenden nieder (Prop. 1,1,3 f.):

*tum mihi constantis deiecit lumina fastus  
et caput impositis pressit Amor pedibus.*

Einmal in der Gewalt des Gottes, kann er seine Augen nie mehr vom Boden erheben (Prop. 2,30,9 f.):<sup>87</sup>

*excubat ille acer custos et tollere numquam  
te patietur humo lumina capta semel.*

Doch solche Gefahren sind selbst nach der ersten Begegnung noch nicht ausgestanden. Liebe kann sich auch einschleichen, besonders wenn die Dame entgegenkommend ist. Properzens frisch verliebten Freund Ponticus hat das Feuer wahrer Liebe noch nicht berührt (Prop. 1,9,17 f.):

*necdum etiam palles, vero nec tangeris igni:  
haec est venturi prima favilla mali.*

Das wird sich aber schnell ändern, und der Betroffene merkt es erst, wenn Amors Faust bis zu seinen Knochen vorgedrungen ist (25-30). Den schmeichelnden Zärtlichkeiten ihrer Geliebten müssen selbst Männer mit Herzen so hart wie Fels und Eichenholz<sup>88</sup> nachgeben. Was sollte da ein so leichter Windhauch wie Ponticus ausrichten können? (Prop. 1,9,31 f.):<sup>89</sup>

*illis et silices et possint cedere quercus,  
nedum tu possis, spiritus iste levis.*

<sup>86</sup> Ars 2,43: *ingenium mala saepe movent*. - MYEROWITZ (1985) 161 meint, der Satz sei doppeldeutig, da man zunächst *ingenium* als Subjekt und *mala* als Objekt auffasse. Vgl. dagegen schon MCLAUGHLIN (1975) 64 f.

<sup>87</sup> Vgl. a. Prop. 1,10,27 (*at quo sis humilis magis et subiectus Amori*) mit Ars 2,61 (*sive humiles propiore freto iactabimus alas*). Der von Liebe Überwältigte wird also als einer gedacht, der eine (zu) tiefe Position einnimmt oder am Boden liegt (Prop. 1,9,3: *ecce iaces ...*; Ov. Am. 1,9,30). Zum Motiv des Liegens vgl. a. VEREMANS (1983) 432 f.

<sup>88</sup> Vgl. FEDELI (1980) ad loc.

<sup>89</sup> Vgl. a. Ars 1,615 f.: *saepae tamen vere coepit simulator amare; / saepae, quod incipiens finxerat esse, fuit*. Auch Tibull kennt diese Form heimlich sich verfestigender Liebe. Das Zusammensein mit Pholoe hat Marathus den Verstand geraubt (Tib. 1,8,25 f.): *sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse / oscula, sed femori conseruisse femur*.

Gerade das momentane Liebesglück des Schülers droht ihm also zum Verhängnis zu werden. Denn die Folge solcher Leidenschaft liegt auf der Hand: Man wird in die grausamen Ketten des *servitium amoris* gelegt und steht fortan unter der Herrschaft einer schönen Frau. Während Daedalus seinem *dominus* Minos zu entkommen sucht, möchte Ovid seinen Schüler davor bewahren, der Sklave einer 'elegischen' *domina* zu werden.<sup>90</sup>

Dazu genügt es nicht, einfach auf Liebe zu verzichten, denn einerseits ist Liebe eine Römertugend, die ausgeübt werden sollte; zum anderen lassen Amor und Venus es nicht zu, daß man sich so ihrem Wirken entzieht (vgl. 2.3). Es bleibt nur die Flucht nach vorn: Der Schüler sollte bewußt eine Liebesbeziehung anstreben und dann versuchen, diese ebenso bewußt unter Kontrolle zu halten. Vorsichtig muß er die Balance sowohl zwischen völliger Gleichgültigkeit und heftiger Leidenschaft wahren als auch zwischen demütiger Selbstaufgabe und dem hochmütigen Glauben, totale Freiheit sei möglich, obwohl man eine Geliebte hat.<sup>91</sup> Wer sich der Liebe ganz verschließt, wird wie die Venusverächter im ersten Buch der *Ars* von Amor überrascht und kann sich gegen den plötzlich entflammten Affekt nicht wehren. Doch ebenso gefährlich ist der Glaube des 'elegisch' Liebenden, wahre Liebe müsse maßlos sein (Prop. 2,15,29 f.):

*errat, qui finem vesani quaerit amoris:  
verus amor nullum novit habere modum.*

Daedalus warnt seinen Sohn vor der Glut der Sonne, die Icarus' Flügel schmelzen läßt; Ovid warnt seinen Schüler vor allzu hitziger Liebe. Wer dem glühenden Gott zu nahe kommt, wird von „wahrem Feuer berührt“ (Prop. 1,9,17), verliert die Kontrolle und seine Freiheit<sup>92</sup> und geht schließlich zugrunde.<sup>93</sup> Deshalb darf der Schüler nur ein

<sup>90</sup> MCLAUGHLIN (1975) 75, gefolgt von WEBER (1983) 122, sieht dagegen in Minos den erfolglosen Liebhaber, der die Geliebte mit Gewalt zu halten versuche, während der erfolgreiche Daedalus wisse, daß dies nur mit Kunst möglich sei. - AHERN (1989) 280-283 interpretiert Minos als Symbol für „the social reality of Roman life“ (281). Minos verkörpere „the tyranny of conservative social custom“ (281). Indes ist Ovid, wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, bemüht, den Gegensatz zwischen gesellschaftlichen Werten und dem Leben des Liebenden auszugleichen oder zumindest zu vertuschen. Warum sollte er dann hier diesen Gegensatz hervorheben? Das etwas verwirrende, doppelte Beziehungsgeflecht mag eine Übersicht veranschaulichen:

Zu hoch fliegen/Sonne/Hitze: a) 'elegische' Liebe b) zu großes Selbstbewußtsein/Freiheit (Gallus, Schüler im ersten Buch)

Zu tief fliegen/Meer/Kälte: a) gar keine Liebe b) 'elegische' Unterwürfigkeit (Venusverächter)

<sup>92</sup> Ars 2,92: *clausurunt ... ora loquentis aquae*; vgl. dazu AHERN (1989) 292

<sup>93</sup> Vgl. AHERN (1989) 286 f. und vor allem 289-291. - AHERN 290 f. weist darauf hin, daß Ovid die Sonne Ars 2,85 nur mit *deus* bezeichnet, und denkt deshalb an den Liebesgott Amor: „the heat of passion will invalidate the device of art“. Man vergleiche mit Ars 2,85 (*cera deo propiore liquecit*) auch die Leander-Epistel Ov. Ep. 18,177 (*quo propius nunc es, flamma propiore calesco*) und Met. 3,372 über die sich verliebende Echo: *flamma propiore calescit* (JANKA [1997] 97). Zu Ars 2,59: *vicino sole* weist JANKA (1997) 84 auf Am. 1,2,46 hin, wo Amor die Zuschauer seines

mäßiges Feuer in seinem Herzen unterhalten.<sup>94</sup> In den Fluten des Liebesmeeres ertrinkt aber auch derjenige, der sich wie der 'elegisch' Liebende von Anfang an seiner Herrin so unterwirft, daß er sich nicht mehr erheben kann. Ähnliches erleidet ein Frauenheld wie Properzens Freund Gallus, der sich überhaupt nicht unterwerfen will, sondern hochmütig und voller Verachtung für das andere Geschlecht eine Trophäe nach der anderen sammelt. Am Ende trifft auch ihn die gerechten Strafe, und er vergeht in Liebe zu einer einzigen Frau.<sup>95</sup>

Abschließend muß geklärt werden, warum Ovid selbst die Erzählung nicht ebenso deutet, wie es hier vorgeschlagen wurde: Schon der durch die Interpretation herausgearbeitete ernste Gehalt des Exempels spricht dagegen, daß er mit dem Leser ein neckisches Spiel treibt<sup>96</sup> oder seine Persona und den fiktiven Schüler selbstironisch verspottet.<sup>97</sup> Und gewiß hätte Ovid sich für solche Scherze einen passenderen, weniger traurigen Stoff wählen können.

Wie bereits dargelegt wurde (S. 169 f.), sind über ihren scheinbaren Beweisweck hinauswachsende Exempel keine Erfindung Ovids. AHERN bemerkt dazu: „This power of growth is one of the reasons why they weigh more heavily in a reader's perception.“<sup>98</sup>

Triumphzuges verliebt macht: *fervida vicino flamma vapore nocet*. - MCLAUGHLIN (1975) 77, WEBER (1983) 122 f., KENNEY (1983) 464 f. und JANKA (1997) 60 schlagen dagegen vor, Icarus mit Amor zu identifizieren, wobei MCLAUGHLIN eine spaßhafte Drohung an den anthropomorphen Gott zu erkennen glaubt, während KENNEY zugleich an eine Aussage über das Abstraktum Liebe denkt: Wenn *Amor* seinem Lehrer Ovid (Ars 1,7 ff.) nicht gehorche, scheitere *amor*.

<sup>94</sup> Dann kann er sich im Zweifelsfalle auch leichter wieder davon befreien, vgl. Rem. 79 f.: *dum licet et modici tangunt praecordia motus, / si piget, in primo limine siste pedem*. In den *Amores* wünscht sich Ovid, daß Venus ihn maßvoller brenne (Am. 2,17,3): *dum me moderratus urat*. - Das Fluggerät des Daedalus wird mit kontrolliertem Feuer angefertigt (Ars 2,47). Unkontrolliertes Feuer zerstört es.

<sup>95</sup> Prop. 1,13,5-10: *dum tibi deceptis augetur fama puellis, / certus (= fidus vgl. FEDELI [1980]) et in nullo quaeris amore moram, / perditus in quadam tardis pallescere curis / incipis, et primo lapsus abire gradu. / haec erit illarum contempti poena doloris: / multarum miseris exiget una vices*. - Wie der Schüler im ersten Buch der *Ars*, täuscht (*deceptis*) Gallus die Mädchen und verachtet sie (*contempti*); dem Motiv des Ruhms (*augetur fama*) entspricht der Triumph des Liebeskünstlers (Ars 2,1). Der Schüler steht nun vor der Wahl, zur nächsten Eroberung überzugehen oder bei der Dame, die er gerade erobert hat, zu bleiben. Entscheidet er sich wie Gallus, wird er vom rechten Wege abkommen und stürzen (*primo lapsus abire gradu*).

<sup>96</sup> Dies vermutet MCLAUGHLIN (1975) 76: Ovid habe scherzhaft die Erwartungen des Lesers enttäuschen wollen. „The expectation is that Ovid will vividly elaborate on how difficult it is to keep love from going astray and therefore how difficult it is for the teacher of love to pass that skill on to his students ... In fact, Ovid is vividly illustrating something else entirely ...“ - Indes steuert Ovid am Anfang die Erwartung des Lesers gerade nicht (vgl. S. 170). Überraschend ist die Deutung am Schluß (Ars 2,97 f.).

<sup>97</sup> Das nimmt AHERN (1989) 295 f. an: Es werde die Naivität des Schülers verspottet. Der Lehrer teste scheinbar dessen Fähigkeit, unter die Oberfläche zu schauen. In einem tieferen Sinne werde dabei auch Ovids eigene „overly sophisticated posture as the master of love“ mit subtilem Humor untergraben.

<sup>98</sup> AHERN (1989) 276



WILLIAMS meint, daß Vergleiche Gedanken des Kontextes nicht immer unterstreichen müssen, sondern sie sogar ersetzen können. Sie verleihen dann den betreffenden Gedanken Tiefe.<sup>99</sup> WILLIAMS unterscheidet ferner eine „primäre“ und eine „sekundäre“ Sprache. In „sekundärer“ Sprache werde etwas anderes gemeint, als der Dichter ausdrücklich in „primärer“ Sprache sage. Bei dem in „sekundärer“ Sprache Gemeinten handele es sich um Dinge, die man nicht offen aussprechen könne oder wolle.<sup>100</sup>

In der Tat scheint es Gründe zu geben, deretwegen Ovid die Lehren der Erzählung nicht deutlicher formuliert. Einer wurde bereits genannt: die psychagogische Funktion des Exempels (S. 177). Ferner weist der Liebeslehrer auf Stoff voraus, der noch nicht behandelt wurde. Der Schüler soll erst einmal in eine Stimmung versetzt werden, die es ihm ermöglicht, das Folgende aufzunehmen. Außerdem könnte pädagogisches Taktgefühl Ovid veranlaßt haben, durch die Blume zu sprechen. Hätte er dem Schüler geradeheraus gesagt, daß dieser jung und unwissend sei und sich brav nach dem Meister zu richten habe, wäre er sicher auf Ablehnung gestoßen, zumal bei einem stolzgeschwellten jungen Mann im Hochgefühl seines ersten erotischen Triumphes. Der Mythos ermöglicht es dem Lehrer, eine unangenehme Wahrheit auf angenehme Weise zu vermitteln, fast wie eine Fabel, die ihre didaktische Wirkung daraus gewinnt, daß sich der Leser selbst seinen Reim auf das Erzählte machen muß.<sup>101</sup> Die - doch recht naheliegende - Deutung bleibt dem Schüler überlassen. Seiner eigenen Interpretation wird er mehr Glauben schenken als einer schulmeisterlichen Ermahnung.

Noch aus einem weiteren Grunde wählt Ovid dieses taktvolle, indirekte Ausdrucksmittel. Ähnlich wie Properz in dem oben vorgestellten Heroinkatalog (Prop. 1,15,9 ff.), läßt er nämlich auch seine eigenen Gefühle gegenüber dem jungen Liebeskünstler erkennen. Es fällt auf, daß der Daedalus der *Ars* im Gegensatz zu dem Daedalus in den

<sup>99</sup> WILLIAMS (1980) 29-31

<sup>100</sup> A. a. O. 34 ff.; als Beispiel nennt WILLIAMS u. a. Prop. 1,15,9-22.

<sup>101</sup> Erklärende Epimythien waren in der archaischen Fabel selten, vgl. N. HOLZBERG, Die antike Fabel. Eine Einführung, Darmstadt 1993, 24 sowie 27 f. zur Funktion der Promythien als „Überschriften“ und Ersatz eines „Stichwortregisters“. Daraus folgt, daß man die Lehre einer Fabel ursprünglich selbst erkennen mußte, vgl. DORNSEIFF (1927) 207 f., L. KOEP, RAC 7, 132 s. v. und die von R. DITHMAR (Die Fabel, 3. Auflage Paderborn 1974, 121 ff.) referierte Auffassung neuzeitlicher Dichtungstheoretiker, das Epimythion sei überflüssig: „Denn die Erzählung muß als Kleid oder Maske so beschaffen sein, daß der Leser die verborgene Lehre mühelos entdecken kann. Auf keinen Fall aber darf die Lehre am Anfang der Fabel stehen, allenfalls am Ende, damit der Leser seine eigene Entdeckung bestätigt findet.“ K. MEULI (Herkunft und Wesen der Fabel, Basel 1954, 17 ff.) vermutet, die Fabel sei entstanden als ein Mittel „aktuelle Wahrheiten, Ratsschläge und Kritik in der Hülle einer Geschichte vorzubringen und so eindrücklicher und schonender zugleich zu wirken“ (23). B. E. PERRY (Fable, Studium Generale 12 [1959] 23 ff.) kritisiert zwar MEULIS Behauptung, die Fabel sei als Ausdrucksmittel der Schwachen gegenüber den Herrschenden anfänglich ein Vehikel der Sozialkritik gewesen, nicht jedoch die These, daß die Fabel dazu diene, unliebsame Lehren zu vermitteln.

*Metamorphosen* ein frommer und anständiger Mann ist.<sup>102</sup> Ovid vermeidet jeden Hinweis auf etwaige Verfehlungen des Künstlers<sup>103</sup> und stellt klar, daß Pasiphae die Geburt des Minotaurus selbst verschuldete.<sup>104</sup> Erst nachdem Daedalus dieses gefährliche Wesen eingeschlossen und damit seine Pflicht getan hat, bittet er um die Erlaubnis heimzukehren.<sup>105</sup> Überhaupt ist Daedalus in jeder Hinsicht *pius*:

Er liebt seine Heimat (Ars 2,25-28), und er achtet die Götter, die er bittet, ihm sein an Hybris grenzendes Unterfangen nachzusehen (38-42).<sup>106</sup> Auch Ovid muß eine Kunst anwenden, die als Hybris aufgefaßt werden könnte. Und während der Flieger Daedalus sich an den Himmelsgott Jupiter wendet, bittet der Erötiker Ovid die Liebesgottheiten um Hilfe (15 f.). Vor allem aber liebt Daedalus seinen Sohn. Bereits Daedalus' Bittrede läßt erkennen, wie eng die beiden miteinander verbunden sind. Wer den einen schon, schon auch den anderen (Ars 2,29 f.):<sup>107</sup>

*da reditum puero, senis est si gratia vilis;  
si non vis puero parcere, parce seni.*

<sup>102</sup> Vgl. dazu MCLAUGHLIN (1975) 63 und SHARROCK (1994) 183-188.

<sup>103</sup> Man muß berücksichtigen, daß die *Metamorphosen* noch nicht erschienen waren und daß Ovid einen Stoff vor sich hatte, der sich durch eine „verwirrende Mannigfaltigkeit der einzelnen Züge und Motivierungen“ auszeichnete (BÖMER [1977] 69). Ein antiker Leser der *Ars* erwartete daher nicht unbedingt, Daedalus als Frevler dargestellt zu finden.

<sup>104</sup> Ars 2,23: *conceptum crimine matris*

<sup>105</sup> Auch der Grund des Exils, die Ermordung des Perdix (Met. 8,236 ff.), wird geflissentlich verschwiegen. - Man könnte zwar einwenden, daß Daedalus als geschickter Redner sich selbst so bemitleidenswert und unschuldig wie möglich zeichne. Indes entspricht sein Charakter in den Erzählpunkten dem Ethos seiner Reden. Daedalus' Selbstdarstellung wird also 'objektiv' bestätigt, vgl. MCLAUGHLIN (1975) 63 f., SHARROCK (1994) 183-188, JANKA (1997) 62, 64, 66.

<sup>106</sup> Zu Unrecht sieht MYEROWITZ (1985) 161 in dem Angebot, auch die Styx zu durchqueren, ein Zeichen der Hybris. Es ist vielmehr Ausdruck der Verzweiflung. Daedalus erwägt eine Flucht auf jedem denkbaren Wege: zu Wasser oder zu Lande, durch die Unterwelt oder durch den Himmel. Nur die letzte Möglichkeit steht ihm offen. Wenn die Götter es ihm erlaubten, durch die Unterwelt zu reisen, würde er in seiner Not sogar diesen Weg beschreiten. - Anders verhält sich Daedalus in den *Metamorphosen*. Ohne zu zögern, beschließt er, durch die Luft zu fliehen, wobei er auch keinen Zweifel daran hegt, daß ihm das gelingen wird (Met. 8,185 f.): *'erras licet' inquit 'et undas / obstruat, at caelum certe patet; ibimus illac!'* In der *Ars* ist Daedalus weniger zuversichtlich: *caelo temptabimus ire* (Ars 2,37); vgl. HOEFMANS (1994) 141.

<sup>107</sup> MCLAUGHLIN (1975) 62 versteht dieses Distichon so, als ob Daedalus dem Minos anbiete, entweder ihn selbst oder Icarus in Kreta zu behalten. Gemeint ist jedoch, daß Minos entweder um des unschuldigen Knaben willen oder dem verdienten Greis zuliebe *beide* heimkehren lassen soll. Vgl. JANKA (1997) 66 f. sowie Phaedras Bitte, Hippolytus möge ihre Liebe erwidern (Ov. Ep. 4,162): *mihi si non vis parcere, parce meis*. Eine ähnlicher Gedanke liegt Ovids Gebet um Corinnas Genesung zugrunde (Am. 2,13,15 f.): *huc adhibe vultus et in una parce duobus: / nam vitam dominae tu <sc. Isis> dabis, illa mihi*. Vgl. a. Prop. 2,28,41 f.: *si non unius, quaeso, miserere duorum! / vivam, si vivet; si cadet illa, cadam*; Ov. Ep. 11,60; [Tib.] 3,10,19 f.; Met. 10,38 f.; Met. 11,388 sowie BÖMER (1977) ad loc. E. BRÉGUET (In una parce duobus. Thème et clichés, in: Hommages à Léon Herrmann, Brüssel 1960, 205-214) führt für dieses Motiv auch Belege an, die sich nicht auf Liebende beziehen.

Wie eine Vogelmutter, das klassische Beispiel der Elternliebe,<sup>108</sup> unterrichtet Daedalus sein Kind in der Flugkunst (65 f.). Beim Abschied treibt rührende Sorge ihm Tränen in die Augen (69 f.), und auch während des Fluges gilt seine ganze Aufmerksamkeit dem Sohne. Immer wieder schaut er zurück und fliegt langsam, damit der Kleine ihm folgen kann (73 f.).<sup>109</sup>

Nicht anders empfindet Ovid: Auch er hegt für seinen Schüler väterliche Gefühle<sup>110</sup> und sorgt sich liebevoll um dessen Wohlergehen. Das Scheitern des jungen Liebeskünstlers würde auch den Lehrer tief betrüben. So etwas offen auszusprechen, wäre aber aufdringlich und könnte mißverstanden werden. Daher verbirgt es Ovid in einer Mythenerzählung.

<sup>108</sup> BRANDT (1902) ad loc. Vgl. etwa Prop. 4,5,9 f. (*illa velit, poterit magnes non ducere ferrum / et volucris nidis esse noverca suis*) und schon Hom. Od. 16,216 ff.

<sup>109</sup> *Cursus sustinere* in Vers 74 wird unterschiedlich gedeutet. Während etwa LENZ (1969), PIANEZ-ZOLA (1993) und SHARROCK (1994) 160 f. mit „seinen Kurs halten“ übersetzen (auch VON ALBRECHT [1977] 293 Anm. 24 hält diese Deutung für möglich), geben VON ALBRECHT (1992) und HOLZBERG (1992) das Verb mit „bremsen, hemmen“ wieder. Vgl. dazu JANKA (1997) 90 und z. B. Fast. 3,652 (*sustinuit amnis ... aquas*); Fast. 5,662 (*leves cursum sustinuitis aquae*), Ars 2,690.

<sup>110</sup> Vgl. schon SCHLUETER (1975) 32 f.: „... Ovid likely suggests at least some fatherly concern in the disposition of the *praeceptor amoris*.“ - Daß Väter ihre Söhne mit einem literarischen Werk belehren, war nicht ungewöhnlich. Man denke etwa an den älteren Cato oder Cicero. „In the Latin didactic tradition authors frequently present themselves as fathers giving their educational treatises to their sons or composing fictive dialogues in which they act as the teacher and the son as the pupil. The dedications and dialogues reflected historical practice and reinforced patterns of paternal and filial behavior through literary example. Father-son dedications and dialogues serve formal literary ends. They help the author speak in a more intimate, yet authoritative voice and create a sense of reciprocal obligation between composer and reader.“ (F. J. LEMOINE, *Parental Gifts: Father-Son Dedications and Dialogues in Roman Didactic Literature*, ICS 16 [1991] 337). Der Prototyp des belehrenden Vaters ist Nestor, der in der Ilias (23,307 ff.) seinem Sohn Antilochos Anweisungen für das bevorstehende Wagenrennen gibt. Wie gezeigt wurde (S. 2), spielt Ovid im Proömium des ersten Buches auf Nestors Lehren an. - Ein Beispiel dafür, daß gerade der Mythos von Daedalus und Icarus als Exempel für ein enges Lehrer-Schüler-Verhältnis herangezogen werden konnte, findet sich Auson. Ep. 23 (II 84 WHITE). Paulinus von Nola, der Schüler des etwa 40 Jahre älteren Ausonius, den er an anderer Stelle *patrone, praeceptor, pater* nennt (Auson. Ep. 31,96 = II 130 WHITE = Paul. Nol. Carm. 10,96), hat über Icarus und Daedalus Verse verfaßt (*Audax Icaro qui fecit nomina ponto / et qui Chalcidicas moderate enavit ad arcus*). Ausonius deutet diese Hexameter wie folgt: Paulinus, der Schüler, vergleiche seine „erhabene Lebhaftigkeit“ mit dem Leichtsinns des Sohnes Icarus und Ausonius, den väterlichen Lehrer, mit dem durch heilsame, nachahmenswerte Weisheit ausgezeichneten Daedalus (*me vero, et consultum et quem filius debeat imitari, salutari prudentia praeditum dicas*).

## 5. Das dritte Kapitel der Liebeslehre:

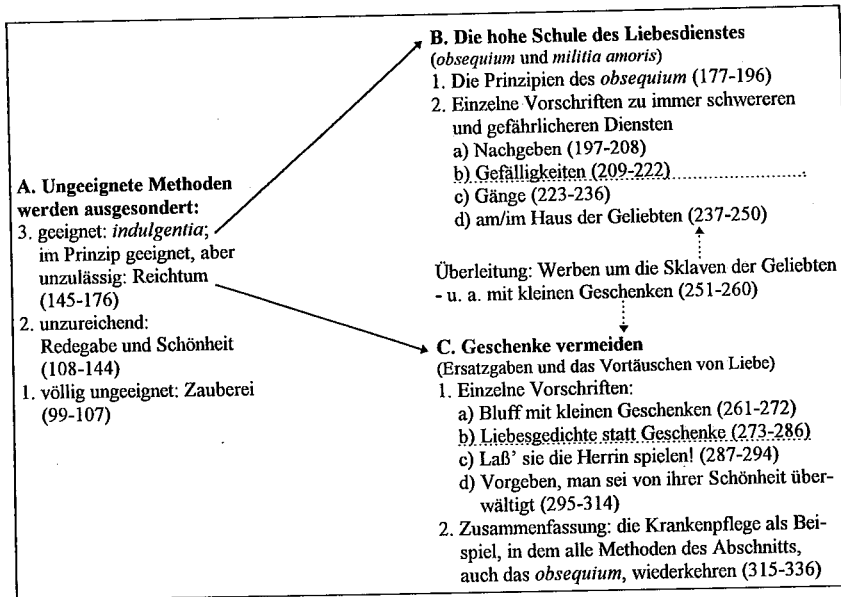
### Wie verfestigt man die junge Liebe? (Ars 2,99-336)

Nur durch erotischen Gehorsam (*obsequium amoris*) wird der wahre Liebeskünstler seine Dame auf Dauer an sich binden. So lautet ein Kernsatz des Kapitels der Liebeslehre, das die Verfestigung der jungen Liebe zum Thema hat. Allerdings dürfte diesem Satz nicht jeder sofort zustimmen, auch nicht der Schüler der *Ars*. Deswegen bereitet Ovid den jungen Mann im ersten Teil des Kapitels (Ars 2,99-176) auf die Lehre vom *obsequium* zunächst einmal vor, indem er andere Mittel, eine Frau zu halten, als ungeeignet (Zauberei), unzureichend (Schönheit und Redegabe) oder unzulässig (Reichtum) ausschließt. Nachdem der Schüler so einsehen mußte, daß man in der Tat ohne *obsequium* nicht auskommt, legt Ovid im zweiten Teil (177-250) erst die Prinzipien dieser Form des Liebesworbens dar und empfiehlt dann immer anstrengendere und gefährlichere Dienste, wie sie auch der 'elegisch' Liebende für seine Herrin verrichten würde.

Den Einstieg in die neue Lehre erleichtert Ovid dem jungen Mann auch dadurch, daß er schon im Zusammenhang mit dem Reichtum eine weniger schwer zu bewältigende Form des *obsequium*, die zärtliche Nachgiebigkeit (*indulgentia*), diskutiert. In demselben Abschnitt (145-176) wird aber auch festgestellt, daß Geld eine Frau sehr wohl zum Bleiben bewegt. Zwar ergibt die Diskussion, daß ein Liebeskünstler sich dieser primitiven Methode nicht bedient; es bleibt an dieser Stelle aber noch offen, was man der vollen Börse eines reichen Rivalen entgegengesetzt. Dieser Frage widmet sich Ovid im dritten Teil des Kapitels (251 bzw. 261-336), wobei er Techniken lehrt, die der 'elegisch' Liebende nicht anwenden wollte oder könnte. Der Schüler muß nämlich nicht nur die Sklaven und die Geliebte selbst mit kleinen Gaben, die Herrin auch mit zarten Versen überraschen. Damit solche Aufmerksamkeiten ihre Wirkung nicht verfehlen, muß er außerdem den Eindruck erwecken, er besitze mehr, als er in Wahrheit hat, und sei auch bereit, seinen vermeintlichen Reichtum mit der Dame zu teilen. Zu diesem Zwecke wird er den unsterblich Verliebten spielen und so tun, als ob er ihrer überwältigenden Schönheit mit Haut und Haar verfallen sei. Abschließend faßt Ovid den Lehrstoff des Kapitels am Beispiel der Krankenpflege (315-336) zusammen:<sup>1a</sup> Hier kann der Schüler Liebe demonstrieren und sowohl durch niedere Dienste als auch durch kleine Ausgaben (wie das Bestellen einer Kräuterhexe) für sich werben.<sup>1</sup>

<sup>1a</sup> JANKA (1997) 253

<sup>1</sup> Der besseren Übersicht halber habe ich Ergebnisse der detaillierten Interpretation in einer gliedernden Paraphrase kurz vorweggenommen, obwohl die Struktur dieses Kapitels der Liebeslehre besonders schwer zu erfassen ist und umfangreicher Erläuterung bedarf, wie sie eben nur in der folgenden Interpretation gegeben werden kann (vgl. bes. S. 224 Anm. 128 und 5.4.3). So beruht etwa die Einheit des dritten Teils auf einem inhaltlichen Gesichtspunkt, den Ovid mit Absicht



von Geschenken die Rede ist, dem Schüler unnötige Ausgaben ersparen sollen (vgl. JANKA [1997] 235 f.), dürfen die Damen, die das Buch ebenfalls lesen, nicht merken. Unter anderem aus diesem Grunde verwischt Ovid ferner die Abschnittsgrenzen und erweckt durch fließende Übergänge den Eindruck einer assoziativen Reihung (z. B. 107 f.; 197 f.). Auch die Lehren zum *obsequium* sind so in den Kontext eingebunden: Der Umgang mit Sklaven (251-260) ist erniedrigend wie die Sklavendienste, die der *obsequens* für sein Mädchen leisten muß; und *indulgentia* (145-176) ist eine Vorstufe des *obsequium*. - Deswegen wird der Abschnitt 145-176 oft schon zum *obsequium* gerechnet (z. B. WELLMANN-BRETZIGHEIMER [1981] 12 Anm. 22, RAMBAUX [1986] 154). Manche Autoren trennen ein Stück „*militia amoris*“ ab (223 bzw. 233-250) oder einen besonderen Abschnitt über Gedichte (273-286). RAMBAUXs Grobgliederung (145-250: „Côté négatif“ [d. h. Verbote]; 251-336: „Côté positif“ [d. h. Befehle]) wird dem Inhalt der Lehren nicht gerecht und beruht auf unzutreffenden Kriterien; schließlich finden sich in beiden Passagen sowohl Verbote als auch Befehle. Gewollt erscheint die Einteilung von WEISERT (1970) 3 in: „1. Charakter des Mannes (107-250), 2. Geschenke (251-286), 3. Dienende Liebe (287-336)“. Es ist nicht ersichtlich, inwiefern das *obsequium* im ersten Abschnitt sich von der „dienenden Liebe“ im dritten Abschnitt unterscheidet. - JANKA (1997) 143 faßt die Verse 145-336 unter der Überschrift „*indulgentia* als Erfolgsrezept“ zusammen und gliedert in einen „allgemeinen Teil“ (145-196) und einen „besonderen Teil“ (197-336), der durch Ringkomposition in sich geschlossen sei, da am Anfang (197-222) und Ende (315-336) das *servitium amoris* gelehrt werde. Indes wird auch dazwischen gelehrt, was dem ‘elegischen’ *servitium* entspricht, und nicht *indulgentia*, sondern *obsequium* ist der „Schlüsselbegriff“ (JANKA 144) des zweiten Kapitels der Liebeslehre, denn der Schüler soll nicht nur nachgeben, sondern auch aktiv dienen. Ferner sind die Lehren zum *obsequium* dadurch als eigener Abschnitt gekennzeichnet und von den Vorschriften zu *indulgentia* abgegrenzt, daß am Anfang (Milanion), in der Mitte (Hercules) und am Ende (Apollo) berühmte Beispiele ‘elegischer’ Liebesknechtschaft stehen (S. 215). Und das Gleichnis vom Durchschwimmen eines Flusses in der Einleitung des Abschnitts (181 f.: *obsequio tranantur aquae*) erinnert an das abschließende Leander-Exempel (250): *tranabas, animum nosset ut illa tuum*.

## 5.1 Unzureichende Mittel des Liebeswerbens (Ars 2,99-176)

Erfolgsversprechende Werbung um die dauernde Gunst der Dame und eine den Idealen der römischen Liebeslegie verpflichtete Erotik sind ohne das mühsame, erniedrigende *obsequium* undenkbar. Der Schüler dürfte jedoch nicht ohne weiteres bereit sein, diese Last auf sich zu nehmen. Ovid muß ihn also dazu motivieren. Daß eine schwere Aufgabe bevorsteht und alle Anweisungen genau befolgt werden müssen, hat er dem jungen Manne bereits nahegebracht. Nun muß der Liebeslehrer dem Irrtum vorbeugen, es gebe irgendwelche Wundermittel, mit denen man dasselbe Ziel bequemer erreichen könnte.<sup>2</sup> Denn der Schüler wird sich dem *obsequium amoris* nur unterziehen, wenn er keine andere Möglichkeit sieht, die Geliebte zu halten.

### 5.1.1 Zauberei (Ars 2,99-107)

Ein durchaus naheliegendes Mittel, eine Frau ohne Mühe an sich zu binden, war für einen Zeitgenossen Ovids die Zauberei. Daß diese tatsächlich eifrig praktiziert wurde, belegen Zauberpapyri und literarische Darstellungen, die ihren Gegenstand zwar verfremden, aber doch einen realen Hintergrund voraussetzen.<sup>3</sup> In der Liebeslegie ist Zauberei allgegenwärtig.<sup>4</sup> Immer wieder betont der Liebende, daß sie in seinem Falle nicht wirkt, und unterstreicht auf diese Weise, wie überwältigend die Gefühle sind, die seine Herrin in ihm weckt (vgl. 3.1.2). Der ‘elegisch’ Liebende glaubt also an die Macht der Magie; denn wenn Zauberei ohnehin keine Wirkung hätte, dann wäre es auch nicht wundersam, daß sie bei ihm nichts auszurichten vermag.<sup>5</sup> Da aber der junge

<sup>2</sup> Vgl. RAMBAUX (1986) 155: „... on passe du secours inutile - la magie - à celui qui est insuffisant - la beauté - et à celui qui est le plus efficace: la ‘*dextera indulgentia*‘“; BALDO (1993) 281.

<sup>3</sup> Besonders umfassend behandelt die Zauberei TUPET (1976). Zauberpapyri hat G. LUCK zusammengetragen (Magie und andere Geheimlehren in der Antike, Stuttgart 1990). Unter den von LUCK vorgestellten Quellen finden sich auch Liebeszauber (PGM IV 295 ff. = LUCK S. 111-115; PGM IV 1495 ff. = S. 120 f.; PGM IV 2944 ff. und 1871 ff. = S. 129-31). Der betreffende Papyrus stammt zwar aus dem 4. Jh. n. Chr., jedoch meint LUCK, daß er älteres Material enthält. - Bekannte literarische Darstellungen der Zauberei sind Theoc. Id. 2, imitiert von Vergil in Ecl. 8 (möglicherweise auch von Ovid in Am. 1,6), sowie Hor. S. 1,8, Epod. 5 und Epod. 17. Übersichten geben TUPET (1976), LUCK (1962) und S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, SO 21 (1941) 39-83. Vgl. ferner BRUNS (1901) und FAUTH (1980).

<sup>4</sup> Tibull: 1,2,43-66; 1,5,11-16, 41 f., 59 f.; 1,8,5 f., 17-24; (1,9,35 f.); 2,4,55-60; Propert: 1,1,19-24; 1,5,3-6; 1,12,9 f.; 1,18,9; 2,1,51-56; 2,4,7 f., 15 f.; 2,28,35-38; 3,3,49 f.; 3,6,25-30; 3,11,9-12; 3,24,10; 4,4,51 f.; 4,5,9-18; 4,7,35-38, 72; Ovid *Amores*: 1,8,5-18; 1,14,39-42; 2,1,21-28; 3,7,27-36, 79 f. - Vgl. auch SHARROCK (1994) 57 ff. sowie DAY (1938) 96 ff. DAY glaubt, die römischen Elegiker hätten das Motiv aus der neuen Komödie übernommen, räumt aber ein: „... it may be thought unnecessary to find a source for a practice common enough in every age“ (96).

<sup>5</sup> Vgl. LUCK (1962) 39, SHARROCK (1994) 56, JANKA (1997) 107 f. sowie FAUTH (1980) 269 ff. FAUTH meint allerdings, daß „das Gespür dafür durchdringt, daß ideale Liebeserfüllung und magischer Hokusopus einander ausschließen ...“. Zauberpaktiken seien „gewissermaßen ... Metaphern für das irrationale Moment der erotischen Überwältigung“, ohne daß der Dichter an deren Wirksamkeit glaube. - Zweifel an der Zauberei äußert der ‘elegisch’ Liebende aber nur, wenn er erkennt, daß sie bei ihm selbst nicht wirkt (Prop. 1,1,19 ff.: *fallacia*; Tib. 1,2,61 ff.). Vgl. a.

Liebeskünstler, anders als der 'elegisch' Liebende, von keinem überwältigenden Affekt ergriffen ist, bestünde kein Grund, weswegen in seinem Falle ein Zauberspruch oder -trank nicht helfen sollte, nimmt man erst einmal an, daß solche Dinge normalerweise zum gewünschten Erfolg führen. Deswegen muß Ovid in Betracht ziehen, daß sein Schüler sich der Zauberei zu bedienen gedenkt, und diese Möglichkeit ausschließen.<sup>6</sup>

Der junge Mann täuscht sich, wenn er glaubt, es gebe ein einfaches Wundermittel (Ars 2,99 ff.). Hippomanes, Zauberkräuter und magische Gesänge können keine Liebe hervorrufen. Sonst hätte das Medea bei Iason und Circe bei Ulixes gelingen müssen (103 f.). Es gibt keinen Spruch, mit dem man Liebe am Leben erhalten kann; Zaubergesänge sind ganz und gar wirkungslos. Doch anders verhält es sich mit Liebestränken (*philtira*). Sie haben die Kraft, Wahnsinn zu erregen (Ars 2,105 f.).<sup>7</sup>

*nec data profuerint pallentia philtira puellis;  
philtira nocent animis vimque furoris habent.*

Auch Plutarch glaubt an die Wirksamkeit der *philtira* und verbietet in den Γαμικά παράγγελατα der jungen Braut Eurydike, von ihnen Gebrauch zu machen (Mor. 139a).<sup>8</sup>

BRUNS (1901) 342, der zu Recht vor der Annahme warnt, gebildete Männer hätten solchen Praktiken vollkommen gleichgültig gegenübergestanden.

<sup>6</sup> Genau umgekehrt sieht SCHLUETER (1975) 15 ff. in der Tatsache, daß Ovid die Zauberei verbietet, einen Beleg für die Fiktionalität der Liebeslehre. Die *Ars* sei kein praktisches Handbuch, das sich an der realen Lebenspraxis orientiere, zu der auch die Zauberei gehört habe, sondern Ovid interessiere sich nur für „literary and artistic values“ (19). - Bei der Belehrung der Damen muß Ovid magische Praktiken übrigens nicht mehr erörtern, da er sie bereits in den *Medicamina faciei femineae*, deren Lektüre er ausdrücklich anordnet (Ars 3,205-208), verboten hat. Die Damen sollen sich eifrig um die Pflege und den Schmuck ihres Körpers bemühen, denn so könne man die Liebe der Männer eher erwecken als mit Zaubertänken (Med. 35-42). Zu Wortlaut und Sinn dieser Stelle vgl. zuletzt L. RIVERO GARCIA, On a Passage of Ovid (Med. 37-36), Mnemosyne 48 (1995) 285-291.

<sup>7</sup> SHARROCK (1994), die übrigens den Abschnitt poetologisch als Anspielung auf die Zaubermacht der Dichtung (*carmen*) interpretiert (S. 61 ff.), meint (S. 75), daß der Vers 105 zweideutig sei, da man *puellis* sowohl auf *data* als auch auf *profuerint* beziehen könne. Da dann aber in einem Vers drei Wörter (*data pallentia philtira*) einem einzelnen Wort (*puellis*) gegenüberstünden, muß man *data* auf *puellis* beziehen. - Das Rezept für einen solchen Trank, gestaltet von dem Dichter Laevius (fig. 27 MOREL), hat uns Apuleius in der *Apologie* (30) erhalten: *Philtira omnia undique eruunt: / antipathes illud quaeritur, / trochisci, iunges, taeniae, / radicularae, herbae, surculi, / sauriae inlices bicoduluae, hin- / nientium dulcedines*. - Zu Text, Ausrüstung und Ingredienzien vgl. TUPET (1976) 212-219, 58 f.

<sup>8</sup> Vor allem das Beispiel der Circe veranlaßt zu der Frage, ob Ovid und Plutarch eine gemeinsame Quelle benutzt haben. Dies scheint zwar nicht zwingend, denn bei der Diskussion magischer Praktiken liegt es nahe, eine so bekannte Zauberin zu erwähnen (vgl. OTTO [1890] Nr. 84). Außerdem sagt Plutarch selbst (Mor. 138c), daß er nur vortragen werde, was den Empfängern aus allerlei gebildeten Gesprächen bereits vertraut sei; demnach dürfte es sich um eine Sammlung praktischer Lebensweisheiten handeln, mögen diese auch teilweise aus philosophischen Schriften zusammengetragen sein. (L. GOESSLER, Plutarchs Gedanken über die Ehe, Diss. Basel 1962, nimmt an, daß Plutarch keine bestimmte Quelle benutzte, meint aber, er habe sich durch stoische Pflichtenlehren [60 f.] und die Neue Komödie [67] anregen lassen; ähnlich äußert sich C. PATTERSON, Plutarch's 'Advice on Marriage': Traditional Wisdom through a Philosophic Lens,

ή διά τῶν φαρμάκων θήρα ταχὺ μὲν αἰρεῖ καὶ λαμβάνει βραδίως τὸν ἰχθύν, ἄβρωτον δὲ ποιεῖ καὶ φαῖλον· οὕτως αἱ φίλτρα τινὰ καὶ γοητείας ἐπιτεχνώμενα τοῖς ἀνδράσι καὶ χειροῦμαι δι' ἡδονῆς αὐτοῦς ἐμπλήκτους καὶ διεφθαρμένους συμβιοῦσιν. οὐδὲ γὰρ τὴν Κίρκην ὄνησαν οἱ καταφαρμακευθέντες, οὐδ' ἐχρήσατο πρὸς οὐδὲν αὐτοῖς ὕσι καὶ ὄνοις γενομένοις, τὸν δ' Ὀδυσσεῖα νοῦν ἔχοντα καὶ συνόντα φρονίμως ὑπεργάπησεν.

Offenbar dachten selbst gebildete Leute, daß *philtira* demjenigen, der sie einnimmt, den Verstand rauben und ihn in ein lüsteres Tier verwandeln. Der Schüler hätte mit ihnen also durchaus sein Mädchen gefügig machen können.<sup>9</sup> Daher ist es bemerkenswert, daß Ovid ihm trotzdem verbietet, solche Tränke zu verabreichen. Und während Plutarch sein Verbot ausführlich begründet und erklärt, die Frau hätte von ihrem Liebeszauber selbst keinen Nutzen, behauptet Ovid zwar ebenfalls, daß *philtira* nicht helfen, erklärt aber nicht, warum das so ist. Denn er lehnt Liebestränke nicht aus praktischen

ANRW II 33,6 [1992] 4709-4723.) - Dennoch gibt es zwei weitere Gründe, weswegen sowohl Ovids als auch Plutarchs Vorschriften zumindest indirekt auf eine stoische Pflichtenlehre zurückgehen könnten: Erstens interpretiert Horaz in der Mythos von Circe in der stoisch gefärbten *Epistel* 1,2 ähnlich wie Plutarch und Ovid (vgl. a. Rem. 265 f.). Circe weckt mit ihren Zaubern nur unvernünftige, triebhafte Raserei; auf den vernunftbeherrschten Ulixes hat sie damit keinen Einfluß (Hor. Ep. 1,2,23-26): *Sirenum voces et Circae pocula nosti; / quae si cum socilis stultus cupidusque bibisset, / sub domina meretrice fuisset turpis et excors, / vixisset canis immundus vel amica luto sus*. Die Epen des Homer waren ein beliebter Gegenstand stoischer Mythenallegorese, und um die Zeitenwende verfaßte ein gewisser Herakleitos eine solche Schrift (REINHARD, RE 8 [1913] 508 f. s. v. Herakleitos Nr. 12). Vielleicht ist dieser Herakleitos identisch mit dem gleichnamigen Mythographen, der die Circe als besonders verführerische Hetäre auffaßt (*Περὶ ἀπίστων* fig. 16 FESTA; GOSSEN, RE 8 [1913] 510 f. s. v. Nr. 15). Horaz selbst deutet an, daß er eine philosophische Quelle benutzt (Hor. Ep. 1,2,3 f.): *qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, / planius ac melius Chrysippe et Crantore dicit*. Zwar war nur Chrysiipp ein Stoiker, Krantor aber ein Vertreter der Alten Akademie, doch ist die Terminologie stoisch. Und gerade die Begriffe *pulchrum* (= *decorum*), *turpe* und *utile* würde man in einer Pflichtenlehre erwarten. - Zweitens erinnert der Vers Ars 2,107 (*ut ameris, amabilis esto*) an ein Sprichwort (OTTO [1890] Nr. 75), das zum ersten Mal bei dem Stoiker Hekaton belegt ist, und zwar ebenfalls in Verbindung mit dem Motiv des Liebestrankes (fig. 27 FOWLER, 14 GOMOLL). Senecas Übersetzung lautet (Ep. 9,6): *ego tibi monstrabo amatorium sine medicamento, sine herba, sine ullius veneficae carmine: si vis amari, ama*. Hekaton hat eine Pflichtenlehre geschrieben, und diesem Traktat *Περὶ καθήκοντος* rechnet GOMOLL das hier zitierte Fragment zu (H. GOMOLL, Der stoische Philosoph Hekaton. Seine Begriffswelt und Nachwirkung unter Beigabe seiner Fragmente, Diss. Bonn 1933, 71).

<sup>9</sup> Vgl. z. B. die bei Plutarch (Luc. 43,2) überlieferte Nachricht des Cornelius Nepos, Lucullus sei von einem Liebestrank, den ihm sein freiglassener Lustknabe verabreicht habe, so wahnsinnig geworden, daß er entmündigt werden mußte. Der Naturwissenschaftler (!) Aelian erläutert die in Ars 2,100 angeführte Variante des Hippomanes, bei der es sich wahrscheinlich um einen Blut- oder Gewebeklumpen aus der Fruchtblase handelte, wie folgt (NA 14,18): *δοτις δ' ἂν κατά τινα ἐπιβουλήν ἀνὴρ ἐκείνου γεύσεται τοῦ σαρκίου, ἐρωτικῶς καὶ μάλα γε ἀκρατεῖ συνέχεται καὶ ἐκφύεται καὶ βοῆ, καὶ ἀκατασχέτως ὄρμη καὶ ἐπὶ παιδικὰ ἀσχίστα καὶ ἐπὶ γυναῖκα ἀρήλικα καὶ ἀπρόσωπον, καὶ μαρτύρεται τὴν νόσον, καὶ τοῖς ἐντυχούσιν ὅπως ἐξοιστρᾶται λέγει. καὶ λείβεται μὲν τὸ σῶμα καὶ φθίνει, ἐλαύεται δὲ τὴν ψυχὴν ἐρωτικῆ μανίᾳ*. Auch Juvenal hegt keinen Zweifel, daß Frauen ihre Gatten mit solchen Tränken in den Wahnsinn treiben können (Juv. 6,610-14): *hic magicos adfert cantus, hic Thessala vendit / philtira, quibus valeat <sc. mulier> mentem vexare mariti / et solea pulsare nates: quod desipis, inde est, / inde animi caligo et magna oblivio rerum, / quas modo gessisti*.

Gründen ab, sondern aus moralischen. Er fragt nicht, ob sie dem Schüler nutzen, sondern prüft, ob sie sittlich vertretbar sind. Und das ist seiner Meinung nach nicht der Fall: Zauberei ist ein Frevel und widerspricht der erotischen Ethik.<sup>10</sup> Ein auf solche Mittel gegründetes Verhältnis darf sich nicht 'Liebe' nennen. Wer geliebt werden will, muß sich diese Liebe verdienen (Ars 2,107).

Daß Ovid die Zauberei aus ethischen Gründen ablehnt, ist etwas Neues. Der Liebeslehrer war zwar auch bisher stets darauf bedacht, seine Vorschriften zu rechtfertigen; die Auswahl der Methoden geschah aber im ersten Buch allein nach praktischen Gesichtspunkten.<sup>11</sup> Was nutzte, wurde empfohlen. Ovid riet, die Dame mit Gewalt (*vis*) zu nehmen, und begünstigte ihre tierische Leidenschaft, ihre *furiosa libido*. Der Schüler, hieß es, brauche sich nicht zu scheuen, jeder beliebigen Frau einen Antrag zu machen, weil der weibliche Geschlechtstrieb viel stärker sei als der des Mannes (Ars 1,342).<sup>12</sup>

*acrior est nostra plusque furoris habet.*

Nun aber, da mit den ersten Erfolgen eine gute Grundlage geschaffen ist, kann Ovid den jungen Mann allmählich mit dem erotischen Ehrenkodex vertraut machen. Eine Frau wie Pasiphae mag zwar leicht zu erobern sein, doch ein echter Liebeskünstler wird nicht wünschen, sie als Freundin zu behalten.

### 5.1.2 Schönheit und 'innere' Werte (Ars 2,108-120)

Wer geliebt werden will, muß liebenswert sein. Aber was kann einen Menschen so bezaubern wie ein Liebestrank? Der 'elegisch' Liebende würde antworten: „Schönheit!“. Durch sie übertrifft seine Herrin jeden Zauber und hat ihn, ihren Sklaven, fest in der Gewalt.<sup>13</sup> Doch auf Schönheit soll sich der Liebeskünstler ebenfalls nicht verlassen, und das nicht etwa, weil sie bei der Werbung nichts nutzt. Sie stellt für die Damen durchaus einen Anreiz dar: Der zarthäutige Marathus trägt den Lohn für Pholoes Gunst in sich selbst,<sup>14</sup> und der junge, hübsche Verehrer kann sich gegenüber seiner Geliebten

<sup>10</sup> Wahrscheinlich wählt Ovid deshalb in Vers 100 (*datque quod a teneri fronte revellit equi*) von den drei Formen des Hippomanes (vgl. SHARROCK [1994] 73) gerade diejenige aus, die besonders grausam erscheinen mochte, hatte sie doch den Tod des zarten Fohlens zur Folge. Man beachte auch den Gegensatz von lebendiger Liebe (101: *ut vivat amor*) und todesbleich machenden Tränken (*pallentia philtrea*). - Abzulehnen ist JANKAS These (1997) 107 f., Ovid tadle Zauberei als „Ausfluß von *rusticitas*“. Anders als z. B. Ars 1,672 ist hier von bäurischem, unkultivierten Verhalten überhaupt nicht die Rede.

<sup>11</sup> Vgl. z. B. die Regeln zur Verführung der *ancilla* (Ars 1,375 ff.).

<sup>12</sup> Vgl. zu dem Anklang an Ars 2,106 sowie zum Motiv der Gewalt SHARROCK (1994) 77. SHARROCK behauptet, daß *furor* generell ein Merkmal der Liebe sei. Dies gilt jedoch nicht für die Art von Liebe, die Ovid in der *Ars* lehrt. Vgl. dagegen schon JANKA (1997) 114.

<sup>13</sup> Vgl. Tib. 1,5,41 ff. - Beeinflußt wurden die Stücke Ov. Ars 2,99 ff. und Med. 35 ff. vor allem von Tib. 1,8,17-24. Dort erklärt Tibull (v. 24): *forma nihil magicis utitur auxiliis*.

<sup>14</sup> Tib. 1,8,29 ff., bes. 31 f.: *carior est auro iuvenis, cui levia fulgent / ora nec amplexu aspera barba terit*. Leider ist Pholoe dieser Lohn zu gering. - Vgl. a. Plinius' Beschreibung des Minicius

viel größere Freiheiten herausnehmen als ein älterer Herr (Ars 3,555-576); ja, Ovid muß sogar vor professionellen Verführern warnen, deren Schönheit die Damen teuer zu stehen kommt (Ars 3,433-452). Durch ein gefälliges Äußeres kann man also die Liebe einer Frau gewinnen. Es gibt keinen praktischen Grund, es nicht einzusetzen.

Doch es widerspräche dem Ehrenkodex 'elegischer' Liebe, auf so einfache Weise sein Ziel zu erreichen. Daher versucht der Liebeslehrer, dem Schüler ein allzu großes Vertrauen in seine körperlichen Reize auszureden.<sup>15</sup> Ovids Argumente sind sachlich wenig überzeugend: Schönheit sei vergänglich, denn sie verzehre sich mit der Zeit gleichsam selbst (Ars 2,113 f.); an dieses brüchige Gut müsse ein kultivierter Geist, eine feste Stütze bis zum Grab, angebaut werden (119 f.). - Es mag ja sein, daß der Körper im Alter seine Anziehungskraft verliert; doch der höchstens zwanzigjährige Schüler ist davon noch weit entfernt. Zu Recht bemerkt SHARROCK: „The rhetoric is highly conventional.“ Ebenso konventionell, aber didaktisch sehr wirksam, sind die Bilder und Exempel, mit denen Ovid seine Argumente unterstreicht:<sup>16</sup>

Selbst wenn der Schüler schöner sein sollte als der von Homer geliebte Nireus oder der zarte Hylas, den die Quellnymphen raubten (109 f.), wird er doch dahinwelken wie Veilchen, Lilien und Rosen (Ars 2,115-118):

*nec violae semper nec hiantia lilia florent,  
et riget amissa spina relicta rosa:*

Acilianus, den er als Bräutigam vorschlägt (Plin. Ep. 1,14,8): *est illi facies liberalis, multo sanguine multo rubore suffusa, est ingenua totius corporis pulchritudo et quidam senatorius decór. quae ego nequaquam arbitror negligenda; debet enim hoc castitati puellarum quasi praemium dari.*

<sup>15</sup> Vgl. schon Ars 1,707: *nimia ... fiducia formae*. Wie JANKA (1997) 116 bemerkt, bestreitet Ovid den Nutzen von Schönheit nicht völlig: Liebenswert wird man nicht allein durch sie (2,108), und der Schüler soll sich nur mit Vorsicht auf dieses Gut verlassen (2,143).

<sup>16</sup> Die hier vorgetragene Interpretation stützt sich auf die Beobachtungen von SHARROCK (1994) 32 ff. (zitiert wurde S. 47). SHARROCK weist anhand zahlreicher Belege nach, daß Ovid seinem Schüler Züge eines Lustknaben verleiht. Vgl. a. BALDO (1993) 284: „La citazione di amori omosessuali vale probabilmente qui come allusione ironica alla dubbia virilità della bellezza maschile.“ - Nicht überzeugend ist allerdings SHARROCKS These (bes. 30-32), der Liebeslehrer stilisiere sich selbst zum Päderasten nach dem Modell der klassischen griechischen Knabenliebe, wobei er als der Ältere die Rolle des Erziehers übernehme. Die Päderastie hat man in Rom nicht in diesem Sinne verstanden. Für den passiven Partner war ein solches Verhältnis eine Schande, weswegen „der Vorwurf homosexueller Beziehungen in der politischen und forensischen Polemik sehr beliebt“ war (K. HOHEISEL, RAC 16 [1994] 317 s. v. Homosexualität); einem freien jungen Mann Gewalt anzutun oder einen Schutzbefohlenen, etwa seinen Schüler, zu verführen, war strafbar (HOHEISEL a.a.O. 312-314, METTE-DITTMANN [1991] 40 f.). - Den Thesen von BALDO und SHARROCK widerspricht JANKA (1997) 115 f., der seinerseits eine „ironische Anspielung auf Männlichkeitsdefizite von Schönlingen“ vermutet. Ferner stelle sich der Liebeslehrer hier in sokratisch-platonische Tradition, wie die Parallelen in Pl. Alc. 1,131c belegten. Dies scheint wenig wahrscheinlich. Unzutreffend ist auch JANKAS Folgerung, der Liebeskünstler werde zum „geschulten *ἐραστής* stilisiert“, es verblüht - auch bei Plato - die Schönheit des geliebten Knaben (*ἐρόμενος*), nicht die seines Liebhabers.

*et tibi iam venient cani, formose, capilli,  
iam venient rugae, quae tibi corpus arent.*

So spricht man zu Frauen - oder zu Lustknaben. Und in der Tat redet Ovid den jungen Liebeskünstler wie einen solchen Knaben mit dem Wort *formose* an. Hylas' Freundschaft zu Hercules wurde in hellenistischer Zeit zu einem Liebesverhältnis umgedeutet, wie es Properz (1,20) beschreibt. Den Nireus bezeichnet Ovid ausdrücklich als Liebling Homers.<sup>17</sup> Mit welkenden Blumen verglich man für gewöhnlich nicht erwachsene Männer, sondern Frauen oder *pueri delicati*.<sup>18</sup> Auch graue Haare und Runzeln sind vor allem ein Problem der Damen, weswegen Ovid ihnen in den *Medicamina faciei femineae* rät, ihre körperliche Vorzüge durch einen angenehmen Charakter zu ergänzen.<sup>19</sup> Durch die Wahl der Beispiele erweckt der Liebeslehrer also den Eindruck, daß es unmännlich wäre, sich auf seine Schönheit zu verlassen. Das sollen die Mädchen tun oder (Ars 1,524) ...

... *siquis male vir quaerit habere virum.*

Ein echter Mann, zumal wenn er - wie der Schüler - wegen seiner Jugend noch als Liebling von Männern in Frage kommt, wird solch ein anrühliches Gut geringschätzen und statt dessen auf virilere Tugenden vertrauen.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Vielleicht stützt er sich dabei auf eine hellenistische Erfindung, die von dem Wortlaut der *Ilias* (II. 2,671-5) ihren Ausgang nahm. Homer betont die Schwäche des Nireus, des Kindes von „strahlender Schönheit“ (Aglaiä) und „glänzendem Blick“ (Charopos); emphatisch nennt er dreimal seinen Namen. Horaz (Carm. 3,20,15 f.) stellt Nireus neben Ganymed, den Prototyp aller Lustknaben (TARÁN [1979] 7-51).

<sup>18</sup> Ars 3,67 f. werden die Frauen mit Veilchen und Rosen verglichen: *hos ego, qui canent, frutices violaria vidi; / hac mihi de spina grata corona data est.*

<sup>19</sup> Med. 43-50: *prima sit in vobis morum tutela, puellae: / ingenio facies conciliante placet. / certus amor morum est; formam populabitur aetas, / et placitus rugis vultus aratus erit; / tempus erit, quo vos speculum vidisse pigebit / et veniet rugis altera causa dolor. / sufficit et longum probitas perdurat in aevum, / perque suos annos hinc bene pendet amor.* - HELDMANN (1981) will diese Verse einem mittelalterlichen Moralisten zuschreiben, mit der Begründung, Ovid lobe sowohl in den *Medicamina* als auch in der *Ars* eine aufwendige Toilette und wende sich gegen das 'elegische' Ideal natürlicher, sittsamer Schönheit. Doch wird die Interpretation des dritten Buches ergeben, daß Ovid von den Damen in der *Ars* ebenfalls einen gepflegten und ansprechenden Charakter verlangt. Damit meint er zwar nicht Treue und Schamhaftigkeit, aber diese fordert er auch in der zitierten Passage aus den *Medicamina* nicht. *Probitas* ist etwas anderes als *puicitia*. - Zum Thema 'Runzeln und graue Haare der Frau' vgl. z. B. noch Ars 3,73-76 und Prop. 3,25,11-14. - Wie der Altersverfall ist auch das an Frauen gerichtete Gebot, mangelnde Schönheit durch 'innere' Werte auszugleichen, ein beliebter Topos; vgl. dazu die Belege, die LUCKE (1982) 292 f. (zu Rem. 713), BALDO (1993) 284 und JANKA (1997) 119 gesammelt haben, sowie Trist. 3,7,31 ff., wo Ovid der Dichterin Perilla rät, weiter ihre Kunst zu pflegen, da Schönheit schnell vergehe.

<sup>20</sup> Nach den literarischen Belegen zu urteilen, bedienten sich auch des Liebeszaubers weniger die Männer, sondern vor allem die Frauen (zu möglichen Gründen vgl. Plut. Mor. 145c/d). Nur der 'elegisch' Liebende greift zu diesen Mitteln, was entsprechend unmännlich gewirkt haben dürfte. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß Ovid seine Lehren so formuliert, als ob der Mann selbst das Hippomanes beschafft (Ars 2,100: *datque, quod ... revellit*), also eine Arbeit verrichtet, die

### 5.1.3 Redegabe - Ulixes und Calypso (Ars 2,121-144)

Ovid fordert von dem angehenden Liebeskünstler eine gute Allgemeinbildung (Ars 2,121 f.). Der wenig attraktive, aber eloquente Ulixes konnte die Herzen gleich zweier Göttinnen gewinnen (123 f.), was das Beispiel der Calypso belegt (125-144). In der *Odyssee* erzählt Homer, wie Kalypso den Odysseus auf ihrer Insel festhielt. Endlich erbarmte sich Zeus des Helden und befahl der Kalypso, ihn gehen zu lassen. Sie gehorchte, erlaubte Odysseus die Abreise und half ihm beim Bau eines Floßes. An dieser Stelle setzt Ovids Erzählung ein: Es schmerzt Calypso sehr, daß Ulixes sie verlassen will; daher behauptet sie, das Wetter sei für eine Seereise ungünstig,<sup>21</sup> und fragt den Geliebten immer wieder nach seinen Erlebnissen im trojanischen Krieg (125-128). Auch als Ulixes' Floß schon so gut wie fertig ist,<sup>22</sup> bittet ihn die Göttin, von Rhesus zu erzählen. Der Heros ist ihr zu Willen und zeichnet dabei einen Lageplan in den Sand (129-138). Plötzlich spült eine Welle Troja und Rhesus mitsamt Lager fort (139 f.). Das nimmt Calypso zum Anlaß, erneut auf die Gefahren der trügerischen See hinzuweisen (Ars 2,141 f.):

*tum dea „quas“ inquit „fidis tibi credis ituro,  
perdiderint undae nomina quanta, vides.“*

Deswegen, faßt Ovid die Lehre des Exempels zusammen, sollte man nur mit Vorsicht auf das trügerische Gut Schönheit bauen und mehr besitzen, als einen anziehenden Körper (Ars 2,143 f.):

*ergo age, fallaci timide confide figurae,  
quisquis es, aut aliquid corpore pluris habe.*

Wie FRÄNKEL gezeigt hat, kann man den Schluß der Erzählung als Metapher für den Verlust körperlicher Reize lesen. Die Schönheit des Schülers schwindet wie die Skizze

für gewöhnlich der Hexe oblag. Da der Liebeszauber eine Domäne der Frauen war, lag es auch nahe, diese - und nicht Männer - davon zu überzeugen, daß moralische Qualitäten größere Wirkung entfalten, wie es Ovid in den *Medicamina* (35 ff.) ebenfalls tut. Vgl. ferner Men. frg. 646 KOCK, 571 KÖRTE (ἔν' ἔστ' ἀληθὲς φίλτρον, εὐγνώμων τρέπος / τούτω κατακρατεῖν ἀνδρὸς εἴωθεν γύνη) sowie Plut. Mor. 141b/c.

<sup>21</sup> Ein ähnliches Argument bringt Kalypso in der *Odyssee* vor. Wenn Odysseus wüßte, was er unterwegs durchleiden müssen, würde er bei ihr bleiben (Od. 5,206-208): *εἰ μὲν εἰδῆις ὄφθαι φρεσίν, ὅσσα τοι αἴσα / κήδε' ἀναπλήσαι, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι, / ἐνθάδε κ' αὐτὸ μένων σὺν ἐμοὶ τὸδε δῶμα φυλάσσοις*. Der Heros läßt sich jedoch nicht abschrecken; selbst daß ein Gott auf See sein Floß versenkt, will er in Kauf nehmen (Od. 5,221 f.).

<sup>22</sup> Vgl. SHARROCK (1987) 408-410, die zeigt, wie genau Ovid seine Erzählung in den von Homer vorgegebenen Rahmen einpaßt. Binnen vier Tagen (Hom. Od. 5,262) baut Odysseus das Floß (Od. 5,228 ff.). Zuletzt flieht er eine Bordwand aus Weidenruten (256 f.: *φράξε δέ μιν βλεπασσι διαμπερὲς οἰοῦνῆσι*). Da bringt ihm Kalypso Stoff für das Segel (257 f.). Abgesehen von der Abfahrt selbst (262 ff.) und der Szene, in der Kalypso dem Odysseus mitteilt, daß er heimfahren dürfe, ist das die einzige Gelegenheit, bei der die beiden zusammen am Strand stehen. Was Ovid ab dem Vers Ars 2,129 (*litore constitent*) beschreibt, geschieht also zu diesem Zeitpunkt. Da Ulixes soeben noch mit Weidenruten gearbeitet hat, hält er „zufällig“ eine solche *virga* in der Hand (Ars 2,131). - Skeptisch gegenüber dieser Deutung äußert sich JANKA (1997) 131, 134.

im Sand.<sup>23</sup> Und auch im Epimythion wiederholt Ovid die Lehren des letzten Abschnittes: Bleibende 'innere' Werte sind vergänglicher Schönheit vorzuziehen.

Doch wollte der Liebeslehrer nur zeigen, daß Eloquenz die Damen mindestens genauso bezaubern kann wie Schönheit, hätte das erste Distichon genügt (Ars 2, 123 f.):

*non formosus erat, sed erat facundus Ulixes,  
et tamen aequoreas torsit amore deas.*

Jeder wußte, daß Ulixes nicht besonders schön, dafür aber ein großer Redner war und daß zwei Göttinnen ihn liebten.<sup>24</sup> Auch die implizite, allerdings nicht zwingende Annahme, Ulixes habe die Göttinnen durch seine Redegabe für sich eingenommen, brauchte Ovid nicht ausführlich zu begründen. An anderer Stelle genügt es ihm jedenfalls, kurz auf eine Tat oder Eigenschaft eines mythischen Helden hinzuweisen und dann zu behaupten, gerade dadurch habe der Held seine Geliebte erobert. Solch einen willkürlicher Schluß aus dem Zusammentreffen zweier Umstände auf eine Kausalität zwischen beiden findet man z. B. in den Lehren zur Toilette. Dort behauptet Ovid, daß den Mann ein lässiger Habitus ziere, und 'belegt' dies mit dem Exempel des ungepflegten Hippolytus, den Phaedra geliebt habe, wie Ariadne den schlecht frisiernten Theseus und Venus den Naturburschen Adonis (Ars 1,509-512), obwohl man doch ebenso gut hätte annehmen können, daß die Heroen trotz und nicht wegen ihres ru-

<sup>23</sup> FRÄNKEL (1945) 203 Anm. 28 - Möglicherweise wollte Ovid mit *nomina quanta* noch auf eine weitere Qualität anspielen, die seinen Schüler auszeichnen könnte: den Adel. Denn es ist ein Topos der Elegie, daß in der Liebe große Namen nichts bedeuten, z. B. Prop. 1,5,23 f.: *nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti: / nescit Amor priscis cedere imaginibus*; Prop. 2,7,20; 2,16,11 f.; 2,24,37 f. + 49; 2,34,55 ff.; Ov. Am. 1,8,65 f.; Ov. Ep. 4,161. - LENZ (1969) 199 sieht in der verwischten Skizze ein „Symbol für die zu Ende gehende Liebe“. FRÉCAUT (1983) meint, Ovid wolle zeigen, daß es echte Liebe nur zwischen Menschen (Ulixes und Calypso) geben könne. Denn Götter seien nicht fähig, wirklich zu leiden. Deswegen werde die Trauer der Calypso nur kurz angerissen. Diese Deutung widerspricht nicht nur dem Wortlaut der *Ars* (bes. 124: *torsit amore*), sondern auch dem Zweck des Lehrgedichts, in dem das Leiden der Liebenden ja gerade verringert werden soll. - MYEROWITZ (1985) 169 ff. meint, es werde der Gegensatz von Natur und Kunst angedeutet: „Calypso, following the traditional male/female orientation in which the female represents nature and the male represents culture, questions the permanence and effectiveness of what Odysseus the *artifex* makes“ (173). Auch das Wort *figura* sei ambivalent, und bezeichne einerseits künstlich geschaffene Bilder (*ars*), andererseits die naturgegebene Schönheit (*natura*). Gegen diese Interpretation ist einzuwenden, daß Ulixes als Verfertiger eines primitiven Floßes und Zeichner einer groben Skizze in Ovids Augen nicht unbedingt ein *artifex* sein muß und daß umgekehrt Schönheit durchaus durch Kunst gesteigert werden kann. Ob die *cultissima femina* der *Ars* für Ovid die „Natur“ repräsentiert, ist ebenfalls mehr als fraglich.

<sup>24</sup> Vgl. JANKA (1997) 127. Nach Hygin (Fab. 125,16) war Calypso allerdings *specie Ulixis capta*, vgl. BALDO (1993) 286. - Zu Odysseus als Redner vgl. z. B. STANFORD (1954) 71 f. und 138 mit Anm. 5. - Ovid selbst hat in den *Metamorphosen* den Streit um die Waffen des Achill nachgebildet; vgl. bes. Met. 13,92 (*facundus Ulixes*); 127, 382 f. (*quid facundia posset, / re patuit, fortisque viri tulit arma disertus*) sowie die Interpretation des Redenpaares von M. DIPPEL, Die Darstellung des trojanischen Krieges in Ovids *Metamorphosen* (XII 1- XIII 622), Frankfurt am Main u. a. 1990, 71 ff.

stikalen Äußeren gefielen.<sup>25</sup> Dennoch führt Ovid das Beispiel von Ulixes breiter aus, und man erwartet, daß er uns zeigt, wie der Heros mit seinen Worten die Liebe einer der beiden Göttinnen gewinnt.

Indes läßt der Liebeslehrer seine Erzählung zu einem Zeitpunkt beginnen, der denkbar ungeeignet ist, einen Eindruck von Ulixes' verbaler Verführungskunst zu vermitteln. Da Ulixes sich gerade zur Abreise anschickt, hat er nämlich überhaupt kein Interesse mehr daran, die Liebe der Calypso zu gewinnen oder zu bewahren. Er wird sie also nicht mehr umwerben. Im Gegenteil! Die Göttin möchte, daß er bei ihr bleibt, und versucht, ihn zu halten. Dieser Umstand hat MCLAUGHLIN zu folgender Deutung veranlaßt: Ovid zeige, wie Calypso die Abreise des Geliebten geschickt verzögere. Dabei mache sie sich Ulixes' Stolz auf seine rhetorische Begabung zunutze. „His talent as a wordsmith is also his weakness. So, he is thinking again of going home. Calypso knows her man well enough to surmise that yet another appeal to the story-teller in him will put out of mind any thought of going off. ... Imagine this going on year after year.“<sup>26</sup> Das Exempel wäre demnach eine Mahnung, sich nicht allzuviel auf seine Talente einzubilden, da kluge Frauen ihre Liebhaber dadurch verführen, daß sie deren Eitelkeit schmeicheln.

MCLAUGHLIN'S Interpretation geht jedoch in zweierlei Hinsicht fehl. Erstens muß man nach dem bisher Beobachteten annehmen, daß Ovid seine Erzählung in den von der *Odyssee* vorgegebenen Handlungsrahmen einpaßt. Dieser sieht jedoch nicht vor, daß Calypso den Ulixes „Jahr für Jahr“ durch schmeichelndes Zuhören fesselt. Weder Homer noch Ovid sagen an irgendeiner Stelle, daß der Heros bei der Göttin bleiben wollte, was der Fall sein müßte, wenn MCLAUGHLIN'S Interpretation zuträfe. Homer erklärt sogar ausdrücklich, Odysseus sei der Kalypso überdrüssig geworden; nur weil er dazu gezwungen war, lag er des Nachts bei ihr.<sup>27</sup> Sobald das Eingreifen einer höheren

<sup>25</sup> Vgl. z. B. noch Ars 1,679 f.: *vim passa est Phoebe, vis est allata sorori; / et gratus raptae raptor uterque fuit*. Dieses Distichon soll die Aussage *grata est vis ista puellis* (673) belegen, und Ovid geht davon aus, daß die Zuneigung der Heroinnen eine Folge der Gewalt war, die ihnen angetan wurde. Doch ebenso könnte man den Mythos als Exempel dafür anführen, daß Frauen bereit sind, Gewalt zu verzeihen, und annehmen, Phoebe und Helaira hätten den Kastor und den Pollux geliebt, nicht weil, sondern obwohl sie von diesen Männern vergewaltigt wurden.

<sup>26</sup> MCLAUGHLIN (1975) 81; vgl. a. SCHLUETER (1975) 38, MYEROWITZ (1985) 172 f., SCHUBERT (1992) 209. Auch SHARROCK (1987) und (1994) 78-83 folgt der Interpretation von MCLAUGHLIN, geht jedoch noch weiter: Die Erzählung handele von der Ambivalenz des Verführers; Calypso repräsentiere nicht nur die *puella*, sondern auch Ovid und sein Werk; gleichzeitig sei sie die *fallax figura*, die das Meer wegspüle. *Fallax figura* stehe ferner für Eloquenz, über die auch Calypso verfüge. „Secretly, Ovid warns us of the dangers of his subject“ (83).

<sup>27</sup> Vgl. Hom. Od. 1,13-15: *Τὸν δ' ὄϊον, νόστου κεχρημένον ἢ δὲ γυναικός, / ἢ νόμφῃ πτόνῃ ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων, / ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι*; Od. 5,151-155 (Wie üblich sitzt Odysseus weinend am Strand und träumt von der Heimkehr ...): *οὐδὲ ποτ' ὄσσε / δακρυόφιν τέρσοντο, κατεῖθετο δὲ γλυκὺς αἶδων / νόστον ὀδυρομένη, ἐπει οὐκ ἔτι ἄνδρα νόμφῃ, / ἀλλ' ἢ τοι νόκτας μὲν ταῦσεσκεν καὶ ἄνῃκη / ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθέλουσα*.

Macht ihm die Abreise ermöglichte, begann Odysseus mit dem Bau des Floßes, und kaum war dieses fertiggestellt, segelte er los. Calypso konnte Ulixes durch ihre interessierten Fragen also nicht halten.<sup>28</sup>

Zweitens ist das, was Calypso für ihre Zwecke auszunutzen versucht, nicht Ulixes' Freude an der eigenen Sprachbegabung. Vielmehr will sie ihn durch das Thema, nach dem sie ihn befragt, von seinem Vorhaben ablenken. Ein Vergleich mit der *Dolonie* (Hom. II. 10,272-514) zeigt, daß Ulixes sich geschickt in das beste Licht rückt, ohne geradeheraus zu lügen (Ars 2,133-138):

„haec“ inquit „Troia est“ (muros in litore fecit),  
 „hic tibi sit Simois; haec mea castra puta.  
 campus erat“ (campumque facit), „quem caede Dolonis  
 sparsimus, Haemonios dum vigil optat equos.  
 illic Sithonii fuerant tentoria Rhesi;  
 hac ego sum captis nocte revectus equis.“

Man könnte meinen, Ulixes läge allein vor Troja: Er zeichnet die Stadt, den Simois und sein Lager (134). Er läßt es sich auch nicht nehmen, ein wenig zu übertreiben: Die ganze Ebene (!) wurde mit dem Mordblut des Dolon besprengt (135 f.). Da Ulixes den Diomedes, seinen Gefährten auf dem nächtlichen Spägang, nicht erwähnt, scheint der Plural *sparsimus* als Pluralis maiestatis nur den Erzähler zu bezeichnen, obwohl in Wirklichkeit Diomedes den Dolon erschlug. Was genau im Lager des Rhesus geschah, - Diomedes tötete zwölf Feinde, Ulixes keinen einzigen - verschweigt der Heros. Daß er höchstpersönlich die Pferde fortbrachte, unterstreicht er durch ein Prädikat in der ersten Person Singular, begleitet von einem emphatischen *ego*.

Da Ulixes sich von Calypso trennen möchte, hat er keinen Grund, sie mit seinen Heldentaten zu beeindrucken; das Eigenlob dient keinem praktischen Zweck.<sup>29</sup> Man

<sup>28</sup> SHARROCK (1987) 409 f. glaubt, daß Calypso wenigstens eine Nacht gewonnen habe, da Odysseus das Floß am vierten Tage fertig hatte, aber erst am fünften Tage abreiste. Indes ist es üblich, eine längere Reise ausgeruht am Morgen anzutreten. - FRÉCAUT (1983) 288 f. denkt zwar auch, daß man Ulixes' Wunsch abzureisen bei der Interpretation berücksichtigen muß und daß Calypso ihn durch ihre Fragen aufzuhalten versucht, meint aber, dies gelinge ihr nicht.

<sup>29</sup> J. TOLKIEHN, *Homer und die römische Poesie*, Leipzig 1900, 200, nimmt an, Ulixes wolle vor seiner Geliebten eine besonders gute Figur machen. Allerdings ist zu bedenken, daß Ulixes sich doch gerade von Calypso trennt. - LABATE (1991) 59 Anm. 36 weist darauf hin, daß in den *Heroides* auch Penelope Ulixes' Anteil an den nächtlichen Taten übertreibt (Ov. Ep. 1,41-43): *ausus es, - o nimium nimiumque oblitte tuorum! - / Thracia nocturno tangere castra dolo / totque simul mactare viros, adiutus ab uno!* Hier ist die Übertreibung einerseits durch die Liebe der Gattin, andererseits aber auch dadurch gerechtfertigt, daß Penelope ihren Vorwurf, Ulixes habe zuviel gewagt und darüber seine Familie vergessen, unterstreichen möchte. - Einem praktischen Zweck dient der ähnlich einseitige Bericht in den *Metamorphosen* (Met. 13,238 ff.), denn Ulixes will mit seiner Rede die Griechen davon überzeugen, daß ihm, und nicht Ajax, die Achills Waffen zustehen: Ulixes erwähnt Diomedes zwar, doch nur, um zu betonen, daß dieser ihn selbst und nicht etwa den Ajax sich zum Gefährten wählte. Der nächtliche Spägang wird dann so geschildert, als habe Ulixes alles alleine vollbracht; vgl. bes. 244 f.: *Dolona / interimo; 250: inque suis ipsam castris comitesque peremi*. Vgl. a. JANKA (1997) 136 ff. zum Eigenlob des Ulixes und zur

muß also annehmen, daß es ihm einfach gefällt, mit seinen Taten ein wenig zu prahlen. Der berühmte Pentameter (Ars 2,128):

*ille referre aliter saepe solebat idem,*

in dem manche Kommentatoren einen Hinweis auf Ovids künstlerisches Streben nach Variatio derselben Stoffe sehen, muß offenbar anders verstanden werden.<sup>30</sup> Die Betonung liegt nicht auf *aliter*, sondern auf *idem*. Der Heros kennt nur ein Thema: seine eigenen Großtaten. Und wie man in den *Metamorphosen* nachlesen kann, geht es nicht nur ihm so; auch die anderen homerischen Helden sprachen gerne über ihre Kriegserlebnisse (Met. 12,159-162):

*sed noctem sermone trahunt, virtusque loquendi  
 materia est: pugnam referunt hostisque suamque,  
 inque vices adita atque exhausta pericula saepe  
 commemorare iuvat.*

In dieser menschlichen Schwäche und nicht etwa in Ulixes' Lust am Erzählen sucht Calypso - vergeblich - eine Handhabe, um ihn an sich zu binden.<sup>31</sup>

Obwohl Ovid mit seiner Darstellung zu einem Zeitpunkt einsetzt, zu dem Ulixes keinen Grund mehr hatte, Calypso eloquent zu umwerben, gibt er uns eine Probe der 'Erzählkunst' des redewandten Helden, von dem er im Promythion (123 f.) behauptet

Darstellung der *Dolonie* in der *Aeneis* (1,469-473; 12,346-352), wo umgekehrt jeweils nur von Diomedes die Rede ist.

<sup>30</sup> Vgl. etwa WILKINSON (1955) 88; F. ARNALDI, *Il mondo poetico di Ovidio*, StudRom 6 (1958) 390; K. G. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses - An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford 1975, 4; SHARROCK (1987) 407 Anm. 4; SCHUBERT (1992) 208. - Gegen eine solche Interpretation spricht auch die Junktur *saepae solebat*, die zwar nach H. DÖRRIE (Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids *Epistulae Heroidum* I, Nachr. d. Akad. Göttingen, Phil.-hist. Klasse 1960,5, 199 Anm. 1) „seit Verg. ecl. 1,20 nicht mehr als Tautologie aufgefaßt“ wurde, aber doch eine vielfache Wiederholung anzeigt. Und selbst die kunstvollste Variatio desselben Themas dürfte spätestens nach dem dritten oder vierten Male langweilig werden. Auch FRÉCAUT (1983) ist skeptisch: „... on aurait tort de s'imaginer que sa <sc. Ovids> préoccupation essentielle - et son grand mérite - ait été de redire constamment les mêmes choses sans jamais se répéter“ (293). Ferner habe sich Ovid niemals vollständig mit einer Figur in seinen Erzählungen identifiziert (293 f.). JANKA (1997) 130 vermutet, Ovid habe Hom. Od. 12,452 f. „in witziger Manier“ umkehren wollen.

<sup>31</sup> Man könnte einwenden, daß Calypso gar nicht nach den '*casus Ulixei*' frage, sondern nach den *Troiae casus* (Ars 2,127). Doch deutet Ovid durch die Konjunktion *quoque* (129) in Verbindung mit *idem* (128) darauf hin, daß Ulixes vor allem von seinen eigenen Taten vor Troja erzählt: Ulixes sagt immer *d a s c l b e*, und *a u c h* am Strand wollte Calypso vom Tod des Rhesus hören. Calypso hat also schon oft davon erzählt bekommen. - Daß Ovid in Vers 127 das Thema nicht genauer bestimmt, könnte zwei Gründe haben. Erstens spielt er vielleicht auf Vergils *Aeneis* an, wo Dido den Aeneas bittet, von *Danaum casusque tuorum* zu berichten (Verg. A. 1,754; vgl. a. 4,78 [*Iliacosque ... labores*] und dazu S. 199 f.). Zweitens unterstreicht Ovid, so, wie geschickt und taktvoll Calypso vorgeht. Sie fordert Ulixes nicht direkt zur Prahlerei auf und sagt nicht etwa: „Erzähle mir von deinen Heldentaten!“, vielmehr interessiert sie sich für ein scheinbar neutrales Thema (*Troiae casus; Odyssii fata cruenta ducis*), bei dem aber Ulixes ausführlich von seinen eigenen Leistungen sprechen kann.



tet, daß er trotz fehlender Schönheit zwei Göttinnen dazu brachte, sich in Liebe zu ihm zu verzehren. Doch fragt man sich, ob Ulixes mit solchen Worten, wie wir sie in der *Ars* lesen, diese überwältigende Wirkung erzielt hat. Ulixes stellt zwar mit großem Geschick die eigene Leistung heraus, doch ist sein Bericht gewiß nicht so mitreißend, daß eine Frau beim Hören von glühender Leidenschaft ergriffen würde. Er erzählt weder anschaulich noch gefällig oder gar fesselnd. Im Grunde erzählt er überhaupt nicht; er zeichnet vielmehr eine Skizze, die er kurz erläutert. Als Calypso ihn nach Rhesus fragt, hebt er nicht an zu sprechen, sondern - zu zeichnen (Ars 2,132):

*quod rogat, in spisso litore pingit opus.*

Und als er von der Welle unterbrochen wird, ist er nicht im Begriff, weiteres zu erzählen, sondern er möchte noch mehr Einzelheiten skizzieren (Ars 2,139):

*pluraque pingebat ...*

Dabei sind seine verbalen Kommentare keineswegs von überragender stilistischer Qualität (Ars 2,133-138):

*„haec“ inquit „Troia est“ (muros in litore fecit),  
„hic tibi sit Simois; haec mea castra puta.  
campus erat“ (campumque facit), „quem caede Dolonius  
sparsimus, Haemonios dum vigil optat equos.  
illic Sithonii fuerant tentoria Rhesi;  
hac ego sum captis nocte revectus equis.“*

Ulixes bildet einfache, kurze Sätze aus einem schlichten Vokabular und verwendet nur nur Verba propria. Viermal kehrt das Pronomen *hic* wieder, fünfmal ein mit einer Form von *esse* gebildetes Prädikat. Die Sätze folgen der usuellen Wortstellung. Nur in der zweiten Hälfte gibt es drei Hyperbata, bei denen schematisch das Attribut dem Bezugswort vorangeht. Alle Sätze beginnen mit einem Hinweis auf das, was Ulixes gerade in den Sand zeichnet, wodurch Ovid den Vorrang der Skizze vor den Worten des Helden unterstreicht.<sup>32</sup> Im Vergleich dazu drückt sich Calypso viel gewählter aus.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Anders beurteilt MCLAUGHLIN (1975) 81 die Erzählweise des Ulixes: „... Ulysses' initially casual speaking style bespeaks a weariness verging on boredom. But then the staccato of vv. 133-135 evolves into the legato of vv. 135-138 and once bare nouns receive the flourish of adjectives. Ulysses, despite himself, is carried away by his own talk.“ - FRÉCAUT (1983) 288 meint, Ulixes erscheine in der *Ars* nicht als Meister der Variato. Wie FRÉCAUT zutreffend anmerkt, bedeutet das jedoch keineswegs, daß Ovid den Ulixes grundsätzlich für einen schlechten Redner gehalten habe, und auch nicht, daß er den Helden in der *Ars* als rhetorischen Versager habe hinstellen wollen. Denn Ulixes hat ja gar kein Interesse mehr daran, Calypso für sich einzunehmen, und braucht daher nicht alle Register zu ziehen (289: „ne désirant plus garder cette nymphe qu'il avait conquise par ses talents de conteur, Ulysse renonce délibérément à sa verve.“). MARCHESI (1918) 46, der die Erzählung als romantische Abschiedsszene interpretiert, bemerkt, Ulixes' Redeweise wirke geradezu gelangweilt. Als höflicher Mann möchte Ulixes der Calypso ihre Bitte nicht rundweg abschlagen, faßt sich aber kurz.

<sup>33</sup> Ars 2,141 f.: „*quas*“ inquit „*fidas tibi credis ituro, / perdidierint undae nomina quanta, vides.*“ Dem Hauptsatz ist der Relativsatz vorangestellt, so daß dieser nicht im obliquen Konjunktiv

Die leise Ironie, mit der sie die Striche im Sand den Berühmtheiten, die sie repräsentieren, gleichsetzt, deutet ebenfalls darauf hin, daß die Göttin von Ulixes' 'Erzählung' keineswegs überwältigt ist.

Darauf legt Ulixes aber auch gar keinen Wert mehr. Er ist im Begriff abzureisen und wählt eine entsprechend knappe Form des Vortrags. Auf dieselbe Weise erzählen auch andere Veteranen von ihren Erlebnissen.<sup>34</sup> Tibull will sich geduldig anhören, wie diejenigen, die an seiner Statt in den Krieg gezogen sind, ihre Taten in den Wein zeichnen (Tib. 1,10,31 f.):

*... ut mihi potanti possit sua dicere facta  
miles et in mensa pingere castra mero.*

Penelope malt sich wehmütig aus, wie die heimgekehrten Trojakämpfer von ihren Familien begrüßt und bewundert werden (Ov. Ep. 1,29-36):

*mirantur iustique senes trepidaeque puellae;  
narrantis coniunx pendet ab ore viri.  
atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,  
pingit et exiguo Pergama tota mero:  
„hac ibat Simois; haec est Sigeia tellus;  
hic steterat Priami regia celsa senis.  
illic Aiacides, illic tendebat Ulixes;  
hic lacer admissos terruit Hector equos.“*

Für solche Berichte begeistern sich im allgemeinen nur Personen, die von vornherein ein liebendes Interesse an dem Erzähler mitbringen. Daß Calypso sich das bereitwillig anhört; zeugt von ihrer großen Leidenschaft.<sup>35</sup> - Ähnlich verhält es sich übrigens bei Dido in der *Aeneis*. Erst nachdem Amor sein Werk getan hat (1,695 ff.), bittet sie Aeneas immer wieder, ihr vom trojanischen Krieg zu berichten (Verg. A. 4,78 f.).<sup>36</sup>

stehen muß, was seinem objektiven Charakter entspricht. Dabei wird - und das ist bei vorangestellten Relativsätzen ungewöhnlich (KÖHNER/STEGMANN [1976] II 2, 310) - das Bezugswort *undae* nicht in den Relativsatz hineingezogen. Der in diesen Relativsatz verschränkte Acl ist elliptisch, da der Infinitiv Futur von *esse* weggelassen wurde. Außerdem ist er durch ein prädikatives Partizip Futur im Dativ des Interesses ergänzt, was zwar mehrfach bei Ovid belegt ist (z. B. Ov. Ep. 18,212: *triste nataturo nec querar esse fretum*), aber doch sehr elegant wirkt. Denn Calypso kann so ein Minimum an Worten mit einem Maximum an Inhalt füllen. Ungewöhnlich ist auch die emphatische Stellung des Fragepronomens *quanta*. Von den ca. 150 Belegen, die sich bei Ovid für dieses Pronomen finden, steht es nur noch an drei anderen Stellen *quarto loco* (Ov. Fast. 1,24; Trist. 4,6,39; Pont. 3,3,6). Schließlich gebraucht Calypso die personifizierende Metapher *fidus* und nicht das metrisch gleichwertige Verbum proprium *tutas*, um fein anzudeuten, daß sie selbst nicht so unzuverlässig sei wie die See, sondern den Ulixes treu liebe.

<sup>34</sup> Vgl. BALDO (1993) 287.

<sup>35</sup> Vgl. JANKA (1997) 129 f. und 132: „Daß die 'schöne Nymphe' gerade die blutrünstige Geschichte von der Ermordung des Rhesus ... hören will, untermalt ihre Verzweiflung, da sie sich aus Liebe zu Odysseus gänzlich unerotische Themen 'wünscht', um den Geliebten mit der Möglichkeit erneuter Erzählung seiner kriegerischen Leistungen zu ködern.“

<sup>36</sup> Zu der Anspielung in Ars 2,127 (*haec Troiae casus iterumque iterumque rogabat*) vgl. BRANDT (1902) sowie BALDO (1993) 286 f., der allerdings mit LABATE (1991) 57-59 eine Parodie epi-

*Iliacosque iterum demens audire labores  
exposcit pendetque iterum narrantis ab ore.*

Durch das Prädikativum *demens* macht Vergil deutlich, daß ihr Wunsch, Aeneas wiederholt dasselbe erzählen zu hören, ein Zeichen ihrer rasenden Liebe ist. Und obwohl Aeneas ohne graphische Hilfen auskommt, beeindrucken sie seine Berichte nicht so sehr durch ihre sprachliche Form, als vielmehr durch ihren Inhalt, der vom Charakter des Helden zeugt und Didos Mitgefühl weckt. Sie liebt den Mann, nicht nur seine Worte.<sup>37</sup>

Selbst wenn man von der wenig unterhaltsamen Form, die Ulixes seinem Bericht gibt, einmal absieht, sind derartige Themen ohnehin ungeeignet, um eine Frau zu bezaubern. Wie der Schüler der *Ars* bereits gelernt hat, erobert ein Liebeskünstler seine Dame mit Bitten und Versprechen, mit Schmeichelei und süßen Worten, die von Liebe zeugen.<sup>38</sup> Properz rät verliebten Dichterkollegen, sich mit passenden Stoffen zu beschäftigen, und weist den Ponticus an, sein Epos wegzulegen und die Geliebte nicht mit Kriegsberichten zu langweilen, sondern lieber etwas zu schreiben, das den Mädchen gefällt (vgl. S. 206 f.). Dabei könnte es sich z. B. um den Lobpreis ihrer Schönheit handeln, den später Ovid als Thema zärtlicher Elegien empfiehlt (Ars 2,283-6).<sup>39</sup> Auch Odysseus wußte sehr wohl, wie man sich die Gunst einer Dame erwirbt. So bat er Nausikaa mit folgenden Worten um Hilfe (Od. 6,149 ff.): Er flehe sie, die Herrin, demütig an und wisse nicht recht, ob sie eine Göttin oder eine Sterbliche sei, gleiche sie doch der Artemis bis aufs Haar. Dreifach selig seien Vater, Mutter und Bruder, denen das Herz aufgehe, wenn sie sehen, 'wie ein solcher Sproß zum Reigen daher-

scher Ekphrasis vermutet; Ulixes' Bericht erinnere an Verg. A. 1,450 ff. und 2,29 f., wie schon D. POPESCU meint (Variations sur une structure-type de la poésie d'Ovide, in BARBU [1976] 503 f.). - Eine Abweichung scheint mir besonders bemerkenswert: Dido möchte Aeneas' Erzählung wieder (*iterum*) hören und hängt wieder (*iterum*) an seinen Lippen. Calypso fragt wieder und wieder (*iterumque iterumque*) nach dem Schicksal Trojas, hängt aber nicht an den Lippen des Ulixes - anders als Dido und anders als die Ehefrau, die sich Penelope vorstellt (Ov. Ep. 1,30).

<sup>37</sup> Vgl. Verg. A. 4,3-5: *multa viri virtus animo multusque recursat / gentis honos; haerent infixi pectore vultus / verbaque*; 4, 13 ff. und schon 1,613 f.: *obstupuit primo aspectu Sidonia Dido / casu deinde viri tanto*. Ferner hat Aeneas auch körperliche Reize zu bieten und zeichnet sich im Gegensatz zu Ulixes durch apollinische Schönheit aus (4,141 ff.).

<sup>38</sup> Vgl. Ars 1,439 ff.; 611 ff.

<sup>39</sup> Dagegen meint LABATE (1984) 96, Ovid habe am Beispiel des Ulixes zeigen wollen, daß sogar epische Stoffe eine Frau bezaubern können. Tatsächlich sind für Ovid Epos und Erotik nicht unvereinbar. Der Epiker Macer wird in seinen Werken auch über Liebe dichten (Am. 2,18,35-40): *nec tibi, qua tutum vati, Macer, arma canenti, / aureus in medio Marte tacetur Amor: / et Paris est illic et adultera, nobile crimen, / et comes extincto Laodamia viro. / si bene te novi, non bella libentius istis / dicis, et a vestris in mea castra venis*. Ovids Musterschülerin wird beim Gastmahl etwas aus der Argonautensage des Varro und der *Aeneis* des Vergil vortragen (Ars 3,335-338). Doch denkt Ovid hier, wie auch in der Elegie Am. 2,18, an erotische Episoden innerhalb des Epos, also an die Liebesgeschichten von Iason und Medea oder von Dido und Aeneas. Eine Kampfschilderung an sich, mag sie auch noch so kunstvoll ausgeführt sein, rührt auch nach Ovids Darstellung (vgl. etwa Am. 2,1) das Herz einer Dame nicht.

tritt' (H. VOSS); aber seliger als alle anderen sei derjenige, der sie mit Gaben überhäufen und als Braut davonführen dürfe. Niemals zuvor habe er einen so schönen Menschen gesehen, so rank, wie die junge Palme des Apollo zu Delos usw. usw.<sup>40</sup>

Wollte Ovid zeigen, wie Ulixes mit schmeichelner Rede eine Göttin bezaubert, hätte er also ohne weiteres einen früheren Zeitpunkt wählen und dem Heros nach dem Vorbild Homers Worte in den Mund legen können, wie sie Odysseus zu Nausikaa spricht. Statt dessen gestaltet er das Exempel so, daß es seinem Rahmen (Ars 2,123 f., 143 f.) geradezu widerspricht: Ulixes will die Calypso gar nicht halten; und was er sagt, ist wenig geeignet, in einer Frau Liebe zu wecken. Wie ist das zu erklären?

Das Vorgehen des Liebeslehrers wird verständlich, wenn man nach der Funktion des Exkurses in seinem Kontext fragt. Ovid bereitet seinen Schüler auf die schwierige Lehre vom erotischen Gehorsam dadurch vor, daß er andere Mittel des Liebeswerbens als ungeeignet oder unzureichend erweist. Und solch ein unzureichendes Mittel ist die Eloquenz. Wollte sich der Liebeskünstler allein auf seine Redegabe verlassen, müßte er scheitern. Rhetorisch geschult zu sein, ist eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung für ein erfülltes Liebesleben. Offenbar neigten aber junge Männer dazu, ihrer Sprachkunst einen allzu hohen Wert beizumessen. Warum sonst hätte Ovid den Eloquenten wiederholt verbieten sollen, mit ihrer Gabe zu prunken?<sup>41</sup> Im Gegensatz zu Zauberkünsten und Schönheit ist jedoch Bildung erstrebenswert (Ars 1,459). Deswegen kann der Liebeslehrer dem jungen Manne nicht offen zugeben, daß rhetorische Fähigkeiten an sich bei den Damen nicht viel zählen. Der Schüler darf nicht etwa glauben, er könne sich die Arbeit eines gründlichen Studiums sparen. Aus diesem Grunde begnügt sich der Liebeslehrer damit, Zweifel zu wecken, indem er einen Ulixes vorführt, der von einer Göttin heiß geliebt wird, obwohl er ihr nur einen trockenen Kriegsbericht abliefern. Der junge Mann soll den Verdacht hegen, daß der Heros nicht nur mit Worten, zumal solchen, zwei Göttinnen zur Raserei trieb. Ulixes mußte noch irgend etwas anderes zu bieten gehabt haben.

Wenn der junge Mann sich daraufhin den Text genauer ansieht, wird er feststellen, daß Ovid im Epimythion (Ars 2,143 f.) nicht Eloquenz oder die zuvor empfohlene Allgemeinbildung, sondern ganz allgemein „mehr als körperliche Reize“ fordert.<sup>42</sup> Und das

<sup>40</sup> Die Rede des Odysseus verfehlt ihre Wirkung nicht. Trotz seiner armseligen Erscheinung (er ist nackt und verhüllt sich nur notdürftig mit einem Zweig), begegnet ihm Nausikaa freundlich. Und nachdem er sich angekleidet und Athena ihn mit einem Glanz überzogen hat, bemerkt die Prinzessin zu ihrem Gefolge (Od. 6,244): *αὐ γὰρ ἐμοὶ τοῖόσδε πόσις κεκλημένος εἶη*.

<sup>41</sup> Ars 1,463-6; Ars 2,507 f. - Man vergleiche z. B. Quintilians Kritik an Deklamationen (2,10,8: *scaenica ostentatio; furiosa vociferatio*) und seine Klage, selbst Prozesse, in denen es um Leben und Tod gehe, dienen mehr der Selbstdarstellung des Redners als der Verteidigung des Beschuldigten (4,2,122; 4,3,2).

<sup>42</sup> Vgl. McLAUGHLIN (1975) 78 f.: „the second part is much more general“. Im übrigen sei Ulixes auch kein besonders gutes Beispiel für Zweisprachigkeit und eher als trickreicher Lügner be-

Studium der *ingenuae artes* sollte dem Schüler nicht nur rhetorisches Geschick verleihen. Mit der Konjunktion *per* machte Ovid deutlich, daß Bildung ein Mittel zum Zweck ist. Durch sie wird der junge Mann seinen Charakter formen und seinen Geist kultivieren (Ars 2,121 f.):

*nec levis ingenuas pectus coluisse per artes  
cura sit et linguas edidicisse duas.*

Der Leser dürfte sich ferner daran erinnern, daß schon Chiron mit musischer Bildung denselben Effekt erzielte (Ars 1,11 f.):

*Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem  
atque animos placida contudit arte feros.*

Auch die moralischen Vorzüge der Dichter, erklärt Ovid später den Damen, sind eine Folge ihrer „sanften Kunst“ (Ars 3,545 f.):<sup>43</sup>

*scilicet ingenium placida mollitur ab arte  
et studio mores convenienter eunt.*

Ähnlicher Ansicht scheint Odysseus gewesen zu sein. Einem jungen Phäaken hält er vor, manchmal „bekränze“ ein Gott die Gestalt eines unansehnlichen Mannes „mit Worten“, so daß dieser von allen hoch geachtet und mit Freude gesehen werde. Solch ein Mann zeichne sich aber nicht nur durch Wortgewalt aus, sondern zugleich durch Verstand und durch „sanfte Zurückhaltung“. All das fehle dem zwar schönen, aber törichten und eitlen Phäaken (Hom. Od. 8,167-177):

*οὕτως οὐ πάντεςσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν  
ἀνδράσιν, οὔτε φῦν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητῶν.  
ἄλλος μὲν γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,  
ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει, οἱ δὲ τ' ἐς αὐτὸν  
τερπόμενοι λεύσσοισιν, δ' δ' ἀσφαλῆος ἀγορεύει,  
αἰδοῖ μιλίχην, μετὰ δὲ πρέπει ἀγορμένοισιν,  
ἐργόμενον δ' ἀνὰ ἄστου θεὸν ὡς εἰσορόοισιν.  
ἄλλος δ' αὖ εἶδος μὲν ἀλγικίος ἀθανάτοισιν,  
ἀλλ' οὔ οἱ χάρις ἀμφιπεριστέφεται ἐπέεσσιν,  
ὡς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως  
οὐδὲ θεὸς τεύξει, νόον δ' ἀποφώλιός ἐστι.*

Für Odysseus bedeutet Redegabe mehr als stilistische Brillanz. Und auch ein Liebeskünstler wird man nicht nur durch Wissen oder technische Fertigkeiten; dazu bedarf es vor allem eines kultivierten Charakters.

kannt. SHARROCK (1994) 50 denkt bei *linguas duas* an die sprichwörtliche „Doppelzüngigkeit“. Warum aber sollte Ovid nicht das meinen, was er sagt, nämlich daß man Latein und Griechisch perfekt beherrschen muß? Vgl. a. JANKA (1997) 125.

<sup>43</sup> Später wird Ovid bemerken (Pont. 1,6,7 f.): *artibus ingenuis ... / pectora mollescunt asperitas-que fugit*. Mit Bildung bekämpft man also genau die Unart *asperitas*, die der Schüler im folgenden ablegen soll (Ars 2,146). Der Vers Pont. 1,6,8 wird übrigens im OLD (s. v. Nr. 4.a) als Beleg für *pectus* i. S. v. „the soul, mind, or personality of a human being (including its emotional, moral, and rational aspects)“ angeführt.

Dennoch könnte man sich fragen, warum Ovid das Exempel so ausführlich erzählt, wenn er nur zeigen wollte, daß Eloquenz in der Liebe zwar eine wichtige Funktion hat, aber allein nicht ausreicht. Hätte er das nicht kürzer fassen können? Indes hat die Erzählung im weiteren Kontext ebenfalls eine wichtige Funktion: Ulixes ist der erfolgreichste mythische Liebhaber überhaupt. Während seine Gattin Penelope zwanzig Jahre auf ihn wartete, obwohl zahlreiche junge Rivalen sie belagerten,<sup>44</sup> raubte er sogar Göttinnen den Verstand, ohne den eigenen zu verlieren (Ars 2,124):

*... aequoreas torsit amore deas.*

Ulixes muß dem Liebeskünstler daher ein Vorbild sein.<sup>45</sup> Daß er so liebenswert war, wie es der Schüler noch werden muß, zeigt schon das Verhalten der Zauberin Circe (Ars 2,103 f.). Auch Calypso liebte den Ulixes und wollte ihn gar nicht mehr gehen lassen. Darüber hinaus ermöglicht es die Wahl der Abschiedsszene, einen Heroen vorzustellen, der das Lehrziel dieses Kapitels (99-336) bereits erreicht hat: sich so unent-

<sup>44</sup> STANFORD (1954) 143 bemerkt, die Erzählung in der *Ars* „does foreshadow the favourite renaissance and modern theme of Ulysses the Amorist“. Inwieweit der Heros schon in der Antike als vorbildlicher Liebhaber angesehen wurde, ist schwer zu beurteilen, da man eine solche Sichtweise vor allem in der hellenistischen Literatur erwartet, von der nur wenig erhalten ist. E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 4. Aufl. Darmstadt 1960, 80 vermutet, daß z. B. Philetas in seinem *Hermes* Episoden der *Odyssee* mit erotischer Färbung nacherzählt und „nach modernem Geschmack romantisch ausgeschmückt“ habe. Möglicherweise enthielt auch die *Sirenocirca* des Laevius solche Motive; jedenfalls wird dort Ulixes mit „hübscher Sohn des Laertes“ angesprochen (frg. 20 MOREL: *Laertie belle*). Erfolgreicher, aber weniger edel als der 'elegisch' Liebende erscheint Ulixes dann bei Properz, z. B. in der Elegie 1,15, wo die verlassene Calypso dem Manne nachtrauert, mit dem sie so glücklich war (Prop. 1,15,9-14, vgl. ferner Prop. 2,21,13 f.: *sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso: / vidit amatorem pandere vela suum*; Ov. Am. 1,9,21-24; 2,17,15 f.; Apul. Met. 1,12,6: *at ego scilicet Ulixi astu deserta vice Calypsonis aeternam solitudinem flebo*). Auch für das Exempel in Prop. 1,15, das Ovid zu seiner Version in der *Ars* angeregt haben könnte, vermutet ROHDE (a.a.O. S. 111) eine hellenistische Quelle, ebenso FEDDELI (1980) 341 f. Wenn Properz die Treue der Penelope preist und mit der Untreue der Cynthia vergleicht, wird damit auch indirekt Ulixes' Erfolg in der Liebe beleuchtet (Prop. 2,6,23: *felix ... lectus Ulixis*; Prop. 2,9,3-8 mit Anklang in Vers 7 [*visura et quamvis numquam speraret Ulixem*] an 1,15,13 [*et quamvis numquam post haec visura*]; Prop. 3,12). - Einen anderen Ulixes zeichnet das *Priapeum* 68, eine obszöne Homerparodie, wie sie auch im griechischen Epigramm beliebt war (vgl. V. BUCHHEIT, *Studien zum Corpus Priapeum*, München 1962, 102 ff.). In dem *Priapeum* 68 wird Ulixes neben anderen Heroen der *Ilias* als überaus potenter Beschäler gepriesen (v. 19 ff.). Wahrscheinlich hat der Verfasser des Gedichtes den Ovid imitiert (vgl. C. GOLDBERG, *Carmina Priapea*. Einleitung, Übersetzung, Interpretation und Kommentar, Heidelberg 1992, ad loc.) und von diesem möglicherweise auch den Gedanken, daß Penelope, als sie die Freier aufforderte, sich im Bogenschießen zu messen, nur deren Manneskraft erproben wollte (Priap. 68,33-36: *nemo meo melius nervum tendebat Ulixes, / sive illi laterum, sive erat artis opus. / qui quoniam periit, vos nunc intendite, qualem / esse virum sciero, vir sit ut ille meus*; Ov. Am. 1,8,47 f.: *Penelope iuvenum vires temptabat in arcu; / qui latus argueret corneus arcus erat*).

<sup>45</sup> Es fällt auf, daß Ulixes in der *Sphragis* am Ende des zweiten Buches nicht unter den Helden erscheint, mit deren hervorragenden Leistungen Ovid seine Erfolge in der Liebe vergleicht (Ars 2,738: *tantus amator ego*). Als Vertreter der Redekunst wählt er vielmehr den Nestor (736); Ulixes, den einen Mann, der ihm den ersten Rang als *amator* abspenstig machen könnte, erwähnt Ovid dort nicht.

behrlich zu machen, daß man von seiner Geliebten vermißt wird, ohne selbst von ihr abhängig zu werden.<sup>46</sup> Und in der Tat, nachdem der Schüler ebenfalls an diesem Ziel angelangt ist, begegnet ihm Ulixes erneut als Meister der *ars amandi*. Auch Penelope verzehrte sich vor Sehnsucht nach ihm (Ars 2,355):

*Penelopen absens sollers torquebat Ulixes.*

Daß dies das Ziel der folgenden Lehren ist, kann der Schüler zwar noch nicht wissen. Je weiter er jedoch vorankommt, desto mehr wird er feststellen, daß der erfolgreiche Liebeskünstler ein Mann vom Schlage des Ulixes sein muß.

Welche Eigenschaften den Ulixes zum vorbildlichen *amator* qualifizieren, läßt Ovid offen, um nichts vorwegzunehmen. Das ist aber auch nicht nötig, da die Typologie dieses Helden zumindest in groben Zügen feststand: Der Liebeskünstler muß freundlich, aber zugleich scharfsinnig sein; genau dies schätzt Athene an Odysseus.<sup>47</sup> Der Umgang mit einer eigenwilligen 'elegischen' *domina* erfordert ein hohes Maß an Selbstbeherrschung, einer Tugend, für die dieser Heros ein Beispiel war. Wie Plutarch (vgl. 5.1.1) lobt Horaz den Ulixes als einen Mann, der seine Begierden unter Kontrolle hat und sich von keiner Frau verführen läßt (Hor. Ep. 1,2,23-25):<sup>48</sup>

*Sirenum voces et Circae pocula nosti;  
quae si cum sociis stultus cupidusque bibisset <sc. Ulixes>,  
sub domina meretrice fuisset turpis et excors.*

<sup>46</sup> Ars 2,349 f.: *cum tibi maior erit fiducia posse requiri, / cum procul absenti cura futurus eris ...* - Als denjenigen, der bereits das Lehrziel erreicht hat, stellt Ovid den Ulixes auch in den *Remedia* vor: Dort erläutert er am Beispiel der Circe, daß man Liebeskummer nicht hinwegzaubern könne (Rem. 263-290). Circe hat also versagt; aber Ulixes, der als Mann dem männlichen Schüler ohnehin näher steht, brachte es fertig, sich all ihren Lockungen zu widersetzen und sich ungerührt von ihr zu trennen. Das soll auch der Schüler der *Remedia* lernen; auch er soll sich von seiner Freundin nicht mehr 'bezirzen' zu lassen.

<sup>47</sup> Hom. Od. 13,332: *ὄννεκ' ἐπητής, ἔσσι καὶ ἀγγίνοος καὶ ἐχέφρων.*

<sup>48</sup> Es finden sich in der *Ars* mehrere Anklage an diese Epistel. An Ars 2,124 (*forsit amore deas*), 355 (*Penelopen ... torquebat Ulixes*) sowie 136 (*vigil optat equos*) erinnert Hor. Ep. 1,2,37: *invidia vel amore vigil torquebere*. Allerdings findet sich die Junktur *amore torque* auch in der Elegie: Tib. 1,4,81; vgl. a. Ars 1,176, Prop. 3,6,39. - Deutlicher sind die Parallelen zum *Proömium* der *Ars*: Horaz verlangt, daß man seiner Seele die Zügel anlege und meint, dies lerne man am besten schon als Knabe (68: *puer*), wenn man - wie Maximus Lollius, der Adressat dieser Epistel - noch zart und formbar sei (Hor. Ep. 1,2,62-65): *animum rege, qui nisi pareat, / imperat; hunc frenis, hunc tu compesce catena. / fingit equum tenera docilem cervicem magister / ire viam, qua monstret eques*. Dasselbe meint Ovid von dem zarten Amor, der zugleich für den Schüler der *Ars* steht (Ars 1,4 ff.): *arte regendus amor ... magister ... me Venus artificem tenero praecepit Amori ... sed puer est, aetas mollis et apta regi ... sed tamen et tauri cervix oneratur aratro, / frenaque magnanimi dente teruntur equi ... vati parete perito*. - Beide Dichter deuten den Ausbruch des trojanischen Krieges als Folge erotischer Leidenschaft: *fabula, qua Paridis propter narratur amorem / Graecia Barbariae lento collisa duello* (Hor. Ep. 1,2,6 f.) - *fabula nota quidem ... / Graiaque in Iliacis moenibus uxor erat* (Ars 1,681, 686). - Vgl. ferner Ars 1,653 f., wo Ovid von den Qualen im Stier des Phalaris spricht, mit Hor. Ep. 1,2,58 f.: *invidia Siculi non invenere tyranni / maius tormentum*. - Siehe auch oben Anm. 8.

Wie der *pauper amator* der Liebeselegie (vgl. unten), bemüht sich Odysseus wiederholt um die Gunst einer Dame, der er als Schiffsbrüchiger völlig mittellos begegnet - und das mit Erfolg. Der Heros ist außerdem *πολύτροπος*, also findig und wendig. Jeder Situation vermag er sich anzupassen; immer weiß er einen Ausweg. Anders als z. B. Ajax muß er nicht gegen jede Schwierigkeit anrennen, sondern kann sie auch geschickt umgehen oder, falls das nicht möglich ist, mit dem Unvermeidlichen sich abfinden. In diesem Punkte unterscheiden sich der 'elegisch' Liebende und der Liebeskünstler wie die beiden Heroen. Während der 'elegisch' Liebende mit dem Kopf durch die Wand will und verzweifelt bemüht ist, seine unverbesserlich untreue und habgierige Herrin in eine selbstlose, treue Gefährtin zu verwandeln, akzeptiert der Liebeskünstler den Charakter seiner Geliebten und paßt sein Verhalten den Gegebenheiten an.<sup>49</sup> Odysseus ist ferner *πολύτλας*, nicht nur weil er viel erduldet, sondern auch, weil er vieles auf sich nimmt, was andere Helden zu ertragen nicht gewillt wären; wenn sie nur zum Erfolg führen, verschmäht er weniger ehrenhafte Methoden nicht.<sup>50</sup> Darin unterscheiden sich auch nach Ciceros Ansicht Ajax und Ulixes (Off. 1,131):<sup>51</sup>

*Quam multa passus est Ulixes in illo errore diuturno, cum et mulieribus, si Circe et Calypso mulieres appellandae sunt, inserviret et in omni sermone omnibus affabilem et iocundum esse se vellet! Domi vero etiam contumelias servorum ancillarumque pertulit, ut ad id aliquando, quod cupiebat, veniret.*

Kurz gesagt: Ulixes war ein Meister der *indulgentia* und des *obsequium*.

#### 5.1.4 Reichtum und 'elegische' Liebe (Ars 2,145-176)

Die Erzählung von Ulixes und Calypso ließ den angehenden Liebeskünstler ahnen, daß er seiner Dame mehr als verbale Virtuosität und einen geschulten Intellekt bieten muß. Die bisher nur angedeutete Einheit von Sprache, Bildung und Charakter macht Ovid nun augenscheinlich am Beispiel der zärtlichen Nachsicht (*indulgentia*). Hier wird der

<sup>49</sup> Zum Beispiel dadurch, daß er ihre Versuche, ihm sein Vermögen zu rauben, durch ähnliche Verführungskünste erwidert (vgl. 3.4.1) oder dadurch, daß er sich mit ihrer Untreue abfindet (Ars 2,539 ff.). - Zu Odysseus und den anderen Heroen vgl. STANFORD (1954) 72: „When the typical hero found his path to fame and glory blocked, his instinct was to batter his own or someone else's head against the obstacle until something broke ... Odysseus was no less determined to gain his purpose; but he was far less intransigent. He was prepared to undermine an obstacle or to look for another path.“

<sup>50</sup> Dieser Charakterzug macht Ulixes auch zum geeigneten Schüler in Horazens Erbschleichersatire, auf die Ovid in den folgenden Lehren anspielt (siehe Appendix I). Kein anderer homerischer Held hätte diese Rolle besser übernehmen können. Vgl. bes. Hor. S. 2,5,20 f.: Da es nur diese eine Möglichkeit gibt, wieder zu Geld zu kommen, entschließt sich Ulixes, den demütigenden Weg der Erbschleicherei zu gehen (*fortem hoc animum tolerare iubebo; / et quondam maiora tuli*).

<sup>51</sup> Die Wörter *et iocundum* fehlen in der älteren Handschriftenfamilie ζ (nach WINTERBOTTOM) und werden daher von vielen Herausgebern als Glosse athetiert. - D'ELJA (1961) 133 hält es für möglich, daß Ovid von dieser Stelle zu der Erzählung von Ulixes und Calypso angeregt wurde. „Lo spunto per uno degli 'episodi' più perfetti dell'*Ars* potrebbe dunque risalire al *De officiis*.“ Diese These muß natürlich Vermutung bleiben.

junge Mann zum ersten Mal 'innere' Werte zum Einsatz bringen: Mit Sanftheit, lehrt Ovid, gewinnt man die Sympathie seiner Mitmenschen; Gewalt erregt Abneigung (Ars 2, 145-150). Der Liebeskünstler hüte sich daher, seine Geliebte mit bösen Worten anzugreifen. Streit sei nur in der Ehe erlaubt (151-160). Für reiche Männer, die sowieso ohne Liebeskunst auskämen, gelte diese Regel allerdings nicht (161-168). Dem Armen aber rate er, auch auf körperliche Angriffe zu verzichten. Mit seinem Mädchen müsse man Frieden halten (169-176).

Daß man mit wütenden Schmähungen oder gar Ohrfeigen wohl kaum eine Dame wird umgarnen können, leuchtet unmittelbar ein. Sanfte Zärtlichkeit ist aber nicht nur zweckmäßig, sondern auch moralisch geboten.<sup>52</sup> Denn, wie sich zeigen wird, widersprechen erstens harte Worte dem guten 'elegischen' Ton, und zweitens ist Gewalt mit Liebe ganz und gar unvereinbar.<sup>53</sup>

Ein Kriegsbericht wie Ulixes' Erzählung (Ars 2, 133-138) ist nicht der Stoff, den man einer Dame vorträgt. Properz warnt den Ponticus, Liebe könne auch einen Epiker treffen. Dann wird er sich vergeblich mühen, weiche Verse zu dichten (Prop. 1, 7, 19):<sup>54</sup>

*et frustra cupies mollem componere versum.*

Wenig später ist das Unglück geschehen, und Properz empfiehlt dem verliebten Freund, Elegien nach Art des Mimnermos zu verfassen (1, 9, 9 ff.).<sup>55</sup> Obwohl er Epiker sei, müsse Ponticus nun singen, was die Mädchen interessiert (Prop. 1, 9, 13 f.):

*i quaeso et tristis istos compone libellos,  
et cane, quod quaevis nosse puella velit!*

In der *Ars* lehrt Ovid ebenfalls, die Geliebte mit süßen Worten anzureden (152) und sie immer hören zu lassen, was sie sich wünscht (Ars 2, 156):

*audiat optatos semper amica sonos.*

<sup>52</sup> Die apotropäische Formel *este 'procul'* (Ars 2, 151) erinnert an Ars 2, 107 (*sit procul omne nefas!*), wo Ovid zum ersten Mal eine Praktik aus ethischen Gründen ablehnt.

<sup>53</sup> Das gilt allerdings nicht für Gewalt bei der Ersteroberung (vgl. 3.7.2). Wie bereits im Zusammenhang mit den Lehren zur Zauberei (S. 190) festgestellt wurde, setzt Ovid in der frühen Phase der Liebeskunst weniger strenge Maßstäbe. JANKA (1997) 149 f., 158 meint, gerade Gewalt sei ein Merkmal 'elegischer' Liebe. Das gilt jedoch nur mit Einschränkungen: JANKA unterscheidet erstens nicht zwischen 'elegischer' und 'ländlicher' Liebe bei Tibull (vgl. S. 23 A. 57); handgreiflich werden aber nur 'ländlich' Liebende (z. B. Tib. 1, 10, 59-66). Zweitens gebraucht vor allem die 'elegische' *domina* Gewalt (vgl. S. 216 f.) - was bisweilen sogar wünschenswert ist (Ars 2, 447 ff., 3, 677 f.) - der 'elegisch' liebende Mann dagegen fast nie und wenn, dann aus brennender Eifersucht. Diese und die damit verbundene Aggression muß der Liebeskünstler unterdrücken (vgl. bes. 6.5.1.3). Drittens stellt der Liebeslehrer durch den Hinweis auf sein 'Erlebnis' in Am. 1, 7 (Ars 2, 169 ff.) vorsorglich schon in diesem Abschnitt klar, daß er sich damals nicht wie ein vorbildlicher 'elegischer' Liebhaber, sondern nur wie ein Narr betragen hatte.

<sup>54</sup> Zur werbenden Funktion der Liebeslegie vgl. STROH (1971), zur *recusatio* S. 64 f. Anm. 126.

<sup>55</sup> Prop. 1, 9, 11: *plus in amore valet Mimnermi versus Homero*; vgl. dazu Hermesianax frg. 7, 35 f. POWELL: *Μίμνερος δέ, τὸν ἠδὸν ὅς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς / ἤχον καὶ μ α λ α κ ο ὀ πνεῦμα τὸ πενταμέτρον.*

Sanfte Schmeicheleien, die dem Ohr angenehm sind, soll der Schüler mitbringen, auf daß die Dame ihn freudig empfangt (Ars 2, 159 f.):

*blanditias molles auremque iuventia verba  
affer, ut adventu laeta sit illa tuo.*

Das von diesen Vorschriften abweichende Verhalten beschreibt der Liebeslehrer mit kriegesischen Bildern und Metaphern<sup>56</sup> und erinnert so an das, was Properz in den beiden Ponticus-Elegien diskutiert.<sup>57</sup> den Gegensatz zwischen harter, kriegesischer Epik und weichen, elegischen Zärtlichkeiten (*blanditiae*). Weichheit und Schmeichelei sind so grundlegende Merkmale elegischer Sprache, daß ein ganzes Gedichtbuch *mollis liber* (Prop. 2, 1, 2) heißen und Properz sein Werk als *blandum carmen* (1, 8, 40) charakterisieren konnte. Auch für Ovid sind Schmeicheleien der Stoff und leichte elegische Distichen die Form seiner turerweichenden Dichtung (Am. 2, 1, 21 f.):

*blanditias elegosque leves, mea tela, resumpsi  
mollierunt duras lenia verba fores.*

Wenn also der Liebeskünstler das Ohr seiner Freundin mit weichen, schmeichelnden Worten erfreut, überträgt er das elegische Stilideal auf den *sermo cotidianus*.<sup>58</sup> Der Schüler soll so mit seiner Freundin sprechen, wie nach Properzens Ansicht ein Liebender für seine Herrin dichten muß. Die Redeweise, die der Liebeslehrer empfiehlt, ist nicht nur nützlich, sondern auch das Erkennungszeichen eines 'elegisch' Liebenden. Wer als kultivierter Liebeskünstler gelten will, muß sich des Tones befleißigen, der dieser Rolle angemessen ist.

Doch die weiche 'elegische' Sprache entspringt keinem abstrakten ästhetischen Gebot. Sie ist vielmehr durch das Wesen der Liebe selbst begründet, wie schon Properz dem Ponticus vorhält. Der sanfte Amor fordert sanfte Gesänge (Prop. 1, 9, 12):<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Ars 2, 146: *asperitas odium saevaue bella movet*; 147 f. *odimus accipitrem, quia vivit semper in armis. / et pavidum solitos in pecus ire lupos*; 151: *amarae proelia linguae*; 153: *lite fugient nuptaeque viros*; 175: *proelia cum Parthis, cum culta pax sit amica*. - Die beiden Gleichnisse (147 f.) erinnern außerdem an die Soldaten des Romulus (Ars 1, 117 f.: *ut fugiant aquilas, timidissima turba, columbae / utque fugit visos agna novella lupos*). So setzt er das zärtliche Werben um die eroberte Dame von der forschen, ggf. auch gewaltsamen Ersteroberung ab (vgl. Anm. 53). Nicht plausibel ist dagegen JANKAS (1997) 146 f. Vermutung, es werde über eine Anspielung auf Hor. Carm. 1, 37, 15-18 verstreckte Kritik an Augustus geäußert. - Bemerkenswert ist ferner, daß Ovid den Erfolg seines Schülers ebenfalls mit einer militärischen Metapher beschreibt *capit mentes* (145). Der Nachgiebige, Friedfertige wird der wahre Sieger sein (vgl. a. Ars 2, 197).

<sup>57</sup> Zu diesen Elegien vgl. STROH (1971) 9-53, der mit Recht darauf hinweist, daß es - zumindest was die fiktive Situation betrifft - vor allem um den praktischen Nutzen von Elegie und Epos und erst in zweiter Linie um Ästhetik oder den Ruhm geht, der mit beiden Gattungen zu gewinnen ist.

<sup>58</sup> Vgl. schon die Vorschriften für den Liebesbrief (Ars 1, 439 f.: *blanditias ferat illa tuas imitatae amantum / verba*; 455: *ergo eat et blandis peraretur littera verbis*; 467 f.: *sit tibi creditibilis sermo consuetaque verba, blanda tamen*).

<sup>59</sup> Mit FEDELI (1984) übernehme ich BARBERS Korrektur *lenia* für das überlieferte *levia*. Vgl. zum Textproblem zuletzt NEWMANN (1997) 497 f., der *tenua* lesen will.

*carmina mansuetus lenia quaerit Amor.*

Der Liebeskünstler muß also „süße Worte“ und „weiche Zärtlichkeiten“ (Ars 2,159) sagen, weil die Liebe selbst „weich“ ist (Ars 2,152).<sup>60</sup>

*dulcibus est verbis mollis alendus amor.*

Und da die Liebe selbst weich ist, gibt es neben der in der *Ars* gelehrtene 'elegischen' Liebe auch keine andere Form einer Liebesbeziehung, in der etwa harte Worte oder ungehemmte Aggression möglich wären. Das zeigt Ovid seinem Schüler am Gegenbild der Ehe: Für einen römischen Mann gab es drei Möglichkeiten, zu einer Frau eine geschlechtliche Beziehung zu unterhalten.<sup>61</sup> Er konnte erstens für eine längere Zeit mit einer (freien) Frau zusammen sein, mit der er nicht verheiratet war, also 'elegisch' lieben. Zweitens konnte er sich eine Prostituierte oder eine seiner Sklavinnen nehmen, was Properz *quaerere viles* nennt (Prop. 2,24,9). Solche Beziehungen waren kurz, und die Sexualpartnerinnen wurden oft gewechselt. Diese primitive Form der Sexualität braucht Ovid nicht zu behandeln, zumal sie in seinen Augen nicht auf Liebe, sondern auf Zwang beruht.<sup>62</sup> Liebe im Sinne der *Ars amatoria*, in der eine dauerhafte Beziehung zu einer einzelnen Frau gelehrt wird, ist sie jedenfalls nicht. Es bleibt als Drittes noch die Möglichkeit, eine Ehe einzugehen. Und tatsächlich dürfen sich Eheleute streiten, ja, Streit ist geradezu ein Merkmal der Ehe (Ars 2,153-155).<sup>63</sup>

*lite fugent nuptaeque viros nuptasque mariti  
inque vicem credant res sibi semper agi:  
hoc decet uxores, dos est uxoria lites.*

Es fällt auf, daß Ovid die Zwistigkeiten der Eheleute mit juristischen Termini beschreibt. Sie haben einen Rechtsstreit (*lis*) und glauben, ständig gegeneinander Prozesse führen zu müssen (*res ... agi*). Mit *dos* spielt der Liebeslehrer ferner auf den

Ehevertrag an, in dem die Mitgift der Braut vereinbart wurde. Diese Metaphern unterstreichen den grundlegenden Unterschied zwischen einer ehelichen Beziehung und dem Verhältnis des 'elegisch' Liebenden zu seiner Freundin. Eheleute sind durch das Gesetz miteinander verbunden, der Liebeskünstler mit seiner Freundin durch Liebe (Ars 2,157 f.).<sup>64</sup>

*non legis iussu lectum venistis in unum;  
fungitur in vobis munere legis amor.*

Dadurch, daß er von der „gesetzlichen Anordnung“ spricht, weist Ovid auf die augusteischen Ehegesetze hin, durch die Unverheiratete mit Sanktionen belegt wurden; der Zwang, eine Ehe einzugehen, war also bittere Realität.<sup>65</sup> In der Elegie 2,7 freut sich Properz über die Aufhebung eines Vorläufers dieser Gesetze, der ihn und Cynthia auseinanderzureißen drohte (Prop. 2,7,1-3).<sup>66</sup>

*gavisa est certe sublatam Cynthia legem,  
qua quondam edicta flemus uterque diu,  
ni nos divideret.*

Denn auch für Properz ist eine Ehe mit Liebe unvereinbar.<sup>67</sup> Ein Ehemann kann nicht Liebhaber seiner Gattin sein.

<sup>64</sup> Man könnte einen Widerspruch darin sehen, daß der Schüler sein Mädchen nicht liebt, zugleich aber durch Liebe mit ihr verbunden ist. Indes soll der Schüler nach dem Vorbild des Ulixes seine Geliebte *amore torquere* (Ars 2,124) und sich ihre Liebe erhalten, sie also durch *amor* an sich binden. Und umgekehrt empfindet auch er selbst eine gewisse Zuneigung zu ihr und ist bereit, eine Beziehung nach den Idealen der 'elegischen' Liebe zu unterhalten. Er 'liebt' daher, selbst wenn heutzutage nicht jeder diese Bereitschaft „Liebe“ nennen würde. Vgl. ferner 6.6.

<sup>65</sup> Zu Ovids Haltung gegenüber diesen Gesetzen vgl. ausführlich unten 6.5.2.3.

<sup>66</sup> FEDELI (1984) liest es *stat est* und faßt *Cynthia* als Vokativ auf. Es gibt jedoch auch andere Elegien, in denen Properz zunächst in der dritten Person über die Geliebte spricht und sie erst später direkt anredet (z. B. 2,9).

<sup>67</sup> Sowohl die Natur des von Properz erwähnten „Gesetzes“ als auch, in welcher Weise es ein Hindernis für die Liebenden darstellte, ist heftig umstritten, vgl. METTE-DITTMANN (1991) 16 f., weitere Literatur nennt FRIEDL (1996) 72 Anm. 18. - Fest steht jedoch, daß Properz hätte heiraten müssen und daß er - aus welchem Grunde auch immer - mit Cynthia keine Ehe eingehen konnte oder wollte. Im allgemeinen wird angenommen, daß Cynthia wegen ihres zweifelhaften Rufes (ENK [1962] 112) oder als Freigelassene keine geeignete Partie für den Ritter Properz gewesen wäre (z. B. CAMPS [1967] 96). Properz beschreibt die Folgen einer etwaigen Ehe, der er selbstverständlich den Tod vorgezogen hätte, in den Versen 7-10: *nam citius paterer caput hoc discedere collo, / quam (1) possem nuptae perdere +more+ faces (1), / aut (2) ego transirem tua limina clausa maritus, / respiciens udis prodita luminibus (2)*. Properz könnte also Cynthia nicht vergessen und würde weinend an ihrem Haus vorbeigehen (2), oder er würde sein „Feuer“ (*faces*) verlieren, entweder (1a) weil er sich nun seiner Ehefrau zuwenden müßte, also einer weniger feurigen Liebe - dann wäre mit  $\Delta$  *amore* zu lesen -, oder (1b) weil er überhaupt die Fähigkeit zur Liebe verlöre - dann wäre das überlieferte *more* vielleicht zu halten: Properz würde seelisch erkalten wie eine Ehefrau (zum Textproblem vgl. zuletzt A. ALLEN, *Propertius* 2,7 on Love and Marriage, *AJP* 113 [1992] 69 f.; ALLEN liest *honore*; auch die Deutung von *faces* als Liebesfeuer, wie sie SHACKLETON-BAILEY [1956] 71 f. und ENK [1962] mit zahlreichen Belegen vertreten, ist nicht allgemein akzeptiert, z. B. denkt CAMPS [1967] an Hochzeitsfackeln). Doch in jedem Falle liebt nach Properzens Ansicht ein verheirateter Mann anscheinend entweder gar nicht,

<sup>60</sup> Vgl. Ov. Ep. 15,179 (*mollis Amor*) und Ars 2,565, wo Ovid erklärt, keine Göttin sei „weicher“ als Venus, wobei dort das Adjektiv auch im Sinne von „für die Liebe empfänglich“ gebraucht ist. In diesem Sinne erscheint es z. B. noch Ov. Ep. 15,79 und Prop. 2,22,13. - Zur „weichen“ Sprache der Liebenden vgl. ferner Ov. Am. 1,12,22 sowie Ars 3,344. Bei Properz findet sich das Adjektiv mehrfach in poetologischem Kontext und charakterisiert dort die elegisch-erotische Dichtung im Gegensatz zu anderen Genres, z. B. Prop. 2,34,41 f.; Prop. 3,1,19 f.; Prop. 3,3,1 und 18. - Vgl. ferner BALDO (1989) 42 Anm. 14 und FEDELI (1980) 198 sowie (1981) 69 f.

<sup>61</sup> Vgl. die Ausführungen von LYNE (1980) 1-18, der unter anderen Gesichtspunkten zu einer ähnlichen Dreiteilung gelangt: 1) Ehe, 2) „indulge passion with *déclassées*“ (18), d. h. Huren oder Unfreien; 3) „love affair with a *demi-mondaine* or a lady *faisant fonction de demi-mondaine*“ (18), was der 'elegischen' Liebe entspricht. Nur in einer solchen Beziehung habe ein Mann romantische Liebe erleben können.

<sup>62</sup> Vgl. Am. 1,10,21-24 (*stat meretrix certo cuivis mercabilis aere / et miseris i u s s o corpore quaerit opes; / devovet imperium tamen haec lenonis avari / et, quod vos facitis sponte, coacta facit*) und dazu Ars 2,157: *legis i u s s u*.

<sup>63</sup> Im Hinblick auf *deceat* im letzten Vers ist man sich nicht ganz sicher, ob man die Konjunktive *fugent* und *credant* als Coniunctivi concessivi verstehen soll oder nicht doch besser als echte Jussive. Dieser Effekt ist gewiß im Sinne des Liebeslehrers.

Warum das so ist, macht Ovid in der *Ars* deutlich: Die Ehe ist kein Bund, den Menschen freiwillig eingehen, sondern das gesetzlich erzwungene Zusammenleben zweier Personen, die sich am liebsten sofort wieder voneinander trennen würden. Nur weil sie dazu verpflichtet ist, legt sich die Frau zu ihrem Mann.<sup>68</sup> Eine solche 'Zwangsgeliebte' wird sich der kultivierte Liebeskünstler aber ebensowenig wünschen wie eine durch Zaubertränke gefügig gemachte, ihrer Sinne nicht mehr mächtige Nymphomane (Ars 2,105-107). Es gilt hier dasselbe wie für die zweite Alternative zu 'elegischer' Liebe, den Besuch eines Bordells. Da die Frau sich dem Manne nicht aus freiem Willen hingibt, haben derartige Verbindungen mit Liebe nichts zu tun. *Amor* im eigentlichen Sinne des Wortes ist nur die 'elegische' Liebe. Wenn nun aber die einzige dauerhafte Beziehung zwischen Mann und Frau, in der Streit und Zank erlaubt sind, nämlich die Ehe, den Titel „*amor*“ nicht verdient, muß ein Mann, der „*amator*“ heißen möchte, seine Aggression unterdrücken und sich der *indulgentia* befeißigen.

An dieser Stelle macht der Liebeslehrer plötzlich eine Bemerkung über reiche Männer. Diesen könne er nichts beibringen; ihr Geld sei seinen Künsten überlegen (Ars 2,161-164). Es wurde bereits festgestellt, daß Ovid, wenn er den Schüler zu erotischem Gehorsam motivieren wollte, zunächst andere, weniger anstrengende Formen der Werbung ausschließen mußte. Man könnte sich daher wundern, warum er mit *indulgentia* eine Vorstufe des *obsequium* zu lehren beginnt, noch bevor er die einzige Methode besprochen hat, die nach seiner eigenen Aussage den beiden Techniken überlegen ist: das Zahlen. Hat er diesen Punkt etwa vergessen und trägt ihn nun schnell nach? Das ist kaum anzunehmen. Die scheinbar fehlerhafte, unsystematische Dispositio ist vielmehr sinnvoll. Um nämlich den Reichen entgegenzutreten zu können, mußte Ovid zunächst darlegen, was Liebe ist und welche Tugenden sie erfordert.

Der reiche Liebhaber (Tib. 1,5,47: *dives amator*) ist eine dem Schüler aus der Liebeselegie vertraute Figur. Bei Tibull findet man mehrere. Da ist zunächst der eisern gleichgültige Gatte der Delia, ein Feldherr, der aus Dummheit lieber Ruhm und Reichtümer erwirbt, als bei seiner schönen Frau zu sein.<sup>69</sup> Von dem reichen Rivalen in der Elegie 1,5 erfahren wir nur, daß er mit einer gerissenen Kupplerin zusammenarbeitet (1,5,47 f.). Die Reichen in den Marathuselegien sind alt und häßlich,<sup>70</sup> außerdem ist der lüsterne Greis, der dem Tibull den schönen Knaben weggekauft hat, sehr dumm, denn er bemerkt nicht, daß seine eigene Frau ihn betrügt (Tib. 1,9,65 f.: *stultissime*). In

zumindest nicht leidenschaftlich, oder er liebt eine andere Frau als seine Gattin. Selbst wenn er also Cynthia hätte heiraten dürfen, hätte Properz sie dann nicht mehr so lieben können wie bisher.

<sup>68</sup> Vgl. schon Am. 1,4,64: *quod mihi das furtim, iure coacta dabis*.

<sup>69</sup> Tib. 1,2,67 f.: *ferreus ille fuit, qui, te cum posset habere, / maluerit praedas stultus et arma sequi*.

<sup>70</sup> Tib. 1,8,29 f.: *det munera canus amator, / ut foveat molli frigida membra sinu; Tib. 1,9,73-76: corpora foeda podagra / et senis amplexus culta puella fugit. / huic tamen accubuit noster puer: hunc ego credam / cum trucibus venerem iungere posse feris*.

der dritten Elegie des zweiten Buches weilt Nemesis mit einem reichen Mann auf dem Lande; wahrscheinlich handelt es sich um einen freigelassenen Emporkömmling.<sup>71</sup> An die Stelle dieser Vielfalt setzt Properz (Prop. 2,16) einen fester umrissenen Typus, der dem *miles gloriosus* der Komödie gleicht.<sup>72</sup> Da dieser Rivale immer nur in Feldlagern lebt, ist er ein unkultiviertes, „dummes Vieh“.<sup>73</sup>

Auch in den *Amores* ist der reiche Liebhaber ein Mann, der als Soldat ein Vermögen gemacht hat (Am. 3,8,9 f.):<sup>74</sup>

*ecce recens dives parto per vulnere censu  
praefertur nobis sanguine pastus eques.*

Ovid arbeitet den Gegensatz zwischen sich selbst, dem feinsinnigen Künstler, und diesem brutalen Barbaren ausführlich heraus. Zu Properzens beutebeladenem Prätor fügt er liebevoll alle Mängel hinzu, die Tibull erdacht hatte, um seine reichen Nebenbuhler zu schmähen. Das Ergebnis ist ein wirklich abstoßender Unmensch: Wie der Freigelassene, mit dem Nemesis sich abgibt, ist auch Ovids *dives amator* ein Parvenü, dem der spät erworbene Ritterring schlecht ansteht.<sup>75</sup> Der Unterschied zwischen einem solchen Mann und einem ehemaligen Sklaven ist winzig, denn beide stellen ihren Körper in den Dienst anderer Leute.<sup>76</sup> Da er sich vom einfachen Soldaten nach und nach bis zum Primipilus, dem ersten Zenturio einer Legion, hochgedient hat (Am. 3,8,27), ist er nicht mehr der Jüngste und selbstverständlich auch häßlich wie der alte Liebhaber des Marathus. Seine Haut ist von Narben überzogen, seine Hände von dem Blut befleckt, das ihn nährt.<sup>77</sup> Und einen solchen Mann möchte die Geliebte berühren, wo sie doch ein weiches, für die Liebe geschaffenes Herz hat! (Am. 3,8,18)

<sup>71</sup> Vgl. Tib. 2,3,59 f.: *nota loquor: regnum ipse tenet, quem saepe coegit / barbara gypsatos ferre catasta pedes*. Es ist umstritten, ob sich diese allgemein gehaltene Klage auf den Rivalen bezieht, doch ist umgekehrt schwer vorzustellen, wen Tibull sonst meinen sollte, zumal schon Properz darüber klagt, daß der reiche Rivale plötzlich „seinen Thron innehat“ (Prop. 2,16,28): *subito felix nunc mea regna tenet!* Vgl. a. MURGATROYD (1994) ad loc., der übrigens *vota* („Was ich da sage, sind eitle Träume ...“) statt *nota* lesen will. MURGATROYD verweist auf Prop. 4,5,51 f. und Ov. Am. 1,8,63 f., wo jeweils eine Kupplerin empfiehlt, reiche Freigelassene als Liebhaber vorzuziehen.

<sup>72</sup> Der reiche Rivale in der Elegie Prop. 1,8 wird nicht näher beschrieben. Da er nach Illyrien reist, woher der Praetor (Prop. 2,16,1) zurückkehrt, dürfte es sich um denselben Mann handeln.

<sup>73</sup> Prop. 2,16,27: *barbarus excussis agit vestigia lumbis; 8: stolidum pecus*, worauf Ovid möglicherweise mit *pastus* in Am. 3,8,10 anspielt. Vgl. a. Tib. 1,9,76: Wer sich zu dem reichen Rivalen legt, könnte auch gleich mit einem Tier schlafen.

<sup>74</sup> Properz sagt zwar nicht ausdrücklich, daß sein Rivale auf diese Weise zu Geld gekommen ist. Da er aber Cynthia rät, ihn wieder in ein anderes Illyrien zurückzuschicken, wenn sie ihn geschöpft hat (Prop. 2,16,9 f.), muß sein gegenwärtiges Vermögen auch von dort stammen.

<sup>75</sup> Am. 3,8,15: *cui nunc serum male convenit aurum*; vgl. a. 3,8,9.

<sup>76</sup> Am. 3,8,20: *quaesitum est illi corpore, quicquid habet*. Vgl. a. Prop. 4,5,49-52: *nec tibi displiceat miles non factus amori, / nauta nec alitrita si ferat aera manu, / aut quorum titulus per barbara colla pependit, / cretati medio cum saluere foro*.

<sup>77</sup> Am. 3,8,10, 16 und 19; vgl. a. Prop. 2,16,24: *candida tam foedo brachia fusa viro*.

*heu, ubi mollities pectoris illa tui?!*

Bei allen Unterschieden sind den *divites amatores* der Liebeslegie drei Dinge gemeinsam: Sie alle sind dumme, rohe Tiere und weder liebenswert noch selbst fähig zu zärtlichen Gefühlen. Das gilt besonders bei dem „für die Liebe nicht geschaffenen Soldaten“ (Prop. 4,5,49), dessen Lebensbereich der Venus fremd ist. Reiche Liebhaber können nur zahlen und den Beischlaf vollziehen; ihren Mädchen bereiten sie keine Freude.

Auf diese Typologie des *dives amator* greift Ovid in der *Ars* zurück, um seinen Schüler davon zu überzeugen, daß auch Reichtum kein geeignetes Mittel für den Liebeskünstler ist. Es genügen feine Andeutungen, und in dem Kopf des jungen Mannes entsteht das vollständige Bild eines blöden Barbaren (Ars 2,161-164):<sup>78</sup>

*non ego divitibus venio praeceptor amandi;  
nil opus est illi, qui dabit, arte mea.  
secum habet ingenium, qui, cum libet, „accipe“ dicit;  
cedimus, inventis plus placet ille meis.*

Erst nachdem Ovid gezeigt hat, daß ein Liebeskünstler sich durch Bildung, Kultur und Feingefühl auszeichnet, räumt er ein, daß der Reiche auf diese löblichen Tugenden ruhig verzichten kann. Dann ist er aber genau so ein unzivilisierter Rohling wie der *dives amator* der Liebeslegie. Während der Schüler einen steten Strom wohlklingender, weicher Worte<sup>79</sup> an seine Geliebte richtet, genügen dem, der Geld hat, drei harte Silben: *accipe*. Der Reiche benötigt keine 'inneren' Werte; er trägt seinen Geist im Geldbeutel mit sich herum (*secum habet ingenium*). Der Reiche darf sich wie ein primitiver Schläger aufführen, mit seinem Mädchen wütende Kämpfe austragen und sie sogar körperlich mißhandeln. Was kümmert es ihn, wenn ihn diese Ausfälle teuer zu stehen kommen? (169-174)<sup>80</sup> Überhaupt braucht er sich nicht um die Liebe seines Mädchens zu bemühen, denn dieses 'liebt' ja schon sein Geld. Nicht er selbst gefällt den Damen mehr als alle Künste Ovids, sondern seine Geschenke.

Daher ist es eine alte Tradition, daß Liebhaber mittellos sein sollten. Die Neue Komödie mit ihren ewig in Geldnöten steckenden Jünglingen weiß davon ein Lied zu singen, und das hellenistische Epigramm<sup>81</sup> zeigt, daß zu wahrer Liebe leere Taschen gehören,

<sup>78</sup> Deswegen kann Ovid auch darauf verzichten, den *dives amator* als Militär zu charakterisieren, womit er bei konservativen Zeitgenossen vielleicht Anstoß erregt hätte, was er ja auch sonst zu vermeiden sucht (vgl. bes. 2.4, 2.5 und 5.3). Außerdem gab es Reiche, die keine Soldaten waren.

<sup>79</sup> Man beachte die weichen Klänge in Ars 2,159 f.: *blanditias molles auremque iuvantia verba / offer ...* Solche weichen Klänge „bringt“ (JANKA [1997] 154) der Liebeskünstler seiner Dame statt der materiellen Gaben des *dives amator*.

<sup>80</sup> Vgl. Am. 3,8,62: *imperat ut captivae, qui dare multa potest.*

<sup>81</sup> Vgl. G. GIANGRANDE, *Sympotic Literature and Epigram*, in: *L'épigramme grecque*, Entretiens Fondation Hardt 14, Genf 1968, 135 ff.

und so gibt sich auch der 'elegisch' Liebende als *pauper amator* (Ov. Am. 1,8,66).<sup>82</sup> Es ist also nicht nur wenig schmeichelhaft, sondern widerspricht auch der erotischen Ethik, ein reicher Liebhaber zu sein. Ja, es ist sogar unmöglich! Denn, wie Ovid bei der Besprechung von Zauberei und Ehe gezeigt hat, darf man nur das Verhältnis 'Liebe' nennen, in dem die Frau dem Manne aus freien Stücken ihre Zuneigung entgegenbringt; und das ist bei einer gekauften Hure nicht der Fall. Wer wie der *dives amator* Ovids Vorschriften nicht befolgt, der liebt nicht; und wer nicht liebt, benötigt auch keine Liebeskunst.<sup>83</sup>

Für den Schüler gibt es nur eine Konsequenz: Sollte er zu seiner Schande über größere Summen verfügen, tut er gut daran, dieses Geld nicht einzusetzen. Andernfalls wäre er unter all den römischen Liebeskünstlern ein Außenseiter, gebrandmarkt als unkultivierter, dummer Barbar. Der junge Mann wird sich lieber an das Vorbild seines Lehrers halten, der als *pauper amator* liebte (Ars 2,165) - oder wenigstens vorgab, arm zu sein. Denn immerhin konnte er in einem Notfall seiner Geliebten eine teure Tunika 'ersetzen' (171 f.).<sup>84</sup>

<sup>82</sup> Zur Armut des 'elegisch' Liebenden vgl. Tib. 1,1; 1,2,73 ff.; 1,5,61 ff.; Prop. 1,14; 2,13,19 ff.; 2,24,37 f.; 4,9; 2,34,55; 3,2,11 ff.; 4,5,53 ff.; Ov. Am. 1,3,9 f.; 1,8,57 f.; 65 f.; 2,17,27; 3,8,55 ff.; [Tib.] 3,3,23 f. und z. B. MCKBOWN (1989) 66, JANKA (1997) 156.

<sup>83</sup> Einen ähnlichen Gedanken äußert Tibull (1,5,60): *nam donis vincitur omnis amor* - in bewußter Antithese zu Verg. Ecl. 10,69: *omnia vincit amor: et nos cedamus amori* (vgl. PUTNAM [1973] und MURGATROYD [1980] ad loc., auch zu den möglichen Bedeutungen des Verses; wie Ovid den Vers deutete, zeigt das Zitat in den *Remedia* [462]: *successore novo vincitur omnis amor*). Vielleicht will Ovid auf die Antithese von Tib. 1,5,60 und Verg. Ecl. 10,69 anspielen, wenn er dem Reichen erklärt: *cedimus* (Ars 2,164). - Davon, daß er durch dieses Eingeständnis seine eigene Lehre untergrabe (so zuletzt SHARROCK [1994] 63 Anm. 65 und JANKA [1997] 158), kann jedenfalls keine Rede sein. Vgl. a. Anm. 53.

<sup>84</sup> Ars 2,171 f. *nec puto nec sensi tunicam laniasse, sed ipsa / dixerat, et pretio est illa redempta meo*. - Ovid berichtet hier über ein 'Erlebnis', das er in seiner Elegie Am. 1,7 gestaltet hat (vgl. a. Prop. 4,5,31 f.) und fügt mit dem Kauf der Tunika eine neue Wendung hinzu, die seine damalige Zerknirschung als *simulatio* und *verba dare* (Ars 2,166) entlarvt. DALZELL (1996) 144 glaubt, die Elegie Am. 1,7 sei gekennzeichnet durch „feelings of remorse and shame“; diese ersetze Ovid in der *Ars* durch das Motiv der Täuschung. Indes wurde längst gesehen, daß der Liebende in Am. 1,7 selbst seine Reue wenn nicht vortäuscht, so doch zumindest aus taktischen Gründen theatralisch übersteigert, vgl. WILDBERGER (1998) 57 f. - Vgl. a. Ov. Am. 1,10,63 f., wo der Sprecher sich bereit erklärt, die Geliebte zu beschenken, wenn sie nur aufhört, es von ihm zu verlangen. Auch Propertius und Tibull, die übrigens wie Ovid aus vermögenden Ritterfamilien stammten (vgl. S. 10 Anm. 27), deuten an, daß ihr lyrisches Ich nicht ganz so mittellos ist, wie es zunächst scheint: Tibull kann sich eine großzügig geschnittene Toga leisten (Tib. 2,3,78), Propertius ernährte Cynthia und ihren Haushalt und gab ihr obendrein große Geschenke - sofern man nicht annehmen will, daß er mit den Geschenken nur Elegien meint (Prop. 2,8,11-14): *munera quanta dedi vel qualia carmina feci! / ... / ergo iam multos nimium temerarius annos, / improba, qui tulerim teque tuamque domum?* Umstritten ist auch, wie in Vers 14 *tulerim* zu verstehen ist. ENK (1962) ad loc. interpretiert das Verb in der Nachfolge LACHMANN'S i. S. v. „ertragen, die Launen und Ungerechtigkeiten hinnehmen“; CAMPS (1967) i. S. v. „aushalten, für den Unterhalt aufkommen“. An anderer Stelle erklärt Propertius, daß ihm die Kosten an sich nichts ausmachen, wenn Cynthia von ihm einen bestimmt nicht gerade billigen Fächer aus Pfauenfedern, eine Kugel aus wertvollem Kristall oder elfenbeinerne Würfel haben will (Prop. 2,24,11-14).



## 5.2 *obsequium* (Ars 2,177-250)

Es entspricht den Grundsätzen der zärtlichen Nachgiebigkeit (*indulgentia*), daß der Schüler seine Wut zügelt, wie es sich für einen kultivierten Mann gegenüber einer feinen Dame gehört. Ovid warnt besonders den armen Liebhaber und führt dabei einen neuen Gedanken ein. Der Arme hat Dinge zu ertragen, die ein Reicher nicht hinzunehmen braucht (Ars 2,167 f.):

*pauper amet caute, timeat maledicere pauper,  
multaque divitiibus non patienda ferat.*

Worum es sich bei diesen Dingen handeln könnte, erklärt Tibull (Tib. 1,5,61-66):<sup>85</sup>

*pauper erit praesto tibi semper: pauper adibit  
primus et in tenero fixus erit latere,  
pauper in angusto fidus comes agmine turbae  
subicietque manus efficietque viam,  
pauper ad occultos furtim deducet amicos  
vinclaque de niveo detrahet ipse pede.*

Als armer Liebhaber muß der Schüler niedere Dienste verrichten; er ist zu erotischem Gehorsam (*obsequium amoris*) verpflichtet, das der Liebesknechtschaft, dem *servitium amoris*, der Elegie entspricht. Dieses *obsequium* wird der Schüler nun lernen.

### 5.2.1 *obsequium* statt *servitium amoris*

Erst die römischen Elegiker haben den Motivkreis vom *servitium amoris* zur vollen Entfaltung gebracht<sup>86</sup> und *servitium* neben *fides* und *militia amoris* zu einem grundlegenden Konzept 'elegischer' Liebe erhoben. Will ein Mann 'elegische' Liebe erfahren und damit, wie Ovid gerade erst gezeigt hat, die einzig denkbare Form von Liebe überhaupt, muß er sich dem *obsequium* unterziehen.

Um deutlich zu machen, daß das, was er *obsequium* (Ars 2,179) nennt, das *servitium amoris* der Elegie vertritt, betont der Liebeslehrer den sklavischen Charakter mancher

Dienste<sup>87</sup> und umrahmt die Vorschriften mit zwei Exempeln, mit denen Properz und Tibull das Sklavendasein des 'elegisch' Liebenden illustrieren. Properz klagt, vergeblich werbe er um Cynthia, dabei habe doch Milanion die Atalante durch Hingabe erobert können (Prop. 1,1,9 ff.); dieses Exempel stellt Ovid an den Anfang der Lehren zum *obsequium* (Ars 2,185 ff.). Gegen Ende (239 f.) erwähnt er Apollo, der für Admet zum Hirten wurde, und zitiert aus der ersten Nemesis-Elegie (Tib. 2,3,11 ff.); dort beschreibt Tibull die Liebesknechtschaft des Gottes, nach dessen Vorbild er selbst der Nemesis als Ackersklave dienen will.<sup>88</sup>

Das 'elegische' *servitium* ist schmerzhaft. Tibull möchte lieber versteinern als die Qualen zu erleiden, die seine Herren Nemesis und Amor ihm zufügen (Tib. 2,4,7 f.):

*o ego ne possim tales sentire dolores,  
quam mallet in gelidis montibus esse lapis!*

Auch Properz zöge es vor, unter dem Blick der Gorgo Medusa zu erstarren (Prop. 2,25,13). Selbst der grausame Perillus wäre im Vergleich zu Cynthia ein gnädiger Herr (2,25,11 f.).<sup>89</sup> Vor solchem Leid möchte Ovid seinen Schüler bewahren. Wie er das qualvolle *servitium* in ein erträgliches und vor allem erfolgreiches *obsequium amoris* verwandelt, soll nun untersucht werden.

### 5.2.2 *perfer et obdura* (Ars 2,177-196)

Ist die Geliebte nicht besonders nett und entgegenkommend, heißt es durchhalten (Ars 2,177 f.). Mit *obsequium*, nicht aber mit Gewalt, bricht man jeden Widerstand und bändigt die wildesten Tiere (179-184). Selbst die herbe Atalante unterlag dem verdienstvollen Werben des Milanion (185-192). Und der Schüler wird es sogar noch leichter haben! (193-196)

<sup>85</sup> LENZ/GALINSKY (1971) lesen nach dem Florilegium Bodleianum in *pauper erit praesto semper, te pauper adibit*. Vgl. a. Ov. Am. 1,10,57: *officium pauper numeret studiumque fidemque*. In Am. 1,3 verspricht der mittellose Verehrer (9 f.) seiner Herrin anstelle von Geschenken langjährige Knechtschaft (5), *fides* (6, 13 ff.) und Gedichte (19 ff.). - Mangelndes Vermögen durch Treue auszugleichen (vgl. a. Tib. 1,5,63: *fidus comes*; Prop. 2,24,37 f., 49 f.), rät Ovid in der *Ars* nicht.

<sup>86</sup> Diese Ansicht vertritt selbst MURGATROYD (1981) 596, der großen Wert auf die Vorgeschichte des Motivkreises legt. - Weitere Arbeiten zum *servitium amoris* haben vorgelegt: COPLEY (1947), LILJA (1965) 76-89, KÖBLINGER (1971) 86-169 und LYNE (1979)/(1980) 296 Anm. 23. Die Belege bei Tibull diskutiert HENNIGES (1979) 54-65, STROH (1989) das *obsequium amoris* (vgl. schon WHEELER [1911] 61 ff.). Ovids Lehren in der *Ars* besprechen KÖBLINGER (1971) 142-155, HOLZBERG (1981) 198 ff. und BALDO (1989). Vgl. a. W. D. MENEFFEE, 'The Theme of "Servitium Amoris" in Greek and Latin Literature', Diss. Northwestern Univ. 1981.

<sup>87</sup> Ars 2,216: *ingenua ... manu*; 228: *pro servo*; vgl. a. JANKA (1997) 186 ff. - KÖBLINGER (1971) 144 f. sieht eine Steigerung gegenüber den Vorschriften in Tib. 1,4,39-54: Priap empfehle, den „Wünschen“ des Knaben zu willfahren, Ovid aber, den „Befehlen des Mädchens“ zu gehorchen. - Anders als hier vorgeschlagen, meint STROH (1989) 30, Ovid lehre auch *servitium* lehre und führe den Schüler „leni ... et tacito transitu“ von *indulgentia* über *obsequium* zu *servitium*. BALDO (1993) 291 f. vermutet ebenfalls eine dreistufige Struktur: *obsequium, servitium, militia*.

<sup>88</sup> Dies ist übrigens das einzige mythologische Exempel, mit dem Tibull seine Knechtschaft beschreibt. Properz führt außerdem den Melampus (2,3,51 ff.) und den Perillus (2,25,11 f.) an. In der Elegie 3,11 nennt er neben anderen Frauen, die Macht über Männer hatten (Medea, Penthesilea, Semiramis, Cleopatra), auch Omphale, die *domina* des Hercules (Prop. 3,11,16 ff.; 2,24,25 ff.; vgl. dazu Ars 2,217 ff. und 5.2.4.2). - Zu den Exempeln erotischer Sklaverei vgl. COPLEY (1947) 285 ff.; zu dem Apollo-Vergleich in der *Ars* KÖBLINGER (1971) 150 f., zu Milanion WATSON (1983) 125 f. und STROH (1989) 28, 43 ff., 52 ff. STROH versucht, aus Vergils zehnter *Ekloge* eine verlorene Elegie des Gallus zu rekonstruieren, in der Milanion bereits als Vorbild für 'elegisches' *obsequium* eingeführt worden sei.

<sup>89</sup> Vgl. z. B. noch Prop. 3,24,13 f.: *correptus saevo Veneris torrear aeno; / vincitus eram versas in mea terga manus*; 1,7,7: *servire dolori*; 2,17,17 f.: Trotz der zuvor geschilderten Höllenqualen will Properz der Geliebten treu dienen.

*Obsequium* ist vor allem dann zweckmäßig, wenn der Schüler an eine Dame vom Schläge der 'elegischen' *domina* gerät. Diese ist hartherzig (*dura*),<sup>90</sup> stolz abweisend<sup>91</sup> und grausam (*saeva*).<sup>92</sup> Schnell gerät sie in Rage, und es kümmert sie nicht, ob ihre Wut berechtigt ist. Hemmungslos läßt sie ihre Drohungen auf den unschuldigen Liebhaber niederprasseln.<sup>93</sup> Er seinerseits zittert schon beim kleinsten Anzeichen von Unwillen.<sup>94</sup> Wem *Cynthia* ihre Gunst schenkt, den erwartet ein einziges Heulen und Zähneklappern (Prop. 1,5,13-16).<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Die Junktur *dura domina* verwendet Properz (1,7,6); auch *Atalante* ist *dura* (Prop. 1,1,10). Öfter belegt ist *dura puella* (Prop. 1,17,16; 2,1,78; Tib. 2,6,28; vgl. a. Tib. 1,8,50; Ov. Ars 2,527; Ov. Am. 1,9,19; *dura amica*). Auch das Verhalten der Geliebten und Dinge in ihrer Umgebung sind „hart“ (z. B. Prop. 1,15,1; 2,5,7; 2,22b,43; 2,24,47; Tib. 1,6,69), besonders ihre Tür (Prop. 1,16,18; Tib. 1,1,56; Tib. 1,2,6; 1,8,76; 2,6,47; Ov. Am. 1,6,28, 62, 68, 74; 2,1,22; 3,1,53).

<sup>91</sup> Properz klagt in der Elegie 1,18 (vv. 5 und 25) über den abweisenden Dünkel (*fastus*) der hochmütigen (*superba*) Geliebten und bittet später um Befreiung von dem *servitium superbum* (Prop. 3,17,41). Vgl. ferner Prop. 3,17,3 (*fastus* der Venus); 2,8,16 (*superba*); Tib. 1,8,69, 75, 77 (*fastidia, fastus, superba*); Tib. 1,9,80 (*regna superba*). - Vor allem Properz erklärt den Hochmut seiner Geliebten mit ihrer Schönheit, z. B. 3,8,35 f.: *gaude, quod nulla est aequae formosa! doleres, / si qua foret: nunc sis iure superba licet*; Prop. 2,1,8; 3,24,2; (Prop. 2,33,14) sowie Ov. Am. 2,17,9: *scilicet a speculi sumuntur imagine fastus*.

<sup>92</sup> Properz 1,1,10; 1,3,18; 1,8,16 (Der Abreisenden wird der Dichter „*crudelis!*“ nachrufen.); 1,16,17 (übertragen auf die Tür); 2,25,12; (3,16,8); 4,8,55. - Bei *Tibull* wird die Geliebte selbst nur einmal *saeva puella* genannt (2,4,6; vgl. a. 1,8,62). Öfter sind bei ihm die Liebesgottheiten grausam (1,2,90, 99 f.; 1,5,58; 1,6,3 f.; 1,8,7; 2,4,1 ff.). - *Ovids domina* ist nicht mehr selbst grausam; er leidet unter den Angriffen des *saevus Amor* (Am. 1,1,5; 1,6,34; 2,10,19) und beklagt sich über die Grausamkeit der Tür der Geliebten (Am. 1,4,62; 1,6,73; der Wächter: 3,1,55; so schon Tib. 1,2,5 [*custodia saeva*]).

<sup>93</sup> Das gilt so allerdings nur für die Damen bei Properz, vgl. STROH (1989) 38 mit Anm. 32: Die zornige *Cynthia* zeichnet sich keineswegs durch frauliche Sanftheit aus: *molliter irasci non solet illa tibi* (1,5,8; vgl. ferner 1,4,19 ff.; 1,6,9; 1,9,22 [von der Geliebten des Ponticus gesagt]; 2,9,35; 2,29,9; 3,8; 3,23,12; 4,8,51 ff.). Überhaupt ist die Frau nach Ansicht des Properz ein jähzorniges und nachtragendes Geschöpf: *nescit vestra ruens ira referre pedem* (3,15,44); *nec meminit iustas ponere laesa minas* (1,10,26). Oft muß der Liebende auch ungerechte Vorwürfe und Mißhandlungen ertragen, vgl. 1,7,12: *iniustas saepe tulisse minas*; 2,25,18; 3,15, bes. v. 11: *Dirce tam vano* (zum Text vgl. FEDELI [1985] ad loc.) *crimine saeva*; 2,3,49 f.: *sic iuvenes trepidant in amore feroces, / dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt*; 2,4,3; 2,5,14; 2,14,13; 2,16,31; 2,24,39; 3,25,7. - *Tibulls* Geliebte verhalten sich zwar grausam (s. vorherige Anm.), zürnen aber nicht, ebensowenig wie die Liebesgottheiten. Die Grausamkeit äußert sich vielmehr als Strafe, die von der Geliebten (z. B. 1,5,5 f.; vgl. a. Prop. 1,17, bes. v. 10) oder von Venus bzw. Amor (z. B. 1,3,21 f.; 2,6,5 f.) vollzogen wird. Die Strafe der Götter kann aber auch die Geliebte treffen: *saevit et iniusta lege relicta Venus* (1,5,58; vgl. Prop. 1,15,33 ff.; 2,16,47 ff.; 2,28,5 ff.). Genauso wie *Cynthias* Zorn dem Properz, erscheint auch dem *Tibull* die Strafe nicht immer gerecht. So quält ihn Venus, obwohl er ihr immer treu gedient hat (1,2,99 f.). Selbst wenn er unschuldig ist, darf ihm die eifersüchtige Geliebte bestrafen (1,6,71 f.): *et si quid peccasse putet, ducarque capillis / immerito pronas proripiarque vias*. Amor und die Geliebte quälen ihren Sklaven, gleich ob er gefehlt hat oder nicht (2,4,5): *et seu quid merui seu nil peccavimus, urit* (der Text ist allerdings unsicher; vgl. LENZ/GALINSKY [1971]). - *Ovids Mädchen* zeigt nur die gewöhnliche Eifersucht (Am. 2,7, bes. 14; 2,8,15; als von der Kupplerin empfohlene Taktik: Am. 1,8,79 ff.).

<sup>94</sup> Properz wagt es nicht, die schlafende *Cynthia* zu berühren (1,3,17 f.): *non tamen ausus eram dominae turbare quietem / expertae metuens iurgia saevitiae*. Tatsächlich macht ihm die Geliebte,

*a! mea contemptus quotiens ad limina curres,  
cum tibi singultu fortia verba cadent,  
et tremulus maestis orietur fletibus horror  
et timor informem ducet in ore notam.*

Während der 'elegisch' Liebende den Launen und Ausfällen seiner Herrin schutzlos ausgeliefert ist und sie daher als überaus bedrohlich empfindet, spielt Ovid den Widerstand der Dame herunter und beschreibt sie nur als nicht ganz so zärtlich, wie man sich das wünschen möchte.<sup>96</sup> Der junge Liebeskünstler steht vor einem zwar störenden, aber doch überwindbaren Hindernis.

Trotzdem verspricht Ovid eine vorsichtige Kunst, eine *ars cauta*, zu lehren, und erinnert so an das Motiv der Gefahr, das in der *Daedalus*-Erzählung eine wichtige Rolle spielte. Dort wurde angedeutet, daß scheitern wird, wer allzu leidenschaftlich oder unterwürfig liebt.<sup>97</sup> Das gilt auch jetzt: Man darf seine Brust nicht schutzlos Amors Pfeilen darbieten<sup>98</sup> und nicht alles für seine Geliebte tun (Ars 2,193-196):

*non te Maenalias armatum scandere silvas  
nec iubeo collo retia ferre tuo  
pectora nec missis iubeo praebere sagittis;  
artis erunt caetae mollia iussa meae.*

nachdem sie aufgewacht ist, sofort Vorwürfe (35 ff.). Ihre Klagen wirken jedoch für einen objektiven Beobachter keineswegs fürchteinflößend oder gar grausam.

<sup>95</sup> Properz spricht hier zu Gallus, der sich an *Cynthia* herangemacht hat, und übertreibt natürlich, um den Rivalen abzuschrecken. Doch ängstigt er sich auch selbst (Prop. 1,3,17 f., 1,18,25 f.: *omnia consuevi timidus perferre superbae / iussa*; 2,29,4: die von der Geliebte ausgesandten Erosen machten ihm Angst; 3,11,5-8: Jeder muß fürchten, in die Gewalt einer Frau zu geraten; *tu nunc exemplo disce timere meo*). Vgl. a. Ov. Am. 3,3,31 f.: *formas superi metuunt offendere laesi / atque ultro, quae se non timere, timent*.

<sup>96</sup> Auch die *Atalante* der *Ars* ist nicht so grimmig wie die des Properz. Sie ist nur barsch und widerborstig (2,185: *aspera*; 186: *trux*) und springt nicht gerade sanft mit ihrem Liebhaber um (187: *nec mitia facta puellae*). Properzens *Atalante* ist dagegen hart und von wütender Grausamkeit (Prop. 1,1,10: *saevitiam durae ... lasidos*).

<sup>97</sup> Vgl. S. 179 ff. - Wie schon im ersten Buch (bes. 399 ff., vgl. 3.3), deutet Ovid die seelischen Gefahren der Liebe nur an und spricht statt dessen im Zusammenhang mit den Lehren zu *indulgentia* von dem Risiko materieller Verluste, vgl. Ars 2,167: *pauper amet caute, timeat maledicere pauper*; 174: *culpa damna timeat meae*. - Wahrscheinlich befürchtet der Liebeslehrer, daß der junge Mann, wenn er sich der wahren Gefahren allzu bewußt wäre, seine souveräne Überlegenheit verlieren würde. Wenn er aber diese verlöre, würde er scheitern.

<sup>98</sup> Direkt vor der zitierten Stelle deutet der Liebeslehrer an, daß es zwei Arten von Pfeilen gibt (Ars 2,191 f.): *sensit <sc. Milanion> et Hylaei contentum saucius arcum, / sed tamen hoc arcu notior alter erat*. Wenn Ovid daraufhin befiehlt sich von „Pfeilen“ fernzuhalten (195), so haben seine Worte einen doppelten Sinn: Gemeint sind nicht nur Pfeile, wie sie der Kentaure *Hylas* verschob, sondern auch Amors Pfeile. Weder soll man sich physische Wunden zufügen lassen noch die psychischen Verletzungen einer allzu leidenschaftlichen Liebe. - So erklärt sich auch, warum die *Ars* von der Vorlage, wo *Hylas* eine Keule trägt, abweicht (Prop. 1,1,13 f.: *Hylaei percussus vulnere rami*). Um nämlich dem Vers 195 den beschriebenen Doppelsinn zu geben, mußte Ovid den Kentauren mit Pfeil und Bogen bewaffnen. Vgl. a. unten Anm. 114.

Denn erfolgreiches *obsequium* ist nur dann möglich, wenn der Liebeskünstler - anders als der 'elegisch' Liebende - von der Dame unabhängig bleibt.

Daß sich das *servitium amoris* der Elegie in diesem Punkt von dem *obsequium* der *Ars* grundlegend unterscheidet, betont Ovid durch ein Catull-Zitat (Ars 2,177 f.):

*si nec blanda satis nec erit tibi comis amanti,  
perfer et obdura: postmodo mitis erit.*

Catull ermahnt sich in *Carmen* 8 mit den Worten „*perfer, obdura!*“, hart zu sein und die Geliebte zu verlassen; der Schüler aber soll genau das Gegenteil tun. Er muß hart sein und standhaft bei der Geliebten bleiben.<sup>99</sup> Wie Catull haben auch Properz und Ovid in den *Amores* innere Monologe gestaltet, in denen der gekränkte Liebhaber sich - vergebens - die Fehler seiner Geliebten vor Augen hält, um endlich die Kraft aufzubringen, die Unwürdige zu verlassen.<sup>100</sup> Dieses Motiv kehrt Ovid in der *Ars* um: Das Verhalten der Geliebten, das dem 'elegisch' Liebenden ein Ansporn sein soll, sich von ihr zu trennen, darf den Schüler der *Ars* nicht daran hindern, auch weiterhin ihre Nähe zu erdulden.<sup>101</sup> Der Schüler wäre also ohne weiteres in der Lage, die Beziehung zu beenden; sonst müßte Ovid ihn ja nicht ermahnen, bei der Dame auszuharren.

Das bedeutet, daß der Liebeskünstler sich freiwillig dem *obsequium* unterzieht, wie ja auch das Wort *obsequium* das freiwillige Unterordnen unter den Willen einer anderen Person bezeichnet, *servitium* aber das auf Zwang beruhende Unterworfenheit unter die Willkür eines Herrn.<sup>102</sup> Der 'elegische' Liebessklave sucht zwanghaft die Nähe seiner *domina*; seine Liebe kettet ihn an die Herrin wie den *ianitor* an die Tür.<sup>103</sup>

<sup>99</sup> Cat. 8,11: *sed obstinata mente perfer, obdura*. - Die Umkehrung bemerken SOLODOW (1977) 108, HOLZBERG (1981) 201 f. und BALDO (1993) 292; vgl. a. Hor. Sat. 2,5,39, allerdings nicht in erotischem Kontext.

<sup>100</sup> Ov. Am. 3,11, bes. 7 f.: *perfer et obdura: dolor hic tibi proderit olim: / saepe tulit lassus sucus amarus opem; Prop. 2,5,9 ff.: nunc est ira recens, nunc est discedere tempus ... dum licet, iniusto subtrahere colla iugo*. Auch in den *Remedia* empfiehlt Ovid diese Methode (299 f.): *saepe refer tecum sceleratae facta puellae / et pone ante oculos omnia damna tuos*.

<sup>101</sup> Eine ähnliche Umkehrung findet sich auch bei Properz gegen Ende des zweiten Buches. Da der Liebende einschen muß, daß er sich von dem „ungerechten Joch“ (Prop. 2,5,14) nicht befreien kann, erhebt er seine treue Knechtschaft zum Ideal, durch das er sich gegenüber reichen, aber untreuen Liebhabern auszeichnen und die Gunst der Geliebten schließlich doch zu erringen hofft (Prop. 2,24,23 ff., bes. 39 f.: *nil ego non patiar; numquam me iniuria mutat: / ferre ego formosam nullum onus esse puto; Prop. 2,25,15-18: sed tamen o b sistam! teritur robigine mucro / ferreus et parvo saepe liquore silex: / at nullus dominae teritur sub limine amator; / restat et immerita sustinet aure minas*). Properz zitiert Catull zwar nicht wörtlich, doch die Beschreibung des Liebhabers, der härter ist als Eisen und Stein, erinnert an Catulls „*obdura!*“.

<sup>102</sup> Vgl. STROH (1989) 30: Vor der Kaiserzeit habe man dieses Wort nicht auf Sklaven angewendet; im Gegensatz zu *oboedire* bedeute *obsequi*, freiwillig einem anderen etwas zuliebe zu tun: „scilicet eum, qui oboedire cogitur, 'obsequi' dicere non licet; is 'obsequitur' qui sua sponte alteri morem gerens pro servo (ut Ovidii verbis utar) agit.“

<sup>103</sup> Vgl. etwa Prop. 2,25,20: *invitis ipse redit pedibus; Tib. 1,1,55 f.: me retinent vincum formosae vincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores*. - Die Elegiker vergleichen den Liebenden wie-

Der Schüler der *Ars* dagegen soll selbst ungebunden und statt dessen bestrebt sein, in seinem Mädchen Liebe zu wecken, um sie an sich zu binden. Ovid empfiehlt ihm nicht.<sup>104</sup>

*si vis amari, ama!*

sondern (Ars 2,107):

*ut ameris, amabilis esto.*

Ziel des *obsequium* ist es, geliebt zu werden - nicht, selbst zu lieben; der Schüler soll sich so verhalten, daß die Dame ihn liebgewinnt, seinerseits aber keine leidenschaftlichen Gefühle hegen. Denn wäre er von ihr seelisch abhängig, könnte aus freiwilligem *obsequium* leicht zwanghaftes *servitium* werden.

Dagegen versucht Ovid Vorsorge zu treffen. Für den Fall, daß der junge Mann ein heftigeres Feuer in seiner Brust zu nähren beginnt, erinnert ihn der Meister wiederholt daran, daß das nicht wünschenswert ist. Der besseren Übersicht halber seien hier alle Belege aus diesem Kapitel der Liebeslehre zusammengestellt:

Schon der vorbildliche *amator* Ulixes brachte Frauen dazu, sich in Liebe zu ihm zu verzehren, ohne selbst solche Qualen ertragen zu müssen. Durch den Zusatz des Adjektivs „geschick“ (*dextera*) stellt Ovid klar, daß die *indulgentia* des Schülers aus sachlichen Überlegungen erwächst und nicht etwa einem zärtlichen Affekt entspringt.<sup>105</sup> Der gehorsame Liebhaber braucht sich nicht mit Amors Pfeilen beschließen zu lassen (195). *Obsequium* gleicht zwar einem Kriegsdienst in „weichen Heerlagern“ (236), doch dieser Dienst bedeutet keine Unterwerfung unter die Macht des Liebesgottes. Da ein Sklave wie ein Soldat bedingungslos gehorchen muß, beschreibt sich der 'elegische' Liebessklave auch als Soldat unter dem Befehl seiner Herrin oder der Gottheiten Amor und Venus.<sup>106</sup> Doch über das „weiche Feldlager“ in der *Ars* gebietet kein

derholt mit einem gefesselten Sklaven oder Gefangenen (Prop. 1,5,12; 2,3,51; [2,29,6 und 10: Properz wird von den Eröten gebunden und abgeführt]; Prop. 3,11,4; 3,15,9 f.; 3,24,14; Tib. 1,2,92; 1,8,5 f.; 2,4,3 f.; 2,6,25 f.; Ov. Am. 3,11,3). Bisweilen erklärt der Liebende auch seine Bereitschaft, sich wie ein Sklave in Fesseln legen zu lassen, nur um in der Nähe der Geliebten zu sein (Tib. 1,6,37 f.; 2,3,79 f.; Ov. Am. 1,6,47). - Zum Motiv der Fesseln vgl. LILJA (1965) 84 f., MURGATROYD (1981) 596 ff., zur Sklaverei als „emotional slavery“ DAVIS (1989) 38 f. mit weiterer Literatur.

<sup>104</sup> Sen. ep. 9,6 = Hecaton frg. 14 GOMOLL, 27 FOWLER; vgl. S. 188 f. Anm. 8 und z. B. noch Mart. 6,11,10: *ut ameris, ama*. - Auch SHARROCK (1994) 72 bemerkt den Unterschied: „Ovid's slight but significant deviation from the norm condenses the whole work into half a line: not 'love' but 'be lovable'.“ Vgl. ferner BALDO (1993) 283. - SHARROCK'S Interpretation trifft so allerdings nur für das dritte Kapitel der Liebeslehre zu, nicht für „the whole work“, vgl. 6.6.

<sup>105</sup> Ars 2,145; vgl. BALDO (1993) ad loc. Dagegen meint JANKA (1997) 144 f., das Adjektiv bedeute hier „passend, angemessen“, in den von ihm zitierten Belegen ist jedoch die Bedeutung „günstig, glückverheißend“ (vgl. OLD s. v. *dexter* Nr. 2) naheliegender.

<sup>106</sup> Auch im ersten Buch wird kein Feldherr genannt (Ars 1,36): *qui nova nunc primum miles in arma venit*. - Als *miles* von Amor und Venus erscheint der 'elegisch' Liebende: Prop. 4,1,135 ff.;

General; denn der Schüler ist kein Sklave seiner Gefühle und soll es auch nicht sein. Im Gegenteil! Nur weil ihn Ovid dazu ermahnt, wird er seinen gleichgültigen Stolz (239: *fastus*), der sonst ein Kennzeichen der 'elegischen' *domina* ist, ablegen und nach dem Vorbild Leanders unter Lebensgefahr das Mädchen aufsuchen (243 ff.), obwohl er gut darauf verzichten könnte (Ars 2,249 f.):

*saepe tua poterat, Leandre, carere puella:  
tranabas, animum nosset ut illa tuam.*

Der Liebeskünstler darf es auch nicht hochmütig von sich weisen, die Geliebte zu pflegen, wenn sie einmal krank ist. Ja, er muß sogar seinen Ekel überwinden und die Kranke küssen.<sup>107</sup> Ein 'elegisch' Liebender dagegen kann gar nicht anders; außer sich vor Sorge hastet er sofort zu seiner Herrin.<sup>108</sup> Das Mädchen soll glauben, der Schüler sei von ihrer Schönheit überwältigt (295 ff.); er selbst aber weiß, daß nur seine Künste als *simulator* (311) gefordert sind. Kurzum: Bis zum Überdruß muß er sich in der Nähe der Geliebten aufhalten und sie so an sich gewöhnen.<sup>109</sup>

Anders als der Liebeskünstler, der sich aufgrund nüchternen Zweckdenkens freiwillig entschließt, seiner Geliebten zu gehorchen, unterliegt der *servus amoris* der Elegie dem Zwang der eigenen Gefühle. Seine Knechtschaft ist keine bewußt gewählte Methode der Werbung, sondern ein Zustand, in den er gegen seinen Willen gerät.<sup>110</sup>

Tib. 2,3,33 f.; 2,6,5 f.; Ov. Am. 1,9,1 (und 44); 1,11,11 f. (?); 2,9,3 f.; 2,12,27 f.; 3,15,15 f. (hier sind die Liebesgötter eher 'Besitzer'), als *miles* der Geliebten: Prop. 2,7,15 f.; 2,25,5 ff.; Ov. Am. 1,9,5 ff., wo aber die Geliebte später mit einer Belagerten verglichen wird (19 f.). Ovid schwächt das Motiv in den *Amores* auch dadurch ab, daß er es auf den Kastraten Bagoas überträgt (Am. 2,3,7 ff.). - Da der Liebende im Lager seiner *domina* dient, kann man einen Seitensprung auch *castra movere* nennen (vgl. Prop. 4,8,27 f.). - Das Motiv vom erotischen Feldlager und den sachlichen Zusammenhang mit dem *servitium amoris* haben SPIESS (1930) 60, 66 und MURGATROYD (1975) 67 ff. behandelt.

<sup>107</sup> Ars 2,325: *nec taedeat oscula ferre*; 323: *nec tibi morosi veniant fastidia morbi*. - Zu *fastidia* i. S. v. *fastus* vgl. Tib. 1,8,69: *oderunt, Pholoe, moneo, fastidia divi*.

<sup>108</sup> Vgl. Ov. Am. 3,11,25: *dicta erat aegra mihi: praeceptis amensque cucurri*; daß Cynthia sich nicht so beeilt, wertet Properz (1,15) als sicheres Zeichen ihrer Lieblosigkeit.

<sup>109</sup> Ars 2,345 f.: *fac tibi consuescat: nil assuetudine maius, / quam tu dum capias, taedia nulla fuge*. Ovid übernimmt hier eine Vorschrift des Liebeslehrers Priap (Tib. 1,4,15 f.): *sed ne te capiant, primo si forte negabit, / taedia*. Doch das Zitat läßt den Gegensatz zwischen Liebeskunst und 'elegischer' Liebe nur noch deutlicher hervortreten. Während Priaps Schüler es vielleicht irgendwann satt hat, immer wieder abgewiesen zu werden, rechnet Ovid damit, daß dem jungen Liebeskünstler die ständigen Einladungen der Geliebten zuviel sein könnten.

<sup>110</sup> In den Arbeiten zum *servitium amoris* wird nicht immer ausdrücklich zwischen der Persona des 'elegisch' Liebenden und dem Dichter der Elegien unterschieden. So könnten Thesen wie die von STROH (1971) 217 ff., LYNE (1979) 117, 127 ff. + (1980) 80 f. und HOLZBERG (1990) 11, das Konzept des *servitium amoris* habe dem Protest gegen konventionelle Werte gedient, mißverstanden werden. Ein bewußt gewähltes Mittel des Protestes könnte das *servitium amoris* zwar für den Dichter gewesen sein, nicht aber für seine Persona, den 'elegisch' Liebenden. Dieser wird gegen seinen Willen zum Liebessklaven und erklärt bestenfalls im nachhinein diesen Zustand zum Ideal. Nur der Dichter kann wählen, ob er sein lyrisches Ich als *servus amoris* beschreibt oder nicht. - Auch die Interpreten sind sich dieses Unterschiedes bewußt; so diskutiert etwa HOLZBERG (1981)

Bilder und Metaphern, mit denen die Elegiker diese Unterwerfung unter die Macht der Liebe beschreiben, kehrt Ovid in der *Ars* um: Oft wird der 'elegisch' Liebende mit einem Besiegten oder Kriegsgefangenen verglichen.<sup>111</sup> Der Liebeskünstler aber ist selbst ein Eroberer und trägt durch Nachgeben den Sieg davon (Ars 2,197):<sup>112</sup>

*cede repugnanti: cedendo victor abibis.*

Der 'elegisch' Liebende, der sich trotz seines Sträubens dem *servitium amoris* nicht entziehen kann, gleicht einem Tier, das man bändigt und sich dienstbar macht, z. B. einem Stier unter dem Joch des Pfluges.<sup>113</sup> Dagegen braucht der Liebeskünstler keine Last auf seinen Nacken zu laden;<sup>114</sup> er wird selbst sein Mädchen bändigen, so wie man Stiere, Löwen und Tiger zähmt (Ars 2,183 f.):

199 f. die „negative moralische Beurteilung“ des *servitium* durch (sc. die Persona des) Properz und LYNE (1979) 117 spricht von „the lover's state or sense of degradation“. - Unklar bleibt, was HENNIGES (1979) 54 meint, wenn er sagt: „Der Elegiker erfährt ... die Liebe als eine irrationale Macht, der er sich freiwillig unterwirft, obwohl er ihre Wirkung als Qual empfindet.“ Wie kann man sich „freiwillig“, d. h. aufgrund rationaler Entscheidung, „einer irrationalen Macht unterwerfen“, d. h. irrational handeln bzw. fühlen?

<sup>111</sup> Vgl. besonders Ov. Am. 1,2; Prop. 1,1,1. Bemerkenswert ist auch, daß Properz das Verbum *capere* in den ersten drei Büchern nur entweder im militärischen Sinne („erobern, gefangen nehmen“) oder *sensu erotico* gebraucht (= „die Sinne rauben“). Ebenso verfährt er mit den Wörtern *praeda* und *praedare*, z. B. 2,1,55: *una meos quoniam praedata est femina sensus*.

<sup>112</sup> Ars 2,145: *capit indulgentia mentes*; 181: *vincere*; vgl. a. 2,346; *capere* war der Terminus technicus, mit dem Ovid in der Nachfolge Tibulls (1,4,3) das Lehrziel des zweiten Kapitels der Liebeslehre beschrieb (Ars 1,265; 2,12). - In Vers Ars 2,197 läßt Ovid Verg. Ecl. 10,69 (*omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori*) anklingen und kehrt den dort geäußerten Gedanken um - wie schon im Proömium des ersten Buches (vgl. S. 21). Ähnliches lehrt Priap (Tib. 1,4,39 f.): *tu puero quodcumque tuo temptare libebit, / cedas: obsequio plurima vincet Amor* (vgl. MURGATROYD [1980]; *Amor* wird meist kleingeschrieben). Doch unterscheidet sich Ovids Formulierung in zwei wichtigen Punkten von der Tibulls: Anders als der Liebeslehrer schränkt Priap erstens das Erfolgsversprechen ein. *Amor* siegt nicht in allen Fällen, sondern nur in den meisten (*plurima*). Zweitens ist bei Tibull, nicht anders als in der *Ekloge* Vergils, *Amor* der Sieger, d. h. entweder der Gott oder der metonymisch durch seine Gefühle bezeichnete Liebende. Nur bei Ovid siegt eindeutig der Schüler selbst; und dieser wird nicht als Liebender charakterisiert.

<sup>113</sup> Vgl. S. 17 ff. Im Zusammenhang mit dem *servitium amoris* erscheint das Motiv Prop. 1,5,12; 1,9,6; 2,3,47 ff.; 2,5,14; 3,11,1 ff.; Tib. 1,5,6 und Ov. Am. 1,2,13 ff. Auf einen weiteren Beleg (Prop. 2,34,50: *trux tamen a nobis ante domandus eris*) spielt Ovid mit Ars 2,186 an: *succubuit meritis trux tamen illa viri*, vgl. JANKA (1997) 170. Das Gleichnis vom Pflugstier (Ars 2,184) dient also nicht nur dazu, für „lehrdichtungstypisches Kolorit“ zu sorgen, wie JANKA (1997) 167 meint. - Man beachte auch das Echo: Prop. 1,4,4 (*assuetus ... servitio*) - Ars 2,345 (*fac tibi consuescat: nil assuetudine maius*).

<sup>114</sup> Die Vorschrift *nec iubeo collo retia ferre tuo* (Ars 2,194) erinnert an den Nacken des 'elegisch' Liebenden; auf ihm lasten das Joch der Liebesknechtschaft (vgl. LILJA [1965] 85 sowie z. B. Prop. 2,5,14: *iniusto subtraha colla iugo*), Ketten (Prop. 2,29,10; 3,15,9 f.: *nec femina post te / ulla dedit collo dulcia vincla meo*; Tib. 1,2,92) oder *Amor* selbst (Prop. 2,30,8: [*sc. Amor*] *gravis ipse super libera colla seder*). Auch hier (vgl. oben Anm. 98) weicht Ovid von seiner Quelle ab, um einen Doppelsinn zu erreichen: Er läßt den Milanion Netze tragen (Ars 2,189), von denen bei Properz keine Rede ist (Prop. 1,1,9 ff.). - Properz meint ebenfalls, daß man eine Frau durch Wohltaten „zähmen“ könne (1,1,15). Nur ist er selbst nicht in der Lage, dieses Kunststück bei Cynthia zu vollbringen (1,1,17). Vgl. außerdem Tib. 1,4,16: *paulatim sub iuga colla dabit*.

*obsequium tigresque domat Numidasque leones;  
rustica paulatim taurus aratra subit.*

Und wie das Beispiel der sprichwörtlich herzlosen und gewalttätigen Löwen und Tiger zeigt, wirkt solcherart überlegt eingesetztes *obsequium* auch bei einer hartherzigen, grausamen und furchteinflößenden 'elegischen' *domina*.<sup>115</sup>

### 5.2.3 *obsequium* als Mittel zum Zweck

Erotischer Gehorsam ist ein freiwillig gewähltes Mittel zum Zweck und kein Zustand, der von dem Liebessklaven als umso qualvoller empfunden wird, je abweisender sich seine Herrin verhält. Vielmehr gibt erst dieses abweisende Verhalten Anlaß zu *obsequium*. Daraus ergeben sich zwei Konsequenzen: Erstens bemüht sich der Schüler um eine Dame nur dann und nur so lange, wie diese Technik Erfolg verspricht. Sollte er an eine Frau geraten sein, bei der er sich fruchtlos bemüht, wird er sich von ihr trennen und den 'Dienst' beenden.<sup>116</sup> Zweitens kann der Liebeskünstler unter den verschiedenen Diensten und Gefälligkeiten eine kritische Auswahl treffen. Der Schüler wird auf bequemerem Wege nicht weniger erfolgreich sein als Milanion (Ars 2,193-196).<sup>117</sup>

So unterbindet Ovid alle masochistischen Exzesse.<sup>118</sup> Im Gegensatz zu Tibull wird sich der Schüler weder bei harter Feldarbeit Blasen holen<sup>119</sup> noch dulden, daß man ihn wie

<sup>115</sup> Zum Topos vom hartherzigen, grausamen Sproß einer Löwin vgl. SUTPHEN in den Nachträgen zu OTTO (1890) S. 219 f., TRÄNKLE (1990) 133 f. und G. LIEBERG, Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang mit der antiken Dichtung, Amsterdam 1962, 275 ff. zu Catull c. 60. - Von diesem Vergleich bei Catull wurde wohl Tibull (1,4,17) angeregt: *longa dies homini docuit parere leones*. Bei Tibull ist jedoch das Motiv der Bändigung von dem des *obsequium* (Tib. 1,4,39 ff.) getrennt. Das bedeutet, daß der Liebende hilfloser wirkt, da er nur abwarten, die Unterwerfung des Knaben aber nicht aktiv bewirken kann (ganz abgesehen davon, daß Jugendschönheit rasch verfliegt, weswegen man sich beeilen muß und gar nicht warten kann - Tib. 1,4,27 ff.). - Zum Gedanken, daß die Geliebte so schrecklich wie eine Tigerin ist, vgl. Prop. 1,9,19 (*tum magis Armenias cupies accedere tigris*), worauf Ovid in den *Amores* (2,14,35: *hoc neque in Armeniis tigres fecere latebris*) anspielt, sofern er nicht direkt auf Vergil zurückgreift (Ecl. 5,27-30: *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur. / Daphnis et Armenias curru subiungere tigris / instituit*). Eine „versteckte Kritik“ an der Religionspolitik des Augustus, wie sie JANKA (1997) 166 vermutet, vermag ich nicht zu erkennen.

<sup>116</sup> Darin, daß „in deutlicher Antithese zur *servitium*-Konzeption der Liebeslegie der Erfolg in Aussicht gestellt“ (201 f.) wird, sieht HOLZBERG (1981) den wesentlichen Unterschied zwischen dem *obsequium* der *Ars* und dem *servitium* der Elegie. Die Leiden des Schülers „verlieren ... dadurch erheblich an Schärfe, daß sie nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel zum Zweck gedacht sind“ (203). - Vgl. a. BALDO (1989) 40: Das *servitium amoris*, das für den Liebenden „totale e sofferta dedizione amorosa“ bedeute, verwandele Ovid „in puro strumento tattico“.

<sup>117</sup> BALDO (1989) interpretiert diese Verse als Vergil-Parodie (G. 3,40 f.: *interea Dryadum silvas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa*) und meint, Ovid setze sich kritisch mit der Dichtungstheorie des Älteren auseinander.

<sup>118</sup> Besonders brutale Mißhandlung des Sklaven und das Fehlen jeglichen Widerstandes sind typisch für das *servitium* bei Tibull, vgl. LYNE (1979) 128 f., MURGATROYD (1981) 599, HOLZBERG

einen Sklaven auspeitscht und in Ketten legt.<sup>120</sup> Es versteht sich von selbst, daß auch der 'elegisch' Liebende das nicht wirklich tut. Vielmehr beschreibt er seine seelischen Qualen und erklärt der Herrin mit diesen romantischen Phantasien seine unbegrenzte Hingabe.<sup>121</sup> Doch ist gerade das wirkungslos: Die Dame erkennt, daß ihr der Liebende verfallen ist und sie mit ihm umspringen kann, wie sie will. Zugleich ist sie ihm in keiner Weise verpflichtet, denn er macht sich nicht wirklich um sie verdient. Außer Absichtserklärungen und schönen Worten hat er ihr nichts geboten.

Der Schüler der *Ars* dagegen - und dies ist das zweite Auswahlkriterium - wird nur Dinge tun, die einen praktischen Erfolg versprechen und seiner Dame gefallen (215). Eine kultivierte Großstädterin braucht aber keinen Netzträger und auch keinen Ackerknecht, sondern einen Kavalier.<sup>122</sup> Daher übernimmt Ovid von Tibull den Vorschlag, die Dame durch kleine Gefälligkeiten zu erfreuen, und erfindet weitere hinzu.<sup>123</sup> Wie Tibull wird auch der Liebeskünstler immer kommen, wenn er gerufen wird, und die Geliebte überallhin begleiten.<sup>124</sup> Doch an einer scheinbar geringfügigen Abweichung von der Vorlage kann man erkennen, wie sehr sich planlose, unterwürfige Knechtschaft und gezielter, überlegter Gehorsam voneinander unterscheiden. Tibull verspricht Delia, sie persönlich zu „geheimen Freunden“, d. h. zu seinen Rivalen (!), zu führen.<sup>125</sup> Auch Ovids Schüler soll als Begleiter-Sklave tätig werden, allerdings nur dann, wenn die Geliebte von einem Gastmahl h e i m k e h r t (Ars 2,227 f.):

(1981) 200. - In dem „Bemühen, die Liebe zwischen den Geschlechtern, so gut es geht, ihrer krankhaften und selbstzerstörerischen Züge zu entkleiden und sie statt dessen zu humanisieren,“ sieht HOLZBERG (1981) 204 ein grundlegendes Merkmal der *Ars*.

<sup>119</sup> Tib. 2,3,5 ff.; daher verkürzt Ovid in der *Ars* auch das Exempel von Apollo und Admet (2,239 f.) und beschreibt nicht, welche niederen Arbeiten Apollo als Hirte verrichtet.

<sup>120</sup> Tib. 1,5,5 f.; 1,6,37 f.; 1,9,21 f.; 2,3,79 f. - Auch Properz wird geschlagen (3,16,10: *in me mansuetas non habet illa manus*), allerdings in einer Elegie, die den Gedichten Tibulls nachempfunden ist, vgl. LYNE (1980) 135, FEDELI (1985) 501. - Zu Fesseln vgl. oben Anm. 103.

<sup>121</sup> Vgl. besonders COPLEY (1947) 295 ff.

<sup>122</sup> Vgl. STROH (1989) 35 zur Elegie 2,3 des Tibull: „(Sc. poeta) exhibere vult insani amatoris personam, cuius obsequium progrediatur usque ad dolendi quoddam desiderium et voluptatem ... sic autem carmen concludit (2,3,79 sq.): *ducite! ad imperium dominae sulcabitur agros; / non ego me vinculis verberibusque nego. ubi etiam magis delirat quam in initio. cur enim puella cum fungi iubeat munere aratoris?*“

<sup>123</sup> Ars 2,209-216 - Vgl. schon die Vorschriften zu Kavaliersdiensten beim Rennen (Ars 1,149-162).

<sup>124</sup> Vgl. Ars 2,223 ff. sowie schon Ars 1,487-504 mit Tib. 1,5,61-65 und Tib. 1,4,39 ff. Weitere Belege für diesen Topos vom treuen Begleiter (z. B. Prop. 2,26,29 ff.; 3,16; Ov. Am. 2,16,15 ff.; 3,6) haben MCKEOWN (1989) 264 und besonders ausführlich KÖLBLINGER (1971) 123-158 zusammengestellt. KÖLBLINGER diskutiert auch das Motiv der Jagdbegleitung (87-122).

<sup>125</sup> Tib. 1,5,65: *pauper ad occultos furtum deducet amicos*. Bejahend zu der Frage, ob es sich bei den „geheimen Freunden“ wirklich um andere Liebhaber handelt, äußern sich z. B. MURGATROYD (1980) und STROH (1989) 32 f. Für eine solche Deutung spricht auch der Umstand, daß Tibull dem Marathus denselben Dienst leistet (Tib. 1,8; 1,9,41-4: *o quotiens, verbis ne quisquam conscius esset, / ipse comes multa lumina nocte tuli! / saepe insperanti venit <sc. puella> tibi munere nostro / et latuit clausas post adopena fores*). Vgl. a. Ov. Am. 3,11,9-12.

*nocte domum repetens epulis perfuncta redibit:  
tum quoque pro servo, si vocat illa, veni.*

Dann kann er nämlich hoffen, noch auf ein Schäferstündchen hereingebeten zu werden. Tibull dagegen muß draußen warten, während seine Herrin sich drinnen mit einem anderen Mann vergnügt.<sup>126</sup>

### 5.2.4 Erniedrigung und Mühen (Ars 2,197-250)

Im Vergleich zu ihren Vorgängern haben die römischen Elegiker das *servitium amoris* besonders demütigend gestaltet.<sup>127</sup> Und auch der Liebeskünstler muß sich erniedrigen und abmühen, um an sein Ziel zu gelangen. Er hat sich den Launen der Dame zu fügen (197-208) und soll ihr Sklavendienste leisten (209-222). Auf ihren Befehl hin muß er anstrengende Gänge und Reisen (223-236), ihr zuliebe Unbequemlichkeiten und sogar Gefahren auf sich nehmen (237-250).<sup>128</sup> Wie motiviert Ovid den jungen Mann dazu?

#### 5.2.4.1 Verlust der Redefreiheit (Ars 2,145-160; 197-208)

Für Properz bedeutet *servitium amoris* den Verlust aller Rechte eines freigeborenen römischen Bürgers.<sup>129</sup> Wie ein Sklave kann er nicht mehr frei über sein Leben bestimmen<sup>130</sup> und verliert sogar das Recht, darüber zu klagen. Properz würde sich brennen

<sup>126</sup> Anders interpretiert KÖBLINGER (1971) 146: Der Schüler habe es schwerer, denn er werde vom Gastmahl ausgeschlossen; Tibull aber könne an dem Gelage teilnehmen.

<sup>127</sup> Vgl. z. B. COPLEY (1947); LYNE (1979) 117 f., 121.

<sup>128</sup> Anders gliedert z. B. KÖBLINGER (1971) 154 f. - Die hier vorgeschlagene Einteilung richtet sich nach sachlichen Gesichtspunkten: In der ersten Hälfte werden sanfte Techniken, nämlich (a) Nachgeben und (b) kleine Sklavendienste verlangt; in der zweiten Hälfte muß der Schüler Härte beweisen, und zwar (c) bei Gängen und Reisen und (d) am bzw. im Haus der Geliebten, wo er entweder auf sie wartet oder zu ihr vordringt. Außerdem entspricht diese Gliederung den jeweils vorherrschenden Lehrzielen und, was damit zusammenhängt, den jeweils behandelten Formen und Problemen des 'elegischen' *servitium*:

(a) 197-208 1. **Problem des 'elegisch' Liebenden:** Verlust der (Rede-)Freiheit; **Lehrziel in der Ars:** Der Liebeskünstler gibt nach, unterwirft sich aber nicht wirklich (5.2.4.1).

(b) 209-222 2. **Problem:** Das *servitium amoris* ist anstrengend und mühsam; **Lehrziel:** Wenig anstrengende, aber demütigende Dienste motivieren den Schüler zu einer mannhaften Form des erotischen Gehorsams (5.2.4.2); das Exempel des Hercules (217-222) vermittelt zwischen diesem Abschnitt und dem nächsten.

(c) 223-236 3. **Problem:** Das *servitium amoris* ist demütigend, weil man niedere Dienste leisten muß; **Lehrziel:** Dienste, die männliche Tugenden erfordern, nehmen dem *obsequium* viel von seinem demütigenden Charakter (5.2.4.2).

(d) 237-250 4. **Problem:** Das *servitium amoris* ist demütigend, weil die angebotenen Dienste verschmäht werden; **Lehrziel:** Der Liebeskünstler macht sein *obsequium* vom Entgegenkommen der Geliebten abhängig (5.2.4.3).

<sup>129</sup> Vgl. bes. LYNE (1979) 124 ff., aber auch LILJA (1965) 83.

<sup>130</sup> Vgl. z. B. Prop. 1,1,6; 3,11,1-4; 4,1,143. - Tibull muß auf das erträumte Landleben verzichten und für die Geliebte in den Krieg ziehen, um Beute zu machen, vgl. z. B. STROH (1989) 36 f.

und schneiden lassen, wenn er wenigstens aussprechen dürfte, was ihm auf der Seele lastet (Prop. 1,1,27 f.):

*fortiter et ferrum saevos patiemur et ignis,  
sit modo libertas, quae velit ira, loqui.*

Ja, noch nicht einmal weinen darf er! (Prop. 4,1,144)<sup>131</sup>

*gutta quoque ex oculis non nisi iussa cadet.*

Auch der junge Liebeskünstler muß seine Zunge im Zaum halten und sollte, wie er schon im Abschnitt über *indulgentia* gelernt hat, der Dame immer nur das sagen, was sie hören will. Als *obsequens amator* muß er seine Reden und Gefühlsäußerungen ihren Wünschen anpassen (Ars 2,199-202):

*arguet: arguito; quicquid probat illa, probato;  
quod dicet, dicas; quod negat illa, neges.  
riserit: arride; si flebit, flere memento;  
imponat leges vultibus illa tuis.*

Doch sorgt Ovid dafür, daß seinen Schüler die Notwendigkeit, sich so zu verhalten, nicht in gleicher Weise bedrückt wie Properz. Was nämlich Properz aussprechen will und nicht sagen darf, sind Klagen und Worte gerechten Zornes. In der *Ars* hingegen steht das Verbot, mit der Dame zu streiten, vor den Anweisungen zum erotischen Gehorsam. Zu diesem Zeitpunkt war aber von einem unfreundlichen Betragen der Geliebten noch gar nicht die Rede, und der Schüler hat - im Gegensatz zu Properz - überhaupt keinen Grund, sich zu beschweren. Der Gedanke, mit seiner gepflegten Freundin zu zanken oder sie zu schlagen, erscheint daher widersinnig und geradezu barbarisch. Ihr immer nur sanft zu schmeicheln, bedeutet keine Einschränkung der persönlichen Freiheit, sondern entspricht dem Wesen der Liebe und den Geboten des gesunden Menschenverstandes.

Ferner unterdrückt der 'elegisch' Liebende seine Klagen aus Furcht vor seiner grausamen und übermächtigen Herrin; nur in der einsamen Natur kann er strafflos sein Herz erleichtern (Prop. 1,18).

<sup>131</sup> Zum Verlust der Redefreiheit vgl. ferner Prop. 1,5,17; 1,9,2; 1,10,21-24; 1,18,3 f., 23 ff.; 2,4,1 ff.: Der Liebende wird seinen Zorn nur dadurch äußern können, daß er sich auf die Nägel beißt und mit dem Fuß aufstampft; frei aussprechen darf er ihn nicht; 2,25,19 f.: Der Liebende wird Vergehen eingestehen, die er gar nicht begangen hat. - Außerdem kann der Liebende nicht mehr schlafen und nichts anderes mehr sehen als die Geliebte (Prop. 1,5,11); er verliert völlig die Besinnung (Prop. 1,5,18; 2,1,55). - In gewisser Weise ist es auch ein Verlust freier Rede, wenn der Liebende nur erotische Dichtung verfassen kann (vgl. bes. Prop. 1,7,5-8). - STROH (1989) 37 f. bemerkt: „Id peculiare est in Propertii obsequio, quod in verbis magis quam in factis positum est.“ - Properz hat uns die Folgen allzu freier Rede einmal vorgeführt: Nach den heftigen Vorwürfen in der Elegie 1,15, wird er ausgesperrt (Prop. 1,16; vgl. STROH [1989] 38 f. sowie noch Prop. 2,18,1: *assiduae multis odium peperere querelae*).

Der Liebeskünstler aber beschränkt sich freiwillig und ist seiner Geliebten überlegen. Dies besagt schon das recht unpoetische<sup>132</sup> Wort *indulgentia*, das „kindness, esp. on the part of a superior“ (OLD s. v. Nr. 2) und oft die Nachsicht der Eltern gegenüber ihren Kindern bezeichnet. Bei den Lehren zum *obsequium* läßt Ovid ebenfalls durchblicken, daß in Wahrheit der Mann die Frau beherrscht und nicht umgekehrt. Zu diesem Zwecke ergänzt er die oben zitierten Vorschriften (199-202) durch eine weitere: Der Schüler soll seine Dame beim Spiel gewinnen lassen (203-208), wie es Priap empfiehlt, um einen schönen Knaben, also ein Kind, freundlich zu stimmen (Tib. 1,4,51 f.). Der Machtanspruch der Dame erweist sich so als kindisches Geltungsbedürfnis, dem der Liebeskünstler im Bewußtsein seiner Überlegenheit wie ein gutmütiger Erwachsener nachgibt.

Es versteht sich daher von selbst - und das ist der dritte Punkt, in dem sich der Gehorsam des Liebeskünstlers von Properzens Freiheitsverlust unterscheidet -, daß der Schüler sich nicht wirklich dem Willen einer Frau unterwirft. Er läßt sie nur die Rolle der Mächtigen spielen; ihr Einfluß beschränkt sich auf seine Gesichtszüge; die Herrschaft über seine Gefühle hat er selbst.<sup>133</sup>

<sup>132</sup> Das Wort ist einmal bei Vergil belegt (Verg. G. 2,345), bei Ovid noch zweimal (Ars 2,435; Am. 2,19,35), nicht jedoch bei Catull, Horaz, Tibull und Propertius.

<sup>133</sup> Ars 2,198: *fac modo, quas partes illa iubebit, agas*; 202: *imponat leges vultibus illa tuis*; 294: *partes illa potentis agat*; 311 f.; vgl. JANKA (1997) 178, 180. - Die Verse Ars 2,197-202 dürften eine Anspielung auf die Worte des Parasiten Gnatho sein, mit denen dieser seine Schmeicheleikunst beschreibt (Ter. Eun. 248-253): *est genus hominum, qui esse primos se omnium rerum volunt / nec sunt: hos consector; hisce ego non paro, me ut rideant, / sed eis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul. / quidquid dicunt, laudo; id rursum si negant, laudo id quoque; / negat quis: nego; ait: aio; postremo imperavi egomet mihi / omnia adsentari. is quaestu nunc est multo uberrimus*; vgl. MARCHESI (1918) 50, PIANEZZOLA (1987) 132 sowie BALDO (1993) ad loc. Ovid zitiert aus einer Theater-Rolle (Gnatho), die selbst wieder eine Rolle spielt (den ergebenen Freund), und unterstreicht so, daß auch das unterwürfige Verhalten des Schülers nur Theater ist. Daß der Liebeslehrer an diese Komödie gedacht hat, als er seine Lehren zum *obsequium* verfaßte, ist auch deswegen wahrscheinlich, weil sich dort der erste lateinische Beleg für den Mythos von Hercules und Omphale als erotisches Exempel findet (Ter. Eun. 1025 ff.; vgl. COPLEY [1947] 288), eine Stelle, die zugleich ein Musterbeispiel für die *assentatio* des Gnatho ist. Indes stützt Ovid seine Lehren zum *obsequium* gewiß nicht in erster Linie auf den Typus des Kolax aus der Komödie, wie LABATE (1984) 194-211 nachzuweisen versucht. - Cicero zitiert Terenz (Eun. 252 f.) in seiner Schrift über die Freundschaft (Lael. 93) und bezeichnet dort die *assentatio* gegenüber der Volksversammlung als Theater (Lael. 97: *scaena*). Es ist möglich, daß auch Cicero den Ovid angeregt hat, und zwar mit seiner Beschreibung des *servitium amoris* in den *Paradoxa Stoicorum* (36; vgl. LYNE [1979] 123): *An ille mihi liber, cui mulier imperat, cui leges imponit, praescribit iubet vetat, quod videtur, qui nihil imperanti negare potest, nihil recusare audeat? poscit, dandum est; vocat, veniendum; eiicit, abeundum; minatur, extimescendum. Ego vero istum non modo servum, sed nequissimum servum ... appellandum puto*. Neben den stilistischen Parallelen zu Ars 2,199-202 vgl. noch Ars 2,198: *iubebit*; 202: *imponat leges*; 221: *paruit imperio*; 228: *si vocat illa, veni*. Vgl. a. JANKA [1997] 176 f., der in der Ars eine Persiflage der *Paradoxa Stoicorum* vermutet und als weitere Beispiele für *Assentatio* Belege aus Am. 3,2 anführt.

#### 5.2.4.2 Weibische Dienste und männlicher Einsatz (Ars 2,209-236)

Zwei weitere Nachteile des *servitium amoris* sind die Schmach, niedere Sklavendienste verrichten zu müssen, und die mit den Diensten verbundenen Mühen und Gefahren. Diese beiden Nachteile spielt Ovid so geschickt gegeneinander aus, daß der Schüler am Ende gerne seine Gesundheit riskiert und zugleich das *obsequium amoris* nicht mehr als ehrenrührig ansieht.

Zunächst empfiehlt der Liebeslehrer kleine Gefälligkeiten. Man soll der Dame den Sonnenschirm halten,<sup>134</sup> ihr im Gedränge einen Weg bahnen, einen Schemel vor ihr Bett stellen und ihr die Schuhe an- oder ausziehen (Ars 2,209-212). Das ist dem Schüler bereits aus dem ersten Buch vertraut. Ähnliches sollte er ja im Circus tun (1,149-162). Doch beim Lesen der nächsten Vorschrift dürfte der junge Mann allmählich unruhig werden (Ars 2,213 f.):

*saepe etiam dominae, quamvis horrebis et ipse,  
argenti manus est calfacienda sinu.*

„Warum“, denkt er entrüstet, „sagt Ovid ‘auch wenn du selbst vor Kälte zitterst’? Hält er mich etwa für einen Weichling? Hat er deswegen *molli iussa* angekündigt?“ Diesen Unwillen nährt Ovid auch im nächsten Distichon und weist darauf hin, daß ein Liebeskünstler erniedrigende, sklavische und ganz unmännliche Dinge tut. Als sei er ihre Zofe, muß der Schüler der Geliebten den Spiegel halten! (Ars 2,215 f.)

*nec tibi turpe puta (quamvis sit turpe, placebit)  
ingenua speculum sustinuisse manu.*

„Wie lange soll ich mir dieses Gerede noch anhören?“, fragt sich der junge Mann. „Der will mich ja nicht nur zum Sklaven, sondern sogar zur Dienstmagd herabsetzen!“ Der Meister scheint zu spüren, was in seinem Schützling vorgeht, und hebt an, ihn zu beruhigen (Ars 2,217 f.):<sup>134a</sup>

*ille, fatigata praebendo monstra noverca  
qui meruit caelum, quod prior ipse tulit, ...*

„Aha“, sagt sich der angehende Liebeskünstler, „der große Hercules! Jetzt kommt er zur Sache. Endlich darf ich etwas tun, das eines Mannes würdig ist.“ Vielleicht erinnert er sich auch, daß Properz seiner Cynthia versprach, furchtlos für sie Heldentaten zu vollbringen wie ein zweiter Hercules (Prop. 2,24,25-30).<sup>135</sup>

<sup>134</sup> Einen Sonnenschirm muß in den *Fasti* auch Hercules für Omphale halten (Ov. Fast. 2,311 f.): *aurea pellebant tepidos umbracula soles, / quae tamen Herculeae sustinere manus*. BRANDT (1902) zitiert ferner Mart. 11,73,6 und den Ovid-Imitator Claudian (18,464 f.): *iam non umbracula gestant / virginibus, Latias ausi vibrare secures*.

<sup>134a</sup> Zur Interpunktion und zur Bedeutung des Ablatives *fatigata ... noverca* vgl. JANKA (1997) 190 f.

<sup>135</sup> Vgl. zu dieser Stelle und zur Leidensbereitschaft des ‘elegisch’ Liebenden KÖBLINGER (1971) 159 ff.; außerdem schon Theoc. 29,37 f.: *νῦν μὲν κἀπὶ τὰ χροῖα μᾶλ' ἔνεκεν σέθεν / βαίην καὶ*

*si libitum tibi erit, Lernaeas pugnet <sc. rivalis> ad hydras  
et tibi ab Hesperio mala dracone ferat,  
taetra venena libens et naufragus ebibat undas  
et numquam pro te deneget esse miser:  
(quos utinam in nobis, vita, experiare labores!)  
iam tibi de timidis iste protervus erit.*

Doch weit gefehlt! In der *Ars* ist Hercules zwar ein Vorbild an Leidensbereitschaft, - aber gerade als Dienstmagd (*Ars* 2,219-222):

*... inter Ioniadas calathum tenuisse puellas  
creditur et lanas excoluisse rudes.  
paruit imperio dominae Tirynthius heros:  
i nunc et dubita ferre, quod ille tulit.*

Ovid verbindet also die Stelle, an der Properz seine Dienste für Cynthia mit den Taten des Hercules vergleicht, mit einer anderen, wo derselbe Dichter den Hercules als *servus amoris* vorstellt (*Prop.* 3,11,17-20):

*Omphale in tantum formae processit honorem,  
Lydia Gygaeo tincta puella lacu,  
ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,  
tam dura traheret mollia pensa manu.*

Dieser Kunstgriff ermöglicht dem Liebeslehrer die Quadratur des Kreises. Während Hercules bei Properz als 'Magd' der Omphale seine heroische Größe verliert und umgekehrt die Frau ungeheure Macht erhält, da sie denjenigen beherrscht, der den ganzen Weltkreis befriedet hat, erweist sich Hercules in der *Ars* durch seine gewaltigen *labores* und seinen Dienst bei Omphale gleichermaßen als Held. Beim Tragen des Himmelsgewölbes auf Anordnung seiner Stiefmutter Juno und beim Ertragen von Wollarbeiten auf Befehl seiner *domina* Omphale zeigt er seine Größe.<sup>136</sup> Der Liebeslehrer verblüfft seinen Schüler und beruhigt ihn zugleich: Wolle zu spinnen oder einen Spiegel zu halten, ist genauso viel wert wie jede andere mutige Tat.

Dennoch darf der junge Liebeskünstler seine Dame nun auf eine etwas männlichere Art umwerben. Und der Schüler wird jetzt sogar froh sein, daß er Härte und Leidensbereitschaft nicht nur als Dienstmagd beweisen muß. Vor dem Hintergrund dieser schmählichen Rolle erscheinen ihm die folgenden Mühen und Qualen geradezu erstrebenswert. Umgekehrt stellen diese männlichen Aufgaben auch die vorher gelehrt

*φύλακον νεκύων πεδὰ Κέρβερον*, Pl. Per. 1-6: *qui amans egens ingressus est princeps in Amoris vias / superavit aerumnis suis aerumnas Hercul<e>i. / nam cum lenone, cum excetra, cum cervo, cum apro Aetolico, / cum avibus Stympthalicis, cum Antaeo deluctari mavelim / quam cum Amore: ita fio miser quaerendo argento mutuo / nec quicquam nisi 'non est' sciunt mihi respondere, quos rogo.* Es spricht der Sklave Toxilus, der in dieser Komödie zugleich der Liebhaber ist, also ein *servus amoris* im wahrsten Sinne des Wortes. Vgl. a. *Prop.* 2,23,7 f.

<sup>136</sup> Dies unterstreicht Ovid auch stilistisch: An Vers 218 (*caelum, quod prior ipse tulit*) erinnert klanglich die Wendung *calathum tenuisse*, grammatisch und inhaltlich der Ausdruck *ferre, quod ille tulit*.

Zofendienste in ein heroisches Licht. Die Doppelnatur herkulischer Größe, die sich zugleich in tiefster Erniedrigung und in dem Aufstieg in himmlische Gefilde erfüllt, kennzeichnet auch den Liebeskünstler.<sup>137</sup> Auch er übernimmt eine niedrige Rolle, ohne seine Männlichkeit zu verlieren. Denn die nächsten Vorschriften (223 ff.) fordern den ganzen Mann:

Wird der Schüler von seiner Geliebten auf das Forum beordert, z. B. um ihr in einem Prozeß beizustehen, muß er früher kommen als erwartet und so lange wie möglich bleiben. Auch sonst soll er, wenn er gerufen wird, sofort zu ihr eilen, und sie auf Wunsch nach Hause begleiten. Und noch heldenhaftere Aufgaben hat Ovid seinem Schüler zu bieten: Bei Wind und Wetter, notfalls auch zu Fuß, muß der junge Mann sich zur Geliebten durchschlagen. Trägheit und Angst darf es in der Liebe nicht geben; Schmerz und Mühen sind zu erdulden. Beruhigt stellt der Schüler nun fest, daß der Meister seine „weichen Befehle“ (196: *mollia iussa*) nicht an Schwächlinge richtet; denn für diese ist in den „weichen Heerlagern“ der Liebeskunst (236: *mollibus his castris*) kein Platz. So wird der junge Mann vor der Tür der Geliebten (237 ff.) dem Regen und der eisigen Kälte tapfer widerstehen - Ovid glaubt also durchaus, daß sein Schüler Kälte ertragen kann -, auf dem nackten Erdboden liegen oder sich, wie einst Phoebus Apollo, in einer Hütte verbergen, bis er sich in einer halsbrecherischen Kletterpartie durch das Fenster oder über das nach innen offene Dach zur Geliebten herablassen kann.<sup>138</sup>

#### 5.2.4.3 Schmähliche Abfuhr (*Ars* 2,237-250)

Daß er für seine Herrin niedere Dienste verrichten muß, ist eine Schande, die der 'elegisch' Liebende ertragen kann; doch unerträglich entwürdigend ist es für ihn, trotz aller Hingabe von ihr abgewiesen zu werden. Schon in der ersten Elegie der Monobiblos beklagt sich Properz nicht nur über den Verlust seiner Freiheit, sondern auch darüber, daß Cynthia ihn nicht erhört. Wenig später stellt er Knechtschaft und Zurückweisung so eng nebeneinander, daß beides fast das gleiche zu sein scheint (*Prop.* 1,5,19 f.):

*tum grave servitium nostrae cogere puellae  
discere et exclusum quid sit abire domum.*

Umgekehrt findet er seine Knechtschaft nicht hart und freut sich sogar über das Gerede der Leute, wenn die Geliebte ihn einläßt (*Prop.* 2,20,19-24).<sup>139</sup>

<sup>137</sup> Ulixes ist ebenfalls ein gefeierter Held, der Demütigungen ertragen mußte. Und Achill entdeckte im Frauengewand beim Spinnen seine wahre, männliche Natur (*Ars* 1,681 ff.).

<sup>138</sup> Neben dieser Klimax sieht KÖLBLINGER (1971) 153 noch eine andere: Zunächst befolge der Schüler nur Befehle, dann aber handle er freiwillig und auf eigene Faust.

<sup>139</sup> Vgl. *Prop.* 2,24,1 ff.: Wäre Cynthia gnädiger zu ihm, würde man Properz nicht *nequitiae caput* nennen; Tib. 1,2,31-4: Wenn Delia ihn einläßt, machen Tibull die nächtlichen Mühen nichts aus.



*quod si nec nomen nec me tua forma teneret,  
posset servitium mite tenere tuum.  
septima iam plenae deductur orbita lunae,  
cum de me et de te compita nulla tacent:  
interea nobis non numquam ianua mollis,  
non numquam lecti copia facta tui.*

Die Schmach des 'elegisch' Liebenden geht so weit, daß die angebotenen Dienste abgelehnt werden. Delia zieht dem armen Kavalier einen reichen Liebhaber vor (Tib. 1,5,67 f.). Auch Nemesis will kostbare Geschenke (Tib. 2,3,49 ff.) und legt keinen Wert darauf, daß Tibull sich vor ihren Augen als Ackerknecht hervortut.

Dagegen setzen die Vorschriften zu *indulgentia* und *obsequium* stets voraus, daß der Schüler sich in der Nähe der Geliebten befindet. Nur dann kann er sanfte Worte zu ihr sprechen, mit ihr lachen, weinen und spielen oder ihr den Sonnenschirm tragen. Wenn er ihr einen Schemel vor das Bett stellt, die Schuhe auszieht oder ihr den Spiegel hält, dürfte er sich sogar in ihrem Schlafzimmer befinden.<sup>140</sup> Damit der Liebeskünstler seine Dame umwirbt, muß sie ihn also zu sich bestellen, was Ovid auch ausdrücklich hervorhebt.<sup>141</sup> Wenn sie den jungen Mann nicht ruft, wird er auch nicht kommen. Denn im Gegensatz zum 'elegisch' Liebenden, der ohne seine Herrin nicht leben will, kann der Liebeskünstler auf die Gegenwart seines Mädchens verzichten (vgl. 5.2.2).

Auch nächtliche Besuche wird er nur machen, wenn er eingeladen ist. In den *Amores* beklagt sich Ovid über den Undank der Corinna. Stets sei er ihr treuer Begleiter gewesen (Am. 3,11,17-20) und doch habe er, von der Geliebten ausgesperrt, auf dem harten Erdboden liegen und für den Rivalen wie ein Türsteher das Haus bewachen müssen (Ov. Am. 3,11,9-12):

*ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus,  
ingenium dura ponere corpus humo?  
ergo ego nesciocui, quem tu complexa tenebas,  
excubui clausam servus ut ante domum.*

Auch der Liebeskünstler muß wie ein *exclusus amator* selbst bei Regen und Kälte auf dem nackten Boden liegen (Ars 2,237 f.):<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Zu Ars 2,211 (*nec dubita tereti scamnum producere lecto*) vgl. Prop. 3,3,19 f.: *ut tuus in scamno iacetur saepe libellus, / quem legat expectans sola puella virum*. Hier scheint der *scamnum* die Funktion eines Nachttischchens zu erfüllen. Im übrigen diente er dazu, bequemer auf das hohe Bett zu steigen, vgl. FEDELI (1985) ad loc. und JANKA (1997) 187 f., der auch darauf hinweist, daß man beim Gastmahl ebenfalls die Schuhe auszog. Nicht plausibel ist JANKAS Vermutung, es werde zugleich auf Tib. 1,5,65 angespielt. Vgl. dazu S. 223 f.

<sup>141</sup> Ars 2,223: *iussus adesse foro*; 225: *occurras aliquo tibi dixerit*; 228: *si vocat illa*; 229: *rure erit et dicet venias*.

<sup>142</sup> BALDO (1993) bemerkt zu diesem Distichon: „È la situazione topica dell' *exclusus amator* ...“. Vgl. z. B. Tib. 1,2,31 f. (*non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis, / non mihi, cum multa decedit imber aqua*) sowie JANKA (1997) 203 f. (auch zu der Anspielung auf Am. 3,11,10).

*saepe feres imbrem caelesti nube solutum  
frigidus et nuda saepe iacebis humo.*

Doch leidet er nur vorübergehend. Apollo wohnt in einer einfachen Hütte, weil er als Hirte auf dem Lande lebt; der Schüler aber versteckt sich in einer Hütte, damit ihn keiner bemerkt, solange er auf Einlaß wartet.<sup>143</sup> Und dieser wird ihm auch gewährt! Tibull ist unglücklich, denn die Tür ist verschlossen (Tib. 1,2,6):

*clauditur et dura ianua firma sera.*

Auf dasselbe Hindernis stößt der Liebeskünstler (Ars 2,244):

<sup>143</sup> Ovid zitiert aus der Erzählung Tibulls (2,3,11 ff.), allerdings nur den ersten und letzten Vers (Ars 2,239 f.: *Cynthis Admeti vaccas pavisse Pheraei / fertur et in parva delituisse casa*; Tib. 2,3,11 + 28: *pavit et Admeti tauros formosus Apollo ... nempe Amor in parva te iubet esse casa*). Alle anderen demütigenden Einzelheiten zwischen diesen beiden Versen verschweigt Ovid. - KÖBLINGER (1971) 151 fällt auf, daß in der *Ars* statt des Verbs *esse* das Wort *delituisse* gebraucht wird. Er sieht darin eine zusätzliche Erniedrigung: in der *Ars* müsse Apoll sogar „unterkriechen“. - Wenn man jedoch annimmt, *delituisse* bedeute hier, wie gewöhnlich, „sich verstecken“ (so auch JANKA [1997] 205), dann ist die Stelle mit dem Kontext besser zu vereinbaren. Der Schüler könnte sich z. B. verstecken, weil der Gatte der Geliebten überraschend heimgekehrt ist (vgl. JANKA a.a.O. sowie Prop. 2,23,10: *captus et immunda laepe latere casa*; zum Vorgang Ars 3,606-608). - Da der junge Mann zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht eingelassen wurde (in dem Distichon 237 f. lernt er, vor dem Haus zu warten; in den Versen 243 ff. erfährt er, wie man hineinkommt), scheint mir allerdings eine andere Deutung des Verbums *delitescere* plausibler: Verborgen wartet der Schüler ab, bis die Geliebte ihn einlassen kann, und entzieht sich derweil neugierigen Blicken (zur Sache vgl. Tib. 1,2,35 ff.; zur Bedeutung von *delitescere* außerdem Ov. Ep. 8,68: *nec querar in plumis delituisse Iovem*). - Eine Anregung zu dieser Vorschrift könnte Cicero geliefert haben. In der zweiten *Philippischen Rede* (76 f.) wirft er dem Antonius vor, dieser sei aus der Provinz inkognito zurückgekehrt, um gleich bei seiner Ankunft „eine Dame“ (seine Frau Fulvia) zu treffen. Da er noch bei Tage angekommen sei, habe er sich zunächst in einer Kneipe versteckt (77: *delituit in quadam cauponula atque ibi se occultans perpota-vit ad vesperum*); in der Nacht sei er dann mit einer Kapuze getarnt zu der Dame gegangen (77). Dieses merkwürdige Verhalten erklärt Cicero damit, daß Antonius draußen seinen Gläubigern entgehen, drinnen aber seine Frau überraschen wollte (78). Vgl. dazu J. J. HUGHES, (A „Paraklausithyron“ in Cicero's Second Philippic, in: C. DEROUX [Hrsg.], *Studies in Latin Literature and Roman History*, Brüssel 1992, 215-227), der nachweist, daß Cicero den Antonius hier trotz der nicht ganz passenden Umstände mit Absicht als eine Art *exclusus amator* hinstellt. - Darauf, daß *delitescere* fast ein Terminus technicus für das Verstecken vor einem Rendezvous war, deutet die elliptische Ausdrucksweise des älteren Plinius hin. Er berichtet, es habe sich einmal ein Mann in die Venusstatue des Praxiteles in Knidos verliebt. (Sc. tagsüber, als der Venustempel noch für Besucher geöffnet war) habe dieser Mann sich verborgen und sich des Nachts an die Statue geschmiegt, wovon ein Fleck zurückgeblieben sei (Plin. NH 36,21,8): *ferunt amore captum quendam, cum delituisse et, noctu simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam*. Der von Plinius nur angedeutete Vorgang wird klarer, wenn man Lukians Version dieser Anekdote in den *Eikōnes* vergleicht (Im. 2): *ὡς ἐρασθεῖη τις τοῦ ἀγάλματος καὶ λαθῶν ὑπο-λειφθεῖς ἐν ἱερῷ συγγένοιτο, ὡς δυνατὸν ἀγάλαται*. - In der zweiten *Philippischen Rede* erzählt Cicero übrigens auch, daß Antonius in seiner Jugend zu seinem Liebhaber Curio über das Dach hinabgeklettert sei (45: *cum tu tamen nocte socia, hortante libidine, cogente mercede, per tegulas demitterere*), wie es auch der Liebeskünstler machen soll (Ars 2,245: *at tu per praeceps tecto delabere aperte*). Während es für nächtliches 'Fensterln' bei Properz zwei Belege gibt (3,20,29; 4,7,15-18; vgl. a. Ov. Fast. 6,577 f.), ist mir sonst keine Stelle bekannt, wo eine Annäherung über das Dach beschrieben würde.

*atque erit opposita ianua fulta sera.*

Die Tür von Tibulls Mädchen bleibt verschlossen; doch dem Liebeskünstler öffnet die Geliebte das Fenster.<sup>144</sup> Sie hat keinen Rivalen bei sich und wird ihn, weil er sich auf so gefährvollem Wege Zugang verschafft hat, freudig empfangen (Ars 2,247).<sup>145</sup>

*laeta erit.*

Nun könnte man einwenden, daß Ovids Vorschriften unrealistisch seien. Der Schüler dürfe ja nicht davon ausgehen, daß gerade eine wenig umgängliche und hartherzige Dame ihn zu sich ruft. Dieser Einwand ist berechtigt. Indes liegt es nicht in der Macht des Liebeskünstlers, ob die Dame ihn einlädt oder nicht. Er kann nur nach allen Regeln der Kunst zärtliche Nachgiebigkeit üben und erotischen Gehorsam leisten, um so zu erreichen, daß sie seine Anwesenheit genießt und ihn wieder zu sich bittet, wenn er schon einmal bei ihr war. Da also der Schüler im Falle vollkommener Ablehnung nichts ausrichten kann, kann Ovid dazu auch nichts lehren. Wie beim ersten Rendezvous mit einer allzu stolzen Frau, muß man in einem solchen Falle von seinen Bemühungen ablassen (Ars 1,715 f.):

*si tamen a precibus tumidos accedere fastus  
senseris, incepto parce referque pedem.*

Und da der Schüler von seiner Dame nicht seelisch abhängig ist, sondern nur mäßige Gefühle für sie hegt, dürfte es ihm nicht schwer fallen, sich rechtzeitig von ihr zu trennen, wie es Ovid dem unglücklich Verliebten empfiehlt (Rem. 79 f.):

*dum licet et modici tangunt praecordia motus,  
si piget, in primo limine siste pedem.*

Doch wird es wohl nicht oft dazu kommen. Denn zum einen genügt meist schon ein taktischer Rückzug (vgl. Prop. 2,14,19 f.; Ars 1,717 f.):

*quod refugit, multae cupiunt, odere, quod instat:  
lenius instando taedia tolle tui.*

Zum anderen wirkt Ovid im dritten Buch der *Ars* so auf die Damen ein, daß sie sich dem willfährigen Werben der jungen Liebeskünstler nicht verschließen.

<sup>144</sup> Vgl. dagegen Prop. 3,20,29: *nec flenti dominae patefiant nocte fenestrae.*

<sup>145</sup> Vgl. schon Ars 2,160: *ut adventu laeta sit illa tuo.* - JANKA (1997) 208 weist darauf hin, daß das Verb *delabi* (Ars 2,245) an „Epiphanieszenen im Epos erinnert“. Der Schüler wird seiner Dame geradezu wie ein vom Himmel herabgeglittener Gott erscheinen (vgl. Tib. 1,3,90 und S. 30 f. Anm. 19 zu Ars 1,43).

### 5.3 militia amoris

Liebe sei eine Art von Kriegsdienst, meint Ovid zu den Mühen, die der Schüler als *obsequens amator* ertragen muß (Ars 2,233):

*militiae species amor est.*

Der Liebeslehrer erinnert hier an das 'elegische' Konzept der *militia amoris*.<sup>146</sup> Es liegt nahe, die Liebe mit dem Krieg zu vergleichen. Amor schießt mit Pfeilen und „besiegt“ so Menschen wie Götter; das verschlossene Haus der Freundin erscheint dem Liebenden wie eine Festung; seine „Feinde“ sind der Rivale und der Gatte, der die Geliebte mit „Wachen“ abschirmt; auch miteinander streiten sich die Liebenden, wenn sie nicht gerade im Bett die „Kämpfe der Venus“ austragen.<sup>147</sup>

#### 5.3.1 Die Antithese von Liebe und Krieg in der Elegie

Solche Topoi haben die römischen Elegiker weiterentwickelt. Sie gebrauchen Kriegsmetaphern nicht nur öfter als ihre Vorgänger; neu und ungewöhnlich ist vor allem, daß sie ihr Dasein als Liebeskrieger dem realen Krieg und dem wirklichen Soldatenleben antithetisch gegenüberstellen. Diese sehr zahlreichen<sup>148</sup> Antithesen erfüllen wichtige Funktionen:

Mit ihnen unterstreicht der 'elegisch' Liebende erstens, daß in seinen Augen Liebe und Krieg sich ausschließen. Zweitens war die Armee eine Station auf dem Lebensweg, den ein jungen Römer aus gutem Hause zu gehen hatte. Dem 'elegisch' Liebenden, der eine andere Form des Militärdienstes ableisten muß, ist also ein normaler Werdegang

<sup>146</sup> Dieser Motivkreis wurde oft untersucht. Belege haben SPIES (1930), LA PENNA (1951) 192 ff., LILJA (1965) 45 ff., 64 ff. und MURGATROYD (1975) gesammelt und diskutiert. Viel Material findet man auch in dem Kommentar von MCKEOWN (1989) zu Ov. Am. 1,9 (S. 257 ff.). Kurz, aber instruktiv sind die Bemerkungen von LYNE (1980) 67 ff. - PIANEZZOLA (1987) 135 f. Anm. 11 schlägt eine Systematik vor, nach der man die einzelnen Motive untersuchen sollte. VEREMANS (1983) bespricht das Motiv der *vita iners*, das mit *militia amoris* sachlich eng zusammenhängt. - Speziell zu Properz vgl. BAKER (1968), zu Ovid THOMAS (1964) und J. A. BELLIDO, El motivo literario de la militia amoris en Plauto y su influencia en Ovidio, *Ellás* 31 (1988/9) 21-32. - Nicht nachvollziehen kann ich die Interpretation von L. CAHOON (The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's *Amores*, *TAPhA* 118 [1988] 293-307), Ovid habe durch das Konzept der *militia amoris* zeigen wollen, wie die gewaltsame Unterwerfung der Geliebten bewirke, daß auch die Frau ihre Humanität verliere. MARTIN (1994) 15 bemerkt zu Recht, daß CAHOON im Grunde nur das, was ihr an den *Amores* unmoralisch scheint, vom Dichter weg auf seine Persona schiebt.

<sup>147</sup> Zu Gemeinsamkeiten zwischen Liebe und Krieg vgl. bes. Ov. Am. 1,9, zu Amors Sieg Ov. Am. 1,2, zum Streit mit der Geliebten z. B. Prop. 3,8,33 f. und Tib. 1,10,53 ff.

<sup>148</sup> Ich zähle etwa 25 Belege, darunter ganze Elegien (Ov. Am. 1,9; 2,12). Nicht berücksichtigt sind dabei die *recusationes*, deren Thema der Gegensatz zwischen kriegerischer Epik und Liebesdichtung ist.

versperrt. Ruhm kann er nur als Liebhaber erringen; allein die Liebe ist sein Lebensinhalt.<sup>149</sup>

Als *miles amoris* ist der 'elegisch' Liebende ein Außenseiter. Es ist ihm schmerzlich bewußt, daß seine Mitbürger ihn wegen seiner Nichtsnutzigkeit verachten.<sup>150</sup> Daher gebraucht er drittens dieselben Bilder, die ihn als Außenseiter beschreiben, um sich zu rechtfertigen. Properz muß dem Tullus, der ihm einen Posten in der Provinz angeboten hat, absagen; der Liebende bittet seinen Freund um Verständnis.<sup>151</sup> Er könne Cynthia nicht alleine lassen, eine Reise ins Ausland sei ihm unmöglich (Prop. 1,6,1-18); sein Schicksal sei es, als nichtsnutziger Versager unter Amors Banner das Leben auszuhacken (25-30). Dabei deutet Properz zugleich an, daß der scheinbar tüchtigere, für den Kriegsdienst geborene Tullus (19-22) es in Wahrheit viel leichter haben wird als er selbst. Properz hofft, daß die Mühen, die Amor ihm auferlegt, dem Freunde erspart bleiben (23 f.). Tullus wird in das „weiche Ionien“ und in das wohlhabende Lydien ziehen (31 f.); Properz aber muß sterben (26, 27) und die Zeit, die ihm noch bleibt, unter einem „harten Unstern“ (36) fristen.

Wie dieses Beispiel zeigt, wird viertens aus der Rechtfertigung leicht ein Versuch, die eigene Lebensweise zu glorifizieren<sup>152</sup> und den Krieg sowie die damit verbundenen traditionellen Werte der römischen Gesellschaft dementsprechend herabzusetzen. Manchmal genügt es dem 'elegisch' Liebenden nicht, seine Lebensweise nur als ge-

<sup>149</sup> Vgl. LYNE (1980) 73 ff., 75: „Offering their own kind and definition of war the elegists neatly demonstrated the incompatibility of real war with the life of love.“ Ergänzend zu den von LYNE vorgestellten Belegen für die Unvereinbarkeit von Liebe und Krieg könnte man noch folgende anführen: Properz kann Cynthia nicht verlassen und daher auch keinen Feldzug unternehmen (Prop. 1,6); Tibull hat sich von Delia getrennt, um Messalla zu folgen, erkrankte aber und mußte so feststellen, daß er *invitò Amore* (Tib. 1,3,21 f.) nicht hätte verreisen dürfen; Liebende beginnen keine Bürgerkriege (Prop. 2,15,41 ff.); nur Verächter der Venus führen Krieg (Tib. 1,2,67 ff.; 2,3,35 ff.); Tibull kann sich kaum vorstellen, daß der zarte Amor dem Soldaten Macer ins Feldlager folgen wird (Tib. 2,6,1 ff.; vgl. a. Ov. Am. 1,10,19 f.); überhaupt will der Liebende mit Mars nichts zu schaffen haben (Ov. Am. 3,2,49 f.). - Miteinander vereinbar erscheinen Liebe und Krieg nur in mythologischen Exempeln bei Properz und Ovid (z. B. Prop. 3,8,29 ff.; Ov. Am. 1,9,33 ff.; die Frau als Kriegsgrund: Prop. 2,3,35 ff.; 2,9,49 ff.; Ov. Am. 1,10,1 f.; 2,12,17 ff.).

<sup>150</sup> Vgl. BURCK (1952) 172 sowie oben S. 15.

<sup>151</sup> Bei Tullus handelt es sich wahrscheinlich um einen Neffen des L. Volcaciis Tullus, der 30-29 v. Chr. Prokonsul der Provinz Asia war. Properzens Freund wird also dem Stab seines Onkels angehört haben; vgl. F. CAIRNS, Some Problems in Propertius 1.6, *AJPh* 95 (1974) 156-163; nicht zutreffen dürfte CAIRNS' Vermutung, Tullus, ein gleichaltriger, vertrauter Freund des kaum zwanzigjährigen Properz, habe bereits den Rang eines Prätors bekleidet.

<sup>152</sup> Während Properz in der Elegie 1,6 noch behauptet, er sei nicht dazu geschaffen, sich Ruhm zu erwerben (29: *non ego sum laudi*), erklärt er später, er wolle den erotischen Helden Tod sterben (2,1,47): *laus in amore mori*. - Vgl. ferner Tib. 1,1,75: In Liebeshändeln ist Tibull ein guter Soldat (*hic ego dux milesque bonus*). Wäre Cynthia wirklich eine Feldherrin, würde sich Properz als tapferer Held erweisen, denn schon als Liebender hat er sich einen großen Namen gemacht (Prop. 2,7,15-18). Der Liebende ist leidensfähiger als ein Soldat, denn sein Kriegsdienst endet nie (Prop. 2,25,5 ff.).

nauso ehrenwert wie die anderer Leute hinzustellen; dann behauptet er sogar, Liebende seien die besseren Menschen.<sup>153</sup>

Zu diesem Thema ist viel geschrieben worden.<sup>154</sup> Man hat vermutet, das Konzept der *militia amoris* sei ein Ausdruck des Pazifismus oder diene dem Protest gegen tradierte Werte und deren Vertreter, besonders Augustus. Diese Thesen können hier nicht im einzelnen diskutiert werden; nur soviel sei bemerkt: Sollte das Konzept der *militia amoris* ein Instrument des Protestes gewesen sein, dann nur für den Dichter selbst, nicht aber für seine Persona in den Elegien. Denn *militia amoris* ist immer mit dem zwanghaften *servitium amoris* verknüpft<sup>155</sup> und soll wie das *servitium* vor allem die Stimmungen und Gefühle des Liebenden poetisch faßbar machen. Und dieser ent-

<sup>153</sup> Ein besonders eindeutiges Beispiel ist Prop. 2,15,41 ff.

<sup>154</sup> Allgemein zu den politischen Ansichten der augusteischen Dichter vgl. z. B. die nüchterne, eng an den Texten orientierte Darstellung mit umfangreicher Bibliographie von D. LITTLE, *Politics in Augustan Poetry*, ANRW II 30.1 (1982) 254-370. - Anders als LYNE (1979)/(1980) und HOLZBERG (1990) 12 ff. vermutet LEFÈVRE (1988) bei den Elegikern weniger eine Haltung des Protestes als vielmehr Gleichgültigkeit. Wenig Neues, dafür aber eine ausführliche Doxographie, bieten D. N. LEVIN, *War and Peace in Early Roman Elegy*, ANRW II 30.1 (1982) 418-538 und GLATT (1991), der seinerseits bei Properz und Tibull eine provokative Haltung als Folge der Bürgerkriege, bei Ovid aber keine wirkliche Opposition, sondern nur respektloses Spiel mit traditionellen Werten sieht. - Besonderes umstritten ist, was Properz (vgl. 2.5.2) über Augustus, den Krieg und den Staat dachte. Literatur bis zum Jahre 1983 findet man bei P. FEDELI/P. PINOTTI, *Bibliografia Propertiana (1946-1983)*, Assisi 1985, bes. 42 f. Für einen Gegner des augusteischen Staates hält Properz z. B. SULLIVAN (1976) 37 f., 54 ff. Anti-augusteische Obertöne entdecken bei Properz ferner PARATORE (1986) und B. FEICHTINGER, Properz, Vates oder Haruspex? Zu seinem politischen und poetischen Selbstverständnis, C & M 43 (1991) 187-212. Auch BAKER (1968) und GALINSKY (1969) sehen in ihm einen Kritiker des „national life“; doch habe der Dichter mit der Zeit eine versöhnlichere Position eingenommen. Ähnlicher Ansicht ist H.-P. STAHL, *Propertius: „Love“ and „War“*. Individual and State under Augustus, Berkeley u. a. 1985. Wie man die Frage, ob Properz eine Entwicklung zu größerer Versöhnlichkeit durchgemacht habe, beantwortet, hängt im wesentlichen davon ab, ob die Actium-Elegie (Prop. 4,6) ein echtes Loblied auf den Herrscher ist oder ob in ihr versteckte Kritik an Augustus nachgewiesen werden kann. Damit hat sich zuletzt KIERDORF (1995) befaßt, der seinerseits eine ernsthafte enkomastische Absicht erkennen zu können glaubt. Aus künstlerischen Gründen habe Properz Dichtung einer höheren Gattung verfassen wollen, und diese habe nun einmal politisch sein müssen. Doch hat auch dieser poetologische Ansatz zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt. So meint etwa M. VON ALBRECHT, Properz als augusteischer Dichter, WS 95 (1982) 231 = BINDER (1988) 372 f., Properz sei gewiß „kein augusteischer Propagandist“ und wahre „im allgemeinen diejenige Zurückhaltung, die dem elegischen Dichter auf politischem Gebiet angemessen ist“, während umgekehrt NEWMAN (1997) 5 den Properz zusammen mit Vergil und Horaz „at the centre of the Augustan, vatic assertion and confession“ ansiedeln möchte. - Ein ausgewogenes Urteil zu Tibull findet sich in der Arbeit von HENNIGES (1979). - Literatur zur politischen Haltung Ovids (vgl. a. 8.3.1) hat SCHMITZER (1990) 1 ff. zusammengestellt und diskutiert. SCHMITZER selbst hält Ovid nicht für einen Gegner des augusteischen Staates, auch wenn Ovid in einzelnen Punkten Ansichten vertritt, die von der offiziellen Linie abwichen. Zu *Amores* 1,15 vgl. neuerdings E. WOYTEK, *Cedant carminibus reges ...* - Am. 1,15 - ein Dokument ovidischen Selbstbewußtseins gegenüber Augustus, WS 110 (1997) 105-131.

<sup>155</sup> Zur Verknüpfung von *servitium* und *militia amoris* vgl. S. 219 f. mit Anm. 106; zur Frage, ob der 'elegisch' Liebende als *servus amoris* gegen gesellschaftliche Konventionen rebelliere vgl. S. 220 Anm. 110.

scheidet sich nicht bewußt gegen die Konvention; er ist vielmehr zu einem Leben, das seinen Wertvorstellungen nicht entspricht, gezwungen.<sup>156</sup> Wie sollte jemand, für den Liebe bedeutet, daß er „nach dem Belieben seiner Herrin Tag und Nacht sieht“ (Prop. 4,1,143), eine ‚Lebenswahl‘ treffen?<sup>157</sup> Wählen kann nur der Dichter, ob er sein lyrisches Ich so darstellt oder nicht. Für die vorliegende Untersuchung sind jedoch nicht die Ansichten der Elegiker selbst, sondern allein das Denken und Fühlen ihrer Persona, des ‚elegisch‘ Liebenden, von Belang. Der ‚elegisch‘ Liebende aber teilt im Grunde viele traditionelle Werte und idealisiert nur im nachhinein den schmachvollen Zustand, aus dem er sich nicht befreien kann.

Sofern man aus der erregten Rede eines vor rasender Liebe fast wahnsinnigen, zutiefst gequälten und zugleich mit werbender Absicht sprechenden Menschen überhaupt eine durchdachte politische Haltung herauslesen kann, sind die Personae der Elegiker gewiß keine Pazifisten in dem Sinne, wie wir das Wort verstehen. Der ‚elegisch‘ Liebende sagt nur, daß ein Soldatenleben für ihn persönlich nicht das Richtige ist. ‚Tibull‘ lehnt die Strapazen und Gefahren des Krieges ab. Die meisten Soldaten würden ihm da zustimmen; nur möchte nicht jeder auf das Ansehen und das Geld verzichten, das man auf diese Weise erwerben kann. Daß es Kriege gibt und daß man sie führen muß, erscheint ‚Tibull‘ als gottgewolltes und damit auch notwendiges Übel seines eisernen Zeitalters.<sup>158</sup> Es fällt ihm nicht ein, den Kriegsdienst zu verweigern;<sup>159</sup> er ist stolz auf den Ruhm seines Patrons Messalla und stolz darauf, ihn auf dem Weg zu diesem Ruhm treu begleitet zu haben.<sup>160</sup>

‚Properz‘ schwankt zwischen Anerkennung und Gleichgültigkeit gegenüber militärischen Erfolgen. Kritisch äußert er sich meist nur in Andeutungen, so daß man nie sicher sein kann, ob die Kritik nicht vielleicht nur der Phantasie des Lesers entspringt. Unklar bleibt auch, ob an solchen Stellen die Persona spricht oder ob der Dichter selbst eine versteckte Aussage macht, indem er seiner Persona zweideutige Worte in den Mund legt, deren Doppelsinn der Persona nicht ‚bewußt‘ ist. Wo die Persona ‚Properz‘ den Krieg offen verurteilt, handelt es sich jedenfalls immer um Bürgerkriege, die auch der konservativste Römer nicht gutheißen mochte.<sup>161</sup>

<sup>156</sup> An der oben zitierten Stelle (Prop. 1,6,25 ff.) erwähnt Properz dreimal sein unglückliches Schicksal (*fortuna, fata, duro sidere*). Der Liebende hat also keine Wahl, ob er so leben will oder nicht. Vgl. zum Motiv des Zwangs auch VEREMANS (1983) 430, 434 f.

<sup>157</sup> Vgl. dagegen z. B. BURCK (1981) und STEIDLE (1962).

<sup>158</sup> Tib. 1,3,49: *nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper*; Tib. 2,5,9 f.: Zu Messallinus' Priesterweihe soll Apollo in dem Gewand kommen, in dem er einst Jupiters Sieg über Saturn besang. ‚Tibull‘ lehnt also sogar das eiserne Zeitalter nicht grundsätzlich ab.

<sup>159</sup> Wie soll man den Vers Tib. 1,10,13 (*nunc ad bella trahor ...*) sonst verstehen?

<sup>160</sup> Tib. 1,7,9; 1,3,55 f.

<sup>161</sup> Prop. 1,21 und 22; 2,15,41 ff.; 2,16,37 ff. - Umstritten ist die Bedeutung der Verse 2,30,19-22, worin einige (z. B. ENK [1962], CAMPS [1967]) eine Anspielung auf die Partherkriege sehen, an-

Auch in den *Amores* findet man keinen eindeutigen Beleg dafür, daß ‚Ovid‘ den Krieg verurteilt. Nur will er selbst kein Soldat sein, weil er als kultivierter Dichter einer so rohen Beschäftigung nichts abgewinnen kann<sup>162</sup> und sich von seiner Poesie größeren Ruhm erhofft, als einem General je zuteil werden könnte (Am. 1,15).

Zusammenfassend kann man feststellen, daß *militia amoris* ein wichtiges aber zugleich paradoxes Konzept der Elegie ist. Einerseits stempelt es den Liebenden zum Außenseiter und Versager, andererseits entwickelt es sich als Mittel der Rechtfertigung zu einem Wertbegriff, der das Leben des *servus amoris* adelt. Als Lehrer ‚elegischer‘ Liebe muß Ovid diesen grundlegenden Wertbegriff übernehmen; aber als Lehrer glücklicher Liebe darf er nicht zulassen, daß sein Schüler an den Rand der Gesellschaft gedrängt wird.

### 5.3.2 *militia amoris* in der *Ars*

Wie schon bei der Interpretation des ersten Kapitels der Liebeslehre deutlich wurde, rückt Ovid seinen Schüler in den Mittelpunkt der Gesellschaft; Gegensätze zu konventionellen Lebensformen wurden aufgehoben oder doch wenigstens verwischt: Auch Advokaten und Rechtsgelehrte konnten sich Venus' Wirken nicht entziehen. Am Raub der Sabinerinnen sah man, wie Soldaten nach Liebe streben. Der Meister selbst interessierte sich sehr für das Bauprogramm und die Eroberungen des Prinzepts und lobte die Vorteile, die dessen Politik und Roms Siege dem Liebeskünstler verschaffen. Der junge Achill auf Skyros war ein Exempel dafür, daß der wahre Krieger seine Männlichkeit auch im Bett beweist.

Für den Liebeskünstler schließen sich Liebe und Krieg nicht gegenseitig aus. Daher findet man in der *Ars* auch keine Antithesen wie in der Elegie.<sup>163</sup> Für den Liebeslehrer (wie für die Vorgänger der römischen Elegiker) ist der militärische Bereich vielmehr

dere (z. B. BARBER/BUTLER [1933]) eine Anspielung sowohl auf Parther- (19 f.) als auch auf Bürgerkriege (21 f.). Der Wortlaut des Verses 2,30,21 (*spargere et alterna communis caede Penatis*) deutet jedoch klar auf einen Bürgerkrieg, während in dem Distichon 19 f. von Kämpfen überhaupt nicht die Rede ist. Es könnte also auch sein, daß Properz an Handelsreisen in ferne Länder denkt. - SULLIVAN (1976) 59 interpretiert Prop. 3,5,11-16 als allgemeine Kritik am Kriege; es geht aber an dieser Stelle nicht um die Frage, was moralisch geboten ist, sondern darum, ob ein Kriegerdasein den Einzelnen im Leben weiterbringt.

<sup>162</sup> Vgl. vor allem Ov. Am. 3,8. Da Ovid dort jedoch gegen seinen Rivalen, einen reichen Zenturio, vom Leder zieht, muß man mit einiger Übertreibung rechnen.

<sup>163</sup> Vgl. schon S. 74 f. - Eine Antithese stellen bestenfalls die Verse *Ars* 2,563 f. dar: *Mars pater insano Veneris turbatus amore / de duce terribili factus amator erat*. Hier soll aber die Unterwerfung des Mars unter den Willen Amors dazu dienen, den Ehebruch des römischen Staatsgottes zu rechtfertigen, vgl. S. 313. - In dem Vers *Ars* 2,406 (*victor erat praedae praeda pudenda suae*) konfrontiert Ovid zwar Krieg und Liebe, kritisiert aber das Verhalten des liebenden Agamemnon. Als Sieger und Feldherr hätte er seinen Liebesgefühlen nicht unterliegen dürfen. - Zur Funktion militärischer Metaphern im dritten Buch vgl. 7.3.

eine Quelle für anschauliche Bilder und treffende Ausdrücke, um einen erotischen Sachverhalt zu beschreiben.<sup>164</sup> Gern benutzt Ovid Wörter wie *vincere* oder (*re*)*pugnare*<sup>165</sup> oder spricht von Amors Waffen und den Wunden, die der Gott einem zufügt.<sup>166</sup> Beim Triumph hält sich der Liebeslehrer respektvoll zurück; nur ein einziges Mal zieht er ihn zum Vergleich heran, und das an einer Stelle, wo er eine besonders starke Metapher braucht.<sup>167</sup> Während der 'elegisch' Liebende ausdrücklich betont, daß seine Freunde, sein Patron oder der Prinzeps andere Ziele verfolgen als er selbst,<sup>168</sup> wählt Ovid einen mythischen Heros, wenn er seinen Schüler mit einem Soldaten vergleichen will; realen Zeitgenossen stellt er den jungen Mann nicht gegenüber.<sup>169</sup>

Obwohl der Liebeskünstler dem Ideal der *militia amoris* huldigt, ist er kein Außenseiter, dessen Dasein sich grundlegend von der konventionellen Lebensweise seiner Mitbürger unterscheidet. Daß Kriegsmetaphern in diesem Sinne programmatische Bedeutung erlangen, verhindert der Liebeslehrer schon dadurch, daß er ebenso oft aus anderen Bildbereichen schöpft, z. B. aus dem der Jagd.<sup>170</sup> Während die Liebe in hellenistischer Dichtung gern mit der Jagd verglichen wird,<sup>171</sup> meiden die römischen Elegiker diesen Motivkreis mit Bedacht. Jagd und Krieg sind einander ähnlich und beides

<sup>164</sup> Ars 1,36 (vgl. S. 14); 1,751 (*hostis*); 2,397: *laesa Venus iusta arma movet telumque remittit* - ein sprichwörtlicher Ausdruck (vgl. OTTO [1890] Nm. 1566 und 1750); 2,406 (der Liebende als *praeda* seines Mädchens, vgl. schon 1,114 + 125; 2,2 bezeichnet *praeda* die Jagdbeute); 2,413 (Friede mit der Geliebten); 2,461 f. (die Geliebte als Feindin, mit der man einen Friedensvertrag - *foedus* - abschließt); 2,526 (*fores obsidere*); 2,625 (*tituli, acta*); 2,741 ff. (Ovid hat seine Schüler gegen die Amazonen bewaffnet); zu Ars 2,145 ff. vgl. oben S. 207 Anm. 56.

<sup>165</sup> Z. B. Ars 1,273 + 278; 1,665 f.; 2,197; 2,728.

<sup>166</sup> Vgl. oben 2.3 sowie Ars 1,21; 2,195; 2,520; 2,708.

<sup>167</sup> Zum Triumph in der Elegie vgl. S. 74 ff. und S. 161 f. Der einzige Beleg in den Lehren für Männer ist Ars 2,539 f.: Wer die schwierigste Aufgabe der Liebeskunst bewältigt und seinen Rivalen geduldig erträgt, der wird triumphieren.

<sup>168</sup> Vgl. z. B. Prop. 1,6 (Tullus, oben vorgestellt); Prop. 2,14,23 f. (ein erotischer Triumph bedeutet Propez so viel wie ein Sieg über die Parther); Prop. 3,4 und 3,5 (Augustus und diejenigen, die mit ihm gegen die Parther ziehen); Tib. 1,1,53 ff. (Messalla); 1,3,1 ff. (Messalla und seine *cohors*); VEREMANS (1983) 427 f. - Wo Ovid in der *Ars* auf aktuelles Geschehen anspielt, stehen Krieg und Liebe ohne Antithese nebeneinander. Das gilt auch für den Vers Ars 2,175 (*proelia cum Parthis, cum culta pax sit amica*), in dem JANKA (1997) 161 eine provokante „Gleichsetzung von kriegerischem und erotischem Bereich“ sieht. Ovid vergleicht seinen Schüler nicht mit anderen Zeitgenossen, sondern gewissermaßen mit sich selbst: Wenn der junge Mann gegen die Parther zieht, dann ist es richtig zu kämpfen; bei seinem Mädchen ist dasselbe Verhalten falsch. Propez dagegen kämpft mit seinem Mädchen (Prop. 3,5,1 f.), während andere gegen die Parther kämpfen (Prop. 3,5,47 f.).

<sup>169</sup> Mythische Soldaten und Kriege erwähnt Ovid z. B. Ars 1,363 f. und 478 (Troja); 1,593 f. (Kentauren und Lapithen); 1,681 ff. (Achill als Krieger im Bett und vor Troja); 2,709-716 (Hektor und Achill als Liebhaber); 2,743 und 3,1 ff. (Gefechte zwischen Griechen und Amazonen).

<sup>170</sup> So werden auch die Wörter *capere* und *praeda* nicht eindeutig dem kriegerischen Bereich zugewiesen, sondern Ovid gebraucht sie sowohl i. S. v. „erobern, gefangennehmen“ (z. B. Ars 1,478: *capta vides sero Pergama, capta tamen*) als auch i. S. v. „fangen, erjagen“ (z. B. Ars 1,270: *capies, tu modo tende plagas*). Zu *capere* und *praeda* bei Propez vgl. S. 221 Anm. 111.

<sup>171</sup> Belege für hellenistische Jagdvergleiche hat MURGATROYD (1984) 363 ff. gesammelt.

angemessene Tätigkeiten für den jungen Mann von Stand. Während jedoch der Militärdienst für ihn eine ernsthafte Aufgabe, sozusagen sein Beruf ist, vergnügt er sich bei der Jagd in seiner Freizeit. Für den 'elegisch' Liebenden ist aber die Liebe kein Hobby, sondern sein Lebensinhalt. Daher vergleicht er sich mit einem Soldaten, aber nie mit einem Jäger (S. 33). Dagegen ist Liebe in der *Ars* eine zwar ernsthafte, doch heitere Beschäftigung, die auch Raum für anderes läßt. Jagdmetaphern sind deswegen gut geeignet, den Liebeskünstler und sein Tun zu beschreiben.

Durch die Antithese von Liebe und Krieg rechtfertigt und glorifiziert der 'elegisch' Liebende seine sklavische Unterwerfung unter den Willen einer Frau. In einer ähnlichen Funktion führt Ovid das Konzept der *militia amoris* ein, um seinem Schüler die niederen Dienste des erotischen Gehorsams erträglicher zu machen (5.2.4.2). Es ist keine Schande, seinem Mädchen zu gehorchen, denn was der junge Mann für sie leistet, erfordert soldatische Tugenden (Ars 2,233-236):

*militiae species amor est: discedite, segnes;  
non sunt haec timidis signa tuenda viris.  
nox et hiems longaeque viae saevique dolores  
mollibus his castris et labor omnis inest.*

In derselben Weise scheint sich Ovid schon in den *Amores* gegen den Vorwurf zu verwahren, der 'elegisch' Liebende sei ein schlaffer Nichtsnutz (Ov. Am. 1,9,1 f.):

*militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;  
Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

Bei genauerem Hinsehen fällt jedoch auf, wie unterschiedlich *militia amoris* an beiden Stellen bewertet wird. Während Ovid in der *Ars* die tapfere Ausdauer von Soldat und Liebeskünstler betont, preist er in den *Amores* den Liebenden auf Kosten des Soldaten, mit dem Ergebnis, daß am Ende beide eine lächerliche Figur abgeben. In einer langen Comparatio stellt Ovid sie systematisch einander gegenüber: Sowohl der Soldat als auch der Liebende müssen jung sein (Am. 1,9,3-6); beide müssen Wache schieben (7 f.), beide lange, beschwerliche Reisen (9-14) und Unwetter (15 f.) ertragen; der Soldat hat ein Auge auf die Feinde, der Liebende aber auf den Rivalen (17 f.). Während der Soldat Städte bestürmt und Tore einrammt, belagert der Liebende die Schwelle der Geliebten und bricht durch ihre Tür (19 f.). Der Soldat metzelt schlafende Feinde nieder, wie einst Diomedes und Ulixes den Thraker Rhesus; der Liebende dagegen nutzt den Schlaf des Gatten und trägt im Bett seines Mädchens ein hitziges Gefecht aus (21-26).

Schon diese Paraphrase eines Ausschnittes läßt erahnen, wie provozierend die Elegie *Amores* 1,9 auf einen konservativ denkenden Menschen gewirkt haben muß. Den an sich zutreffenden Gedanken, daß Soldat und Liebender manches gemeinsam haben, führt Ovid dadurch ad absurdum, daß er ihn bis in das kleinste Detail durchspielt. Niemand glaubt mehr allen Ernstes, es mache keinen Unterschied, ob man eine Stadt oder

seine Freundin „bestürmt“. Auch ein nächtlicher Angriff auf das Lager des Feindes ist keineswegs dasselbe wie die Kämpfe, die der Liebhaber mit seiner Dame ausficht.<sup>172</sup> Und der Sprecher der Elegie erwartet auch Widerspruch: Er beginnt mit einem Paukenschlag; sofort und noch ohne jede Begründung erklärt er, daß alle Liebenden Soldaten seien. Als handle es sich dabei um eine besonders gewagte These, wiederholt er den Satz gleich noch einmal und fügt beschwörend hinzu: „Glaube mir!“

In den *Amores* provoziert Ovid; in der *Ars* aber spricht er in einem anderen Ton.<sup>173</sup> Hier gewöhnt er den Leser erst an den Gedanken, daß Liebe und Krieg sich ähneln, bevor er ihn ausspricht. Er erklärt, Amor hasse die Trägen (*Ars* 2,229), und befiehlt dem Schüler, Gänge für die Geliebte zu unternehmen, darunter weite Reisen bei jeder Witterung (229-232). Erst danach behauptet er, Liebe sei eine Art Militärdienst. Jetzt leuchtet dieser Gedanke jedem unmittelbar ein. Auch die einzelnen Parallelen beschreibt der Liebeslehrer nicht in einer antithetisch formulierten *Comparatio* und beschränkt sich außerdem auf unangenehme, anstrengende Dinge. Er erwähnt also nur das, das was Soldat und Liebhaber wirklich beide ertragen:<sup>174</sup> durchwachte Nächte, unbequeme Lager, Kälte und schlechtes Wetter, lange Reisen, Mühe und Schmerzen. Alles, was nicht vergleichbar ist und entsprechend komisch gewirkt hätte, läßt er weg.<sup>175</sup>

<sup>172</sup> THOMAS (1964) 160 bemerkt zwar, daß das Motiv der Unvereinbarkeit von Liebe und Krieg auch in dieser Elegie gegenwärtig ist, ist aber der Ansicht, es handle sich nur um einen scheinbaren Gegensatz, den Ovid leicht auflöse. Auch MCKEYON (1989) 259 meint: „Ovid equates, rather than contrasts, the lover's way of life with that of a soldier.“ - LYNE (1980) 251 f. vermutet, daß Ovid seine Vorgänger habe parodieren wollen. Hätten Tibull und Propert das Konzept der *militia amoris* zu wörtlich genommen, „humorous incongruity and striking paradox would have been the result“. Eben das strebe Ovid an: „Ovid pursues possible implications to the comic extremities. ... A suggestive and ultimately serious motif has become a conceit. An intention seriously if wittily to provoke is replaced by a desire almost entirely for wit, albeit irreverent.“ Eine solche übermütige-Albernheit dürfte indes für einen vaterländisch denkenden Mann sogar eine noch größere Beleidigung gewesen sein. Wenn einer sein tief empfundenes Liebesleid durch militärische Metaphern ausdrückt, so erweist er dem Kriegshandwerk doch wenigstens eine gewisse Reverenz.

<sup>173</sup> Keinen wesentlichen Unterschied zwischen Am. 1,9 und der *Ars*-Fassung sehen SPIES (1930) 67 („in ähnlicher, nur viel kürzerer Weise“) und MURGATROYD (1975) 59 („repeats the point“). Dagegen meint JANKA (1997) 197 f., in den *Amores* käme es Ovid „auf eine witzig-paradoxe *refutatio* der *communis opinio* eines qualitativen Kontrastes zwischen *otium amoris* und *negotia militis*“ an, während in der *Ars* „die Thematik ... ganz der ‚didaktischen Zielsetzung‘“ untergeordnet sei, und zwar durch „sukzessive Präzisierung des Lehrstoffes“ und „Einengung des Adressatenkreises“. Jedoch beziehen sich die Worte *Amor odit inertes* (*Ars* 2,229) nicht nur auf „die in der Liebe Trägen“ (JANKA 199), sondern auf alle trägen und feigen Männer (vgl. 5.3.3).

<sup>174</sup> Vgl. z. B. [Verg.] Cat. 9,41 ff. über die militärische Eignung der Messallae Publicolae: *nam quid ego immensi memorem studia ista laboris, / horrida quid durae tempora militiae? ... immoderata pati iam frigora iamque calores? / sternere vel dura posse super silice? / saepe trucem adverso perlabi sidere pontum? / saepe mare audendo vincere, saepe hiemem?*

<sup>175</sup> KÖBLINGER (1971) 148 bemerkt, daß Am. 1,9 und *Ars* 2,233 ff. sich darin unterscheiden, daß Ovid in der *Ars* die Leiden und Mühen des Liebenden wesentlich schärfer zeichne. Man könne

Der Liebeslehrer behandelt das Kriegshandwerk mit Respekt. Das kommt auch in der Formulierung zum Ausdruck, die den Leser am meisten an die Elegie *Amores* 1,9 erinnert. Ovid behauptet eben nicht *militat omnis amans*, was soviel bedeutet wie

*militia amor est,*

sondern er sagt (*Ars* 2,233):

*militiae species amor est.*

Liebe ist nur eine Art von Kriegsdienst. Trotz aller Leiden dient der Schüler doch in „weichen“ Heerlagern, in denen es nicht so hart zugeht wie in einer echten Kaserne.

### 5.3.3 Ängstliche Helden

Dagegen glaubt der ‚elegisch‘ Liebende, daß er ein mindestens ebenso großer Held ist wie jeder Soldat (Anm. 152). Und das führt uns zu einem weiteren Punkt, der einen narbenbedeckten Veteranen beim Lesen von *Amores* 1,9 gewurmt hätte. Dort behauptet Ovid, Amor habe sogar die berühmtesten mythischen Krieger (Achill und Hektor), den berühmtesten Feldherren (Agamemnon) und keinen geringeren als den Kriegsgott Mars höchstpersönlich kampfunfähig gemacht (Am. 1,9,33-40); dann aber erklärt der Dichter, er selbst sei aus Liebe zu einem tüchtigen Soldaten geworden, obwohl er von Natur aus zu schlaffem Müßiggang neige (Am. 1,9,41-46):

*ipse ego segniss eram discinctaque in otia natus;  
mollierant animos lectus et umbra meos;  
impulit ignavum formosae cura puellae,  
iussit et in castris aera merere suis.  
inde vides agilem nocturnaue bella gerentem:  
qui nolet fieri desidiosus, amet.*

„Ausgerechnet ein solcher Weichling spielt sich auf!“, ärgert sich der Veteran. Und das zu Recht. Denn der ‚elegisch‘ Liebende ist in der Tat ein ganz besonders ängstlicher und unkriegerischer Mensch. Bevor Amor ihm Mannhaftigkeit einflößte, fürchtete Ovid sogar Schatten und Gespenster (Am. 1,6,9-14):<sup>176</sup>

*at quondam noctem simulacraque vana timebam;  
mirabar, tenebris quisquis iturus erat:  
risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido  
et leviter „fies tu quoque fortis“ ait.*

eine Klimax feststellen, die „von *labor omnis* zusammengefaßt und übertroffen“ werde. Sowohl für diesen Ausdruck als auch für *saevi dolores* gebe es keine Entsprechung in der Elegie.

<sup>176</sup> Propert wagt sich bei der Jagd an keine größeren Tiere als Hasen (Prop. 2,19,21-24). Auch Antonius verlor, von Amor ergriffen, bei Actium seinen Mut (Prop. 2,16,39 f.). - Zur Angst vor der Geliebten vgl. S. 216 f. - Vgl. a. MURGATROYD (1980) 146: „The elegiac lover is conventionally a weak and unmanly type“ (mit Belegen). HENNIGES (1979) 64 f. diskutiert die „ausgeprägte Sensibilität“ des ‚elegischen‘ Menschen.

*nec mora, venit amor; non umbras nocte volantes,  
non timeo strictas in mea fata manus.*

Properz, der von sich sagt, daß er nicht für den Dienst an der Waffe geboren sei (1,6,29), ist auch nicht mutiger. Seine Herrin hat ihn nach Tibur beordert, und voller Angst malt er sich aus, welche Gefahren im Dunkeln auf ihn lauern (Prop. 3,16,5 f.):

*quid faciam? obductis committam mene tenebris,  
ut timeam audaces in mea membra manus?*

Aber wenn er die Reise aus Furcht (*timore*) aufschiebt, wird er Strafen erleiden, die ihm noch schrecklicher scheinen. Seine Herrin wird weinen und ihn bestimmt für längere Zeit aus ihrer Nähe verbannen (7-9). Doch damit nicht genug! Sie wird ihn auch schlagen (Prop. 3,16,10):

*in me mansuetas non habet illa manus.*

So wählt er denn das kleinere Übel und tröstet sich mit einem Gedanken (11-14), den bereits Tibull entwickelt hat. Tibull würde am liebsten ein geruhames Leben, eine *vita iners* (Tib. 1,1,5) führen und sich mit seinem Mädchen zu Hause im Bett verkriechen (1,1,45 ff.). Nur weil Amor ihn dazu zwingt, überwindet er Furcht und Bequemlichkeit (1,2,23 ff.). Aber er braucht sich ja gar nicht zu fürchten, steht er doch unter dem Schutz der mächtigen Venus (Tib. 1,2,27-30):

*nec sinit <sc. Venus> occurrat quisquam, qui corpora ferro  
vulneret aut rapta praemia veste petat.  
quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque  
qualibet; insidias non timuisse decet.*

Das weiß auch auch Properz. Beruhigt kann er zu Cynthia eilen. Da Venus ihn begleitet, werden ihn unterwegs keine bösen Hunde beißen (Prop. 3,16,15-20).

Der 'elegisch' Liebende ist also im Grunde ein erbärmlicher Feigling und verhält sich nur deshalb tapfer, weil er von Liebe besessen ist und obendrein glaubt, unter göttlichem Schutze zu stehen. Triebe ihn kein rasender Affekt, würde er sich nicht einmal allein auf die Straße wagen. Der Schüler der *Ars* dagegen ist ein tüchtiger Mann, der alles Weibische verabscheut und lieber mutige Taten vollbringt (5.2.4.2). Und genau solche Männer fordert der Amor der Liebeskunst (Ars 2,229, 233 f.):<sup>177</sup>

*Amor odit inertes ...  
... discedite, segnes  
non sunt haec timidis signa tuenda viris.*

Denn er haßt die Trägen und verlangt den Einsatz von Leib und Leben, o h n e zum Ausgleich seinen speziellen Schutz anzubieten.

<sup>177</sup> KÖLBLINGER (1971) 148 bemerkt: „Eine klare Feststellung wie hier (v. 234), Liebe sei nichts für Furchtsame, findet sich Am. 1,9 nicht.“

#### 5.4 Wie spart man sich teure Geschenke? (Ars 2,251-336)

Die Dame wird sich über den Diensteifer ihres wohl geschulten Kavaliere bestimmt freuen. Doch genügt das? Tibull hat Delia liebevoll gesund gepflegt, aber jetzt liegt sie bei einem anderen Mann (Tib. 1,5,1-18). Alles wollte Tibull für sie tun, immer an ihrer Seite sein, sie sogar wie eine Zofe umsorgen (Tib. 1,5,61-66) - doch vergebens. Delias Tür öffnet sich nur, wenn man mit voller Hand daran klopft (Tib. 1,5,67 f.):

*heu, canimus frustra, nec verbis victa patescit  
ianua, sed plena est percutienda manu.*

Gegen den reichen Rivalen kann der arme Liebhaber nichts ausrichten (Tib. 1,5,47):

*haec nocuere mihi, quod adest huic dives amator.*

Nicht nur in der Elegie ist der *dives amator* übermächtig (S. 210 ff.); auch der Liebeslehrer gab zu, daß Geld die Damen mehr beeindruckt als all seine Künste (Ars 2,161-164). Und am Schluß dieses Kapitels soll der Schüler aufpassen, daß er bei der Krankenpflege nicht einem Rivalen zuarbeitet (333-336). Der Liebeskünstler muß also ebenfalls mit vermögenden Nebenbuhlern rechnen.

Doch braucht der Schüler deswegen nicht zu resignieren. Während nämlich der 'elegisch' Liebende nur mit sklavischer Hingabe und mit Gedichten - erfolglos - gegen den reichen Rivalen antritt,<sup>178</sup> lernt der junge Liebeskünstler neben *obsequium* und schmeichelnder *indulgentia* weitere Techniken, über die der 'elegisch' Liebende nicht verfügt und mit denen man sogar reiche Rivalen ausstechen kann.

#### 5.4.1 Wie macht man sich bei den Sklaven beliebt? (Ars 2,251-260)

Der korrekte Umgang mit den Sklaven der Geliebten (Ars 2,251-260) ist eine dieser Techniken. Schon in den *Amores* hat Ovid dem Konzept des *servitium amoris* eine weniger bedeutende Rolle zugewiesen als die beiden anderen Elegiker<sup>179</sup> und dafür etwas Neues entwickelt: den servilen Umgang mit Sklaven. Der Liebende verhandelt demütig mit dem Pförtner, dem Wächter oder der Liebessklavin seiner Herrin; dabei zieht er alle Register werbender Rede und versteigt sich zu Schmeicheleien, wie sie

<sup>178</sup> Vgl. bes. Tib. 1,5,61 ff. (oben S. 214 zitiert); ferner Tib. 2,3; 2,4,13 ff.; Prop. 2,17,17 f.; 2,24,21 ff.; 2,25,15 ff.; Ov. Am. 3,8,1 ff.; 3,11,9 ff.

<sup>179</sup> Die Belege für *servitium amoris* sind in den *Amores* nicht nur seltener; Ovid hat auch wesentliche Punkte geändert: Nur in den *Amores* wird das Versprechen, der Geliebten auf ewig treu wie ein Sklave zu dienen, Bestandteil einer förmlichen Liebeserklärung (Ov. Am. 1,3,5 f.; 3,2,61 f.); man hat so den Eindruck, der Liebende sage das nur, um die Dame für sich zu gewinnen. In der Elegie Am. 2,17 zeigt der Sprecher deutlich, daß er sich seiner Geliebten nicht wirklich unterlegen fühlt, obwohl er sich als ihren Sklaven bezeichnet; vgl. WILDBERGER (1998) 58 ff. Allein Amor beherrscht den Liebenden (vgl. Ov. Am. 1,1; 1,2; 2,9; 3,11); welche Frau den überwältigenden Affekt hervorruft, ist nicht mehr so wichtig (vgl. bes. Ov. Am. 2,4).

sonst nur eine 'elegische' *domina* zu hören bekommt. Die Sklavin Cypassis macht er sogar zu seiner Geliebten.<sup>180</sup> Vergleichbare Motive fehlen bei Tibull und sind bei Properz die Ausnahme.<sup>181</sup> Daß Ovid sich statt des *servitium amoris* den *usus servorum* zum Thema wählte, lag jedoch nahe, weil der Umgang mit Sklaven als erniedrigend empfunden wurde, besonders wenn man ihnen als Bittsteller gegenüberzutreten mußte (vgl. 3.2).

Der Liebeslehrer erwartet, daß auch sein Schüler es als erniedrigend empfindet, sich mit den Sklaven gemein zu machen (Ars 2,251 f.):

*nec pudor ancillas, ut quaeque erit ordine prima,  
nec tibi sit servos demeruisse pudor.*

Daher beschränkt Ovid die Selbsterniedrigung auf das notwendige Mindestmaß. Der junge Mann braucht sich nicht durch servile Schmeichelei oder werbende Reden zu demütigen; es genügt die herablassende Freundlichkeit eines Höherstehenden gegenüber einem *humilis* (254). Warum soll man die kleinen Leute nicht namentlich grüßen? Es kostet ja nichts. Und die bescheidenen Geschenke an traditionellen Festtagen machen einen auch nicht arm (253-258). Der Liebeskünstler schenkt also nur zu bestimmten Anlässen und nicht etwa jedesmal, wenn er ins Haus gelassen werden oder seiner Geliebten eine Botschaft senden will, wie der Liebende bei Properz (2,23,3 f.). So muß er weniger ausgeben, und seine Großzügigkeit wird obendrein uneigennützig wirken, da er keine Gegenleistung verlangt. Die Vorteile solcher Maßnahmen liegen auf der Hand: Wer die Diener und Wächter der Geliebten für wenig Geld zu seinen Verbündeten macht, darf hoffen, ohne großen finanziellen Aufwand zu ihr selbst vordringen zu können. Es ist allemal billiger, die Sklaven zu kaufen, als die Herrin.<sup>182</sup>

<sup>180</sup> Vgl. Ov. Am. 1,6 (Türsteher); 1,11 und 12 (Briefbotin Nape); 2,2 und 3 (Wächter Bagoas); 2,7 und 8 (Geliebte Cypassis). - Es ist hier nicht der Raum, diese Gedichte im einzelnen zu untersuchen. Zwei besonders auffällige Beispiele 'elegischer' Überhöhung müssen daher genügen: In Am. 1,6,13 ff. erklärt Ovid, daß er sich vor nichts fürchte, außer vor dem Pförtner der Geliebten (15 f.): *te nimium lentum timeo, tibi blandior uni: / tu, me quo possis perdere, fulmen habes*. Dieser Blitz kehrt Am. 2,1,15 ff. wieder. Ovid schreibt an einer Gigantomachie und führt in Gedanken schon Jupiters Blitze; da schließt die Geliebte ihre Tür und schlägt dem Dichter so die Waffe aus der Hand. Jupiter kann nicht helfen (20): *clausa tuo maius ianua fulmen habet*. Der Pförtner wird also mit Jupiter verglichen und mit derselben göttlichen Macht ausgestattet wie die Geliebte. Die Friseurin Cypassis überhöht Ovid wie eine freie 'elegische' *domina* durch Deifikation (Am. 2,8,2: *comere sed solas digna Cypassis deas*) und mit Exempeln aus dem Mythos (Am. 2,8,11-14).

<sup>181</sup> Bemerkenswert ist auch, daß Properz erst im dritten Buch, als seine Liebe schon zu erkalten beginnt, den Sklaven Lygdamus zwischen sich und Cynthia vermitteln läßt (Prop. 3,6) und das Verhältnis mit seiner Sklavin Lycinna erwähnt (Prop. 3,15). Möglicherweise sollte man sich allerdings schon die Geliebte des Ponticus, die Properz als *empta* (Prop. 1,9,4) bezeichnet, als Sklavennädchen vorstellen. Der verliebte Epiker wäre dann noch tiefer gesunken als der Elegiker; vgl. FEDELI [1980] ad loc.

<sup>182</sup> Belege für dieses Verfahren in der Komödie stellt JANKA (1997) 212 vor.

Damit hat Ovid die neue Aufgabe eingeführt. Als *pauper amator* muß der Schüler lernen, wie man der Habgier seiner Geliebten begegnet, und zu diesem Zweck Dinge tun, die einem rechtschaffenen Römer anstößig erscheinen könnten. Welche Praktiken das sind, warum sie den Schüler vor allzu hohen Ausgaben bewahren und wie sie Ovid mit dem Ehrgefühl des Liebeskünstlers in Einklang bringt, wird im folgenden gezeigt.

#### 5.4.2 Prinzip Hoffnung - *est tibi agendus dives amans* (Ars 2,261-336)

Der reiche Rivale wird dem *pauper amator* vergezogen, weil er die Dame großzügig beschenkt. Der gehorsame Liebhaber mag noch so große Mühen auf sich nehmen; mit zärtlichen Diensten allein ist eine Frau nicht zufrieden. Da hat man geschuftet wie Hercules, klagt Properz, und doch will sie nur eines: Geschenke! (Prop. 2,23,7 f.)

*deinde ubi pertuleris, quos dicit fama, labores  
Herculis, ut scribat: „Muneris ecquid habes?“*

Überhaupt war eine Liebesbeziehung ohne Geschenke zu Ovids Zeit undenkbar. Nicht nur Huren und Hetären forderten eine Entschädigung; auch verheiratete und sogar wohlhabende Damen erwarteten handfesten Dank für ihre Gunst.<sup>183</sup> Eine Frau mit Gaben zu umwerben, galt als so selbstverständlich, daß dieses Motiv nicht einmal in Schilderungen einer anspruchslosen, ländlichen Frühzeit fehlt.<sup>184</sup> Es reicht also nicht,

<sup>183</sup> Die habgierige Dame in Prop. 2,23 ist eine verheiratete freie Frau, der Properz unfreie oder freigelassene Prostituierte gegenüberstellt (bes. 21 f.: *et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes, / me iuerint: nolim furta pudica tori*). In der Elegie 2,32 behauptet Properz (41 f.), daß sich zahllose Frauen durch *stupra* bereichern. Zumindest im juristischen Sinne ist *stuprum* nur der Verkehr mit einer freien Jungfrau oder einer Matrone. Daß sich Matronen durch Geschenke korrumpieren lassen, beklagt der Dichter an anderer Stelle (Prop. 3,13,9-12). Umgekehrt versichert Properz dem Postumus, daß dessen Frau Galla sich nicht verkaufen wird (Prop. 3,12,15-20). Zwar ist das Lob fraulicher Treue ein Topos, und Properz wollte das Verhältnis dieses Paares gewiß nicht realistisch abbilden; doch seine Aussage, Galla werde sich nicht prostituieren, wäre kein Lob, sondern eine Unverschämtheit, wenn es nicht vorgekommen wäre, daß verheiratete *ingenuae* des Ritter- und Senatorenstandes materiellen Verlockungen erlagen, denn Galla dürfte zu diesen besseren Kreisen gehört haben. (Zu C. Propertius Postumus, einem Verwandten des Properz, der bis zum Prokonsulat aufstieg, und Aelia Galla, wahrscheinlich der Schwester eines *praefectus Aegypti*, vgl. FEDELI [1985] 397.) - Sueton berichtet, Julius Cäsar habe der hochadeligen Servilia, der Mutter des Brutus, eine Perle für sechs Millionen Sesterzen und darüber hinaus ganze Landgüter geschenkt (Suet. Jul. 50,2): *Sed ante alias dilexit Marci Bruti matrem Serviliam, cui et primo suo consulatu sexagiens sestertium margaritam mercatam est et bello civili super alias donationes amplissima praedia ex auctonibus hastae minimo addidit*. Wie Sueton weiter erzählt, ging sogar das Gerücht, Servilia habe dem Cäsar auch ihre eigene Tochter gegen Entgelt zur Verfügung gestellt. - Vgl. ferner Sen. Con. 2,7, besonders § 6: *Me miserum: maritus cum omni censu meo inter munera adulteri lateo*; Sen. Ben. 2,14,4; 7,19,3 und 1,9,4: *si quis nulla se amica fecit insignem nec alienae uxori annum praestat, hunc matronae humilem et sordidae libidinis et ancillariohum vocant*; BOUCHER (1965) 449-451.

<sup>184</sup> Vgl. etwa Tib. 2,5,35 ff.; Prop. 3,13,25 ff. - Auch Lukrez kann sich durchaus vorstellen, daß der allererste Geschlechtsverkehr erkaufte wurde (5,963-5): *conciliabat enim vel mutua quamque cupido / ... / vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta*.



die Sklaven der Geliebten zu bestechen; die Herrin selbst will ebenfalls beschenkt sein. Das bedeutet allerdings nicht, daß der Schüler ihr Kostbarkeiten zu Füßen legen soll (Ars 2,261 f.). Vielmehr rät Ovid zu preiswerten Gaben: Wie Männer es von alters her getan haben, kann man mit Feldfrüchten (263-8), einem Vöglein (269) oder einem Kranz (269) seine Zuneigung zum Ausdruck bringen<sup>185</sup> und anstelle eines kleinen Geschenkes eine selbstverfaßte Elegie vortragen (285 f.).

Mit derartigen Zuwendungen ist zwar der Pflicht Genüge getan; doch gegenüber einem *dives amator* kann man so nicht bestehen. Der junge Liebeskünstler muß außerdem Methoden anwenden, die er schon im ersten Buch der *Ars* gelernt hat, wo er auch zum ersten Mal etwas über den Umgang mit den Sklaven der Geliebten erfuhr.<sup>186</sup> Im Anschluß daran kam Ovid auf die Habgier der Frauen zu sprechen (399 ff.) und zeigte, wie man sich gegen solche Habgier zur Wehr setzt (437 ff.). In seinen Briefen sollte der Schüler der Dame großzügige Gaben versprechen. Solange man Geschenke nur ankündigt, könne schließlich jeder ein reicher Mann sein (Ars 1,444):

*pollicitis dives quilibet esse potest.*

Zusätzlich zu diesen Versprechen mußte der Schüler Liebe vortäuschen und dabei möglichst glaubwürdig wirken, was ihm Ovid in den Lehren zum ersten Rendezvous noch einmal nahelegte. Denn dort galt es ebenfalls, die Dame nicht nur mit falschen Versprechen zu betören, sondern auch mit schmeichelnden Worten, die von Liebe zeugten. Kurz, der Schüler mußte den Liebenden spielen (Ars 1,611).<sup>187</sup>

*est tibi agendus amans.*

Auf diese Weise sollte der junge Mann eine erste Liebesnacht erringen, noch ohne dafür etwas zu schenken. Dann nämlich, so erklärte Ovid den Zweck der Vorschriften, werde die Dame in Erwartung des allfälligen Geschenkes dem Schüler auch weiter kostenlos zu Willen sein (Ars 1,453 f.):

*hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi:  
ne dederit gratis, quae dedit, usque dabit.*

<sup>185</sup> Der Liebende soll nur eine Drossel, also einen preiswerten Vogel wie den *passer* des Catull (c. 2 und 3) schenken, keinen teuren Papagei (Ov. Am. 2,6). Tränenbenetzte Kränze vom Gastmahl pflegte der *exclusus amator* an die Tür seiner Dame zu heften (vgl. z. B. Prop. 1,16,7; Ov. Am. 1,6,67-70 und Ars 2,528 mit dem Kommentar von JANKA [1997] ad loc.). - Manche Autoren, z. B. KENNEY (1959) 25 und JANKA (1997) 223 f., verstehen die Wendung *turdoque ... missaque corona* als Hendiadyoin, das einen Kranz von (toten) Drosseln als Leckerbissen bezeichne, da der Erbschleicher bei Horaz Drosseln zum Essen verschenkt (Hor. S. 2,5,10 f.): *turdus / sive aliud privum dabitur tibi, devolet illuc / res ubi magna nitet domino sene*. Obwohl die Drossel eine Delikatesse war, ist hier doch wohl eher an romantische Gaben, an einen Blütenkranz und an einen lebendigen Vogel, zu denken. Vgl. a. BALDO (1993) 303.

<sup>186</sup> Mit Ars 1,351 ff. vgl. bes. Ars 2,251: *ancillas, ut quaeque erit ordine prima*.

<sup>187</sup> Die im Zusammenhang mit dem Liebesbrief und dem ersten Rendezvous gelehrten Bitten (*preces*) erübrigen sich jetzt, da die Dame den Schüler mittlerweile erhört hat.

So könne man gerade habgierige Frauen lange hinhalten (Ars 1,445):

*Spes tenet in tempus, semel est si credita, longum.*

Nun gilt es, diese Hoffnung auf den großen Gewinn weiter zu nähren, bis der Schüler sich durch geschicktes *obsequium* so unentbehrlich gemacht hat, daß die Geliebte ihn schließlich gar nicht mehr gehen lassen will, selbst wenn sie - zu spät - erkennt, daß ihr diese Beziehung nicht viel einbringt.

Zumal sie in den jungen Mann bereits 'investiert' hat, wird sich die Dame ihrerseits hüten, den Bogen zu überspannen, und zunächst noch nicht allzu viel fordern. Eine erfahrene Hetäre preßt ihren Liebhaber erst dann gnadenlos aus, wenn sie sich seiner völlig sicher ist. So rät die Kupplerin in den *Amores*, die Verehrer am Anfang zu schonen, damit die Beute nicht wegläuft; sind aber die Männer erst einmal in die Netze gegangen, können sie nach Belieben mit überzogenen Ansprüchen gequält werden (Am. 1,8,69 f.):

*parcius exigito pretium, dum retia tendis,  
ne fugiant; captos gibibus ure tuis.*

Gerade dieser heimtückische Angriff auf sein Hab und Gut ermöglicht dem Liebeskünstler eine wirksame Verteidigung. Er braucht seine Geliebte nur glauben zu lassen, sie sei auf dem besten Wege, eine fette Beute in ihre Netze zu locken. Zu diesem Zwecke wird er ihr den Eindruck vermitteln, er sei zahlungsfähig und, weil er sie über alle Maßen liebt, auch zahlungswillig. Die Dame soll denken, er sei vermögend und ihr, seiner Herrin, so verfallen, daß sie von ihm bekommen könne, was immer sie sich wünscht. So wird der junge Mann den reichen Liebhaber spielen, bis es ihm durch die 'elegischen' Werbekünste *indulgentia* und *obsequium* gelungen ist, sie in seine Netze zu locken. Das Lehrziel dieses Abschnitts könnte man also in Anlehnung an die Vorschriften zum Liebesbrief (1,444) und zum ersten Rendezvous (1,611) wie folgt formulieren:

*est tibi agendus dives amans.*

Mit Versprechen allein kann der Schüler jetzt nicht mehr arbeiten; er muß vielmehr etwas Handfestes bieten. Als Vorboden der großen Zuwendungen, die - das glaubt jedenfalls die Dame - später folgen sollen, wird der Liebeskünstler kleine, schlaue ausgewählte (262) Geschenke überreichen: Wenn er der Geliebten einen Obstkorb schickt, kann er dabei nicht vorhandenen Reichtum andeuten und behaupten, der Inhalt stamme vom eigenen Landgut (265 f.).<sup>188</sup> Die anderen Gegenstände, die Ovid vorschlägt, sind

<sup>188</sup> Vgl. LABATE (1984) 222; BALDO (1993) 302; Mart. 7,31. - Bemerkenswert ist hier ein Abweichung von Horazens Erbschleichersatire, auf die Ovid in diesem Abschnitt mehrfach anspielt (Appendix I). Auch der *captator* soll sein Opfer mit Feldfrüchten beschenken (Hor. S. 2,5,12-14): *dulcisa poma / et quoscumque feret cultus tibi fundus honores / ante Larem gustet venerabilior Lare dives*. Der Erbschleicher besitzt tatsächlich eine Villa und muß sie nicht erfinden. -

typische Gaben verliebter Männer, mit denen auch ein echter *dives amator* die Reihe seiner Zuwendungen eröffnen würde. Außerdem zeigt der junge Mann so, daß er voll Zärtlichkeit an die Dame denkt (270).<sup>189</sup> Denn die Geschenke des Schülers müssen immer auch Liebesbeweise sein. Dasselbe gilt für Gedichte. Nicht jedes Gedicht ist als Geschenk geeignet, sondern nur eines auf die Dame selbst. Mit schmelzendem Ton wird der junge Mann zum Lobe ihrer Schönheit vortragen, was er in schlafloser Nacht ersonnen hat, als all sein Fühlen und Trachten nur bei ihr war (283-286).<sup>190</sup>

Scheinbar ganz der ergebene Sklave, wird der junge Mann dafür sorgen, daß die Dame Gelegenheit bekommt, sich als Herrin aufzuspielen: Der Liebeskünstler wird keinen seiner Sklaven mehr begnadigen oder freilassen, ohne daß dieser zuvor die Geliebte darum gebeten hat. Nebenbei kann man sich so für einen unfairen Trick revanchieren, den Ovid im ersten Buch als Musterbeispiel perfider Hurenkunst beschrieb. Damen 'leihen' sich Gegenstände 'aus', die sie nie zurückgeben; den Verlust danken sie einem nicht (Ars 1,433 f.):

*multa rogant ut e n d a dari, data reddere nolunt;  
perdis, et in damno gratia nulla tuo.*

Hier ist es umgekehrt. Man verliert nichts; und die Geliebte muß auch noch dankbar sein (Ars 2,293 f.):

*utilitas tua sit, titulus donetur amicae;  
perde nihil.*

Da Frauen vor allem durch Schönheit Liebe wecken und Männer in ihren Bann ziehen (7.4.3), muß der Schüler unbedingt so tun, als sei er beim Anblick der Geliebten wie vom Donner gerührt (Ars 2,295 ff.):

*sed te, cuicumque est retinendae cura puellae,  
attonitum forma fac putet esse sua.*

JANKA (1997) 221 fällt auf, daß den Obstkorb ein Sklave überbringen soll, während der Liebeskünstler die Sklaven der Geliebten persönlich beschenkt. Das ist sinnvoll: Die Sklaven fühlen sich geehrt, wenn der feine Herr ihnen eigenhändig das Geschenk überreicht; wenn man dagegen einer Dame als reicher Mann erscheinen will, darf man solche Botengänge nicht selbst unternehmen, damit sie nicht den Eindruck bekommt, der Liebeskünstler besitze nicht genügend Sklaven.

<sup>189</sup> Vgl. LABATE (1984) 222; BALDO (1993) 302.

<sup>190</sup> Das Gedicht sollte Lobpreis enthalten (*laudetur per carmina*), mit süßer Stimme (*dulci sono*) der Dame vorgelesen werden und natürlich zur Nachtzeit verfaßt sein (*vigilatum carmen*). Vgl. zum letzten Punkt BRANDT (1902) und JANKA (1997) ad loc. Obwohl Ovid in der dritten Person von einem *lector* spricht, der das Gedicht vortragen soll, ist mit diesem *lector* kein professioneller Vorleser (vgl. JANKA ad loc.), sondern der junge Liebeskünstler selbst gemeint. Daß Ovid die dritte Person wählt, ist ein Zeichen seines Taktgefühls: Der Liebeslehrer deutet an, daß die selbstgedichteten Poeme nicht immer von bester Qualität sind (*qualicumque*), vermeidet es aber, bei dem Schüler durch direkte Anrede den Eindruck zu erwecken, dieser sei ein unfähiger Dilettant. - Zum Lobpreis der Geliebten als Mittel der Werbung („Verewigungstopik“) vgl. STROH (1971). Im Unterschied zum liebenden Dichter kann der dilettierende Schüler seinem Mädchen allerdings keinen ewigen Ruhm versprechen. Anderer Ansicht ist JANKA (1997) 227.

*sive erit in Tyriis, Tyrios laudabis amictus;  
sive erit in Cois, Coa decere puta.  
aurata est: ipso tibi sit pretiosior auro ...* usw. usw.

Solche Verzückerung, wie sie der Liebeskünstler nur vortäuscht, empfindet der 'elegisch' Liebende wirklich. Wenn Properz seine Cynthia sieht, kann er gar nicht anders; er muß sie in Versen preisen (Prop. 2,1,5-14).<sup>191</sup>

5 *sive illam Cois fulgentem incedere + cogis+,  
hoc totum e Coa veste volumen erit;  
seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,  
gaudet laudatis ire superba comis;  
10 sive lyrae carmen digitis percussit eburnis,  
miramur facilis ut premat arte manus;  
seu compescentis somnum declinat ocellos  
invenio causas mille poeta novas;  
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,  
tum vero longas condimus Iliadas; ...*

Allerdings ist Properz nicht immer so begeistert, wenn Cynthia Kleider aus koischer Seide trägt. Eine kostbare Toilette ist für ihn ein bedrohliches Indiz, daß die Geliebte auch anderen Männern gefallen will und sich verkauft, nur um ihre modischen Ansprüche zu befriedigen. Daher behauptet Properz, ohne Schmuck und so, wie die Natur sie geschaffen habe, sei sie viel schöner (Prop. 1,2,1 f.).<sup>192</sup>

*quid invat ornato procedere, vita, capillo  
et tenuis Coa veste movere sinus?*

So etwas darf der Schüler, der den reichen, zahlungswilligen Liebhaber mimt, auf keinen Fall sagen. Selbst wenn er ein überzeugter Anhänger natürlicher Schönheit sein sollte, wäre es trotzdem ein grober Fehler, die Geliebte in dieser Weise zu kritisieren. Denn sie könnte auf den Gedanken kommen, er sage das nur, weil er nicht bereit ist, ihr teure Kleider oder Schmuck zu schenken. Von einer erfahrenen Kupplerin wird Properz jedenfalls sofort durchschaut (Prop. 4,5,53-58):

<sup>191</sup> Zu dieser Parallele vgl. LABATE (1984) 181 ff. - Ovid übernimmt in derselben Reihenfolge fast alles, was den Properz inspiriert: Gelobt werden die Kleidung (Prop. 2,1,5 f. - Ars 2,297-302), die Frisur (Prop. 2,1,7 f. - Ars 2,303 f.), die musischen Darbietungen, d. h. Lyraspiel (Prop. 2,1,9 f.) bzw. Gesang und Tanz (Ars 2,305 f.), und die Liebesnacht (Prop. 2,1,13 f. - Ars 2,307 f.). Nur die sinnliche Beschreibung der schlafenden Geliebten (Prop. 2,1,11 f., vgl. a. Prop. 1,3) fehlt in der Ars - bezeichnenderweise: Wenn die Geliebte schläft, kann sie die Schmeicheleien des Schülers ja nicht hören.

<sup>192</sup> Vgl. 7.4.2 sowie z. B. noch Prop. 3,14; Prop. 2,18,23-8: *nunc etiam infectos demens imitare Britannos, / ludis et externo tincta nitore caput? / ut natura dedit, sic omnis recta figura est: / turpis Romano Belgicus ore color.* - Der Gedanke, daß übertriebener Kleiderluxus ein Indiz für Untreue sei, ist z. B. noch Sen. Con. 2,7,3 zu finden: *matrona, quae tuta esse adversus sollicitatoris lasciviam volet, prodeat in tantum ornata, quantum ne immunda sit.* Vgl. a. Oy. Fast. 4,307-310 über Claudia Quinta: *casta quidem, sed non et credita: rumor iniquus / laeserat, et falsi criminis acta rea est. / cultus et ornatis varie prodisse capillis / obfuit.*

*aurum spectato, non quae manus afferat aurum!  
versibus auditis quid nisi verba feres?  
„Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo  
et tenuis Coa veste movere sinus?“  
qui versus, Coae dederit nec munera vestis,  
istius tibi sit surda sine aere lyra.*

Moralpredigten muß der Schüler also tunlichst vermeiden. Auch wenn die Geliebte in unbezahlbare Gewänder aus Tyros und Kos gehüllt und mit dem Gold behängt ist, das seiner Zeit einen so unerfreulichen Stempel aufgedrückt hat (Ars 2,277 f.), wird der kluge Liebeskünstler sie vorbehaltlos bewundern. Dann darf er sogar leise andeuten, daß er die Dame auch ohne solchen Schmuck lieben würde, und erklären, sie selbst sei ihm viel teurer als all das Gold, das sie trägt (Ars 2,299):

*aurata est: ipso tibi sit pretiosior auro.*

Auch schadet es nicht, zärtliche Fürsorge zu zeigen und die Leichtbekleidete vor der Kälte zu warnen (302) oder, falls sie sich doch erkältet hat, die Kranke liebevoll zu pflegen (315-336).<sup>192a</sup> Wie könnte der Schüler seine Hingabe besser beweisen als dadurch, daß er seinem Mädchen treu auch dann zur Seite steht, wenn er selbst davon keinen Nutzen hat? Wer außer einem wirklich Liebenden, den *amor* und *pietas* (321) an seine Herrin binden, würde sich das Nörgeln einer verschnupften, vom Fieber derangierten Schönheit anhören? Zeugt es nicht von vollkommener Selbstlosigkeit, wenn er sie auch dann mit eigener Hand umsorgt, berührt, küßt und ihre rissigen Lippen mit seinen heißen Tränen netzt? Der 'elegisch' Liebende rechnet sich so etwas hoch an und verspricht sich als Lohn die Gegenliebe seiner *domina* (Tib. 1,5,9-16).<sup>193</sup> Doch werden seine Hoffnungen enttäuscht; kaum gesundet, nimmt sich Delia den reichen Rivalen (Tib. 1,5,17 f.):

*omnia persolvi: fruitur nunc alter amore,  
et precibus felix utitur ille meis.*

Krankenpflege ist zwar eine besonders wirksame Form des Liebeswerbens, kann aber alleine nicht genügen. Vorsichtig warnt Ovid seinen Schüler. Man soll die Dame nicht aus Übereifer verärgern und nur das tun, was sie erlaubt (Ars 2,324) und was sie auch

<sup>192 a</sup> Zu dieser Anknüpfung vgl. JANKA (1997) 243.

<sup>193</sup> Vgl. a. Prop. 2,9,25 ff.; 2,21,19 f. - Die Belege zu Krankenpflege in der Liebeslegie hat J. C. YARDLEY gesammelt (Sick-Visiting in Roman Elegy, Phoenix 27 [1973] 283-288). YARDLEY meint, Krankenpflege solle demonstrieren, daß der Dichter durch seine Hingabe den Rivalen überlegen sei (283). Wenig überzeugend ist YARDLEY's These, der Topos stamme aus der epikureischen Freundschaftslehre und sei über die hellenistische Dichtung in die Elegie gelangt. Krankenbesuche waren ein Teil der Lebenspraxis und wurden auch von Personen abgestattet, die vorher kein philosophisches Lehrbuch konsultiert hatten; vgl. TRÄNKLE (1990) 278 f. - In einer weiteren Arbeit (The Roman Elegists, Sick Girls, and the Soteria, CQ 27 [1977] 394-401) wendet sich YARDLEY zu Recht gegen die Annahme von CAIRNS, den Gedichten Prop. 2,28; [Tib.] 3,10 und Ov. Am. 2,13 läge ein Genos „Soteria“ zugrunde. YARDLEY erklärt die Gemeinsamkeiten der drei Elegien zutreffend durch Imitatio.

bemerkt (327). Außerdem muß der junge Mann immer damit rechnen, daß es einen Nebenbuhler gibt (Ars 2,333-336):

*nec tamen officiis odium quaeratur ab aegra;  
sit suus in blanda sedulitate modus:  
neve cibo prohibe nec amari pocula suci  
porrige; rivalis misceat illa tuus.*

Aber wenn er Ovids Vorschriften befolgt, braucht er sich deswegen keine Sorgen zu machen. Als geschulter Kavalier 'elegischen' Stils und zugleich perfektes Ebenbild eines *dives amator* hat ein Liebeskünstler seiner Dame mehr zu bieten als jeder andere.

#### 5.4.3 *si latet, ars prodest*

Gegen diese Interpretation könnte man einwenden, daß Ovid von den hier dargelegten Zusammenhängen überhaupt nicht spricht und nach Vers 294 Geschenke mit keinem Wort mehr erwähnt. Der Schüler wisse also gar nicht, was auf dem Spiel steht. Indes ist das auch nicht notwendig. Wenn er die Anweisungen nur genau befolgt, wird er den gewünschten Effekt erzielen. Viel wichtiger ist, daß die *D a m e n*, die Ovids Lehren für Männer ja auch lesen,<sup>194</sup> nicht erkennen, wie gegen ihre materiellen Interessen vorgegangen wird.

Ovid warnt seinen Schüler, sich bei Liebeserklärungen nicht selbst als Schauspieler zu entlarven. Kunst nützt nur, solange sie verborgen bleibt (Ars 2,313 f.):<sup>195</sup>

*si latet, ars prodest; affert deprensa pudorem  
atque adimit merito tempus in omne fidem.*

Das gilt genauso für Ovids eigene Lehre. Wie schon mehrfach festgestellt wurde,<sup>196</sup> wirkt er im Verborgenen auf die Gefühle seines Schülers ein, versetzt den jungen Mann in Stimmungen und bringt ihn dazu, gegenüber seiner Geliebten die jeweils zweckmäßige Haltung einzunehmen. Wie sich nun zeigt, gibt der Liebeslehrer ihm bisweilen sogar Verhaltensvorschriften, ohne den Sinn dieser Vorschriften zu erklären. So kann der Schüler seine Geliebte beeinflussen und weiß vielleicht nicht einmal selbst, w a r u m er Erfolg hat.

Mit allen Mitteln wiegt der Liebeslehrer habgierige Leserinnen der ersten beiden Bücher in Sicherheit: Sie kennen zwar die einzelnen Kunstgriffe, die Ovids männliche Schüler lernen, nicht jedoch die Wirkung, die diese Techniken im Zusammenhang entfalten. Und die Kenntnis der Techniken allein ist wertlos. Auch wenn eine Dame weiß,

<sup>194</sup> Im ersten Buch spricht Ovid die Damen direkt an (Ars 1,617 f.), und im dritten Buch rät er den Frauen, beim Gastmahl ein Stück aus den ersten beiden Büchern der *Ars* vorzutragen (341 f.).

<sup>195</sup> Vgl. STROH (1979a) 119 ff., JANKA (1997) 250 f. und schon Ars 1,463: *sed lateant vires; 467: sit tibi credibilis sermo; 612: haec tibi quaeratur qualibet arte fides.*

<sup>196</sup> Vgl. z. B. S. 28, 111.

daß ein Liebesbrief falsche Versprechen enthalten kann oder daß das angebliche Landgut ihres Galans möglicherweise gar nicht existiert, hilft ihr das nichts. Wie nämlich soll sie den echten *dives amator* von einem Liebhaber unterscheiden, der den *dives amator* nur spielt?<sup>197</sup> Trotzdem wird die Leserin das Gefühl haben, sie durchschaue nun das Spiel des Liebeslehrers und sei ihren von Ovid geschulten Verehrern überlegen. Denn die eigentliche 'Gefahr', daß die Frau ihrerseits von dem Manne seelisch abhängig wird, verschweigt Ovid.

Damit die Damen diese 'Gefahr' auch wirklich unterschätzen und glauben, selbst ein geschickter Liebeskünstler könne ihnen nichts anhaben, betont Ovid mehr als einmal, daß seine Kunst in materiellen Dingen an ihre Grenzen gerate: Bevor er den männlichen Schülern zeigt, wie sie sich kostenlos Zugang zum Liebeslager ihrer Damen verschaffen, lesen diese Damen das kleinlaute Eingeständnis, jeder Mann werde über kurz oder lang doch ausgebeutet (Ars 1,419 f.):

*cum bene vitaris, tamen auferet; invenit artem  
femina, qua cupidi carpat amantis opes.*

Der reiche Rivale, heißt es im zweiten Buch, benötigt keine Liebeskunst (159 ff.). Und selbst der Meister mußte seinem Mädchen eine Tunika kaufen (172). Was da schon angedeutet wurde, spricht der enttäuschte Liebesdichter wenig später offen aus: Auch mit werbenden Elegien komme man nicht weit (273 ff.).

Um habgierige Damen an der Nase herumzuführen und ungestört im Hintergrund seine Fäden zu ziehen, gibt sich Ovid nicht nur ratloser, als er in Wirklichkeit ist. Er gestaltet auch das gesamte Kapitel in einer Form, die das zugrundeliegende Lehrziel verschleiern. Nur assoziativ scheint er seine Vorschriften aneinanderzureihen: Am Ende der Lehren zum erotischen Gehorsam erklärte er dem Schüler, was beim Hause der Geliebten zu tun ist (2,237-250). Da liegt es nahe, auch über die Sklaven in diesem Hause zu sprechen, vor allem über diejenigen, denen die Bewachung der Dame obliegt (251-260). Die Sklaven sollen Geschenke erhalten. Im Anschluß daran ist es sinnvoll, die Gaben für die Herrin zu erörtern (261 ff.), darunter auch selbstgedichtete Elegien (273 ff.). Eine Art Geschenk sind ferner die Gefälligkeiten, die der junge Mann vorgeblich seiner Dame erweist, in Wahrheit aber sich selbst (287 ff.). Auf diese Weise sollte der Schüler die Geliebte glauben lassen, sie sei die Herrin in seinem Hause. Dazu paßt gut die nächste Vorschrift über das Lob ihrer Schönheit, durch das der junge Mann zeigt, daß sie auch die Herrin in seinem Herzen ist (295 ff.). Die Regeln zur Krankenpflege (315 ff.) schließlich scheinen von einem Hinweis im Abschnitt davor angeregt zu sein. Dort sollte der Schüler sein Mädchen vor der Gefahr warnen, sich in einem dünnen Kleid zu erkälten.

<sup>197</sup> Übrigens lernen das die Damen auch im dritten Buch nicht, vgl. S. 370 f.

Außerdem hat Ovid die Lehren zur Vermeidung von Geschenken so komponiert, daß sie die Lehren zu *indulgentia* und *obsequium* spiegeln: Zärtliche Nachgiebigkeit bestand vor allem darin, das elegische Stilideal des *blandum carmen* in die Alltagssprache zu übertragen. Doch stellte der Liebeslehrer fest, daß der Reiche statt dessen auch zahlen könne (145 ff.). Beide Motive kehren nun wieder: Als Ersatz für ein teures Geschenk huldigt der Schüler seiner Geliebten mit einem elegischen Gedicht, und Ovid weist einschränkend darauf hin, daß die Damen Bares solchen geistigen Gaben vorziehen. Der *obsequens amator* sollte die Rolle spielen, die seine Geliebte von ihm verlangt (198). Wenn er Ausgaben, die er in eigenem Interesse tätigt, als etwas hinstellt, das er nur tut, weil seine Herrin es ihm befohlen hat, überläßt der Liebeskünstler seiner Geliebten die Rolle einer 'elegischen' *domina* (294). Gehorsam soll der Schüler jede Laune seiner Dame mitmachen und ihr nach dem Munde reden. Dabei werden das Verhalten der Dame und die Reaktion des jungen Mannes in fast denselben Worten antithetisch einander gegenüber gestellt. In diesem Stil sind auch die Vorschläge gestaltet, die Ovid zum Lob der Schönheit unterbreitet. Damit er nicht zahlen muß, wird der kluge Liebeskünstler jede beliebige Aufmachung mit verzückten Worten kommentieren. Der mit niederen Tätigkeiten verbundenen Krankenpflege aber entsprechen die Sklavendienste, die Ovid als eine Form von *obsequium* lehrt (209 ff.).

A. <i>indulgentia/obsequium</i> I (145-222)		A'. <i>indulgentia/obsequium</i> II (273-336)
1. 'elegisches' Sprechen (145 ff.) und reiche Liebhaber (161 ff.)	B. <i>militia amoris</i> (223-250)	1. 'elegisches' Dichten und die Habgier der Frauen (273 ff.)
2. <i>fac modo, quas partes illa iubebit, agas</i> (198)		2. <i>partes illa potentis agat</i> (287 ff., zitiert: 294)
3. jede Laune mitmachen; antithetische Iteratio (199 ff.)	C. Geschenke (251-272)	3. jede Aufmachung loben; antithetische Iteratio (295 ff.)
4. Zofendienste (209 ff.)		4. dienstfertige Krankenpflege (315 ff.)

Über der von mir beobachteten sachlichen Gliederung unter dem Gesichtspunkt der jeweiligen Lehrziele, liegt so gleichsam als Schleier eine andere Struktur, die den Eindruck erweckt, von Vers 145 bis Vers 336 werde im Grunde nur Nachgeben und Gehorsam gelehrt, während in der Mitte je ein Exkurs über *militia amoris* und über Geschenke eingeschoben sei.<sup>198</sup> Nach dem vollen Skepsis vorgebrachten Rat, die Ansprüche der Dame mit einer Elegie ein ganz klein wenig (286: *exigui*) zu besänftigen, ist zu Geschenken scheinbar schon alles gesagt, was zu sagen war.

<sup>198</sup> Zur Gliederung nach Lehrzielen vgl. S. 185 f. und speziell zu Ars 2,197-250 Anm. 128 auf S. 224. - Die Verse 99-144 wirken durch die Iteratio des Stammes *fall-* und eines indefiniten Pronominalausdrucks in sich geschlossen; vgl. Ars 2,99: *fallitur, ... si quis mit 143 f.: fallaci timide confide figurae, / quisquis es* und dazu JANKA (1997) 141.

#### 5.4.4 Sind die vorgeschlagenen Methoden ehrbar?

Schon im ersten Buch (S. 112 ff.) wurde deutlich, daß der Schüler mit der Habgier seiner skrupellosen Dame nur zurecht kommen kann, wenn er sich über ihren Charakter keine Illusionen macht. Es wäre töricht, wie der 'elegisch' Liebende zu glauben, eine Frau könne treu und uneigennützig sein. Mit wenigem gaben sich die Mädchen früher zufrieden (Ars 2,267 f.). Heutzutage fordern die Damen Gold! (277 f.) So tief ist das zarte Geschlecht gesunken, daß es selbst die heilige Gabe der Dichtkunst verachtet. Nicht einmal Homer in Begleitung der neun Musen würde ohne Bares eingelassen (279 f.).<sup>199</sup> Nur weil die eitlen Damen gerne verherrlicht werden (Ars 1,611 ff.) und als kultivierte „gebildete Mädchen“ (*doctae puellae*)<sup>200</sup> gelten wollen, kann ein Gedicht ein winziges Geschenk ersetzen (Ars 2,281 f.; 285 f.). In Wahrheit sind selbst die gebildeten Mädchen überhaupt nicht kultiviert (Ars 2,275 f.):

*carmina laudantur, sed munera magna petuntur:  
dummodo sit dives, barbarus ipse placet.*

Properz glaubte, Cynthia sei eine gebildete Frau und liebe ihn wegen seiner Gedichte;<sup>201</sup> doch dann muß er überrascht feststellen, daß sie seinen Versen den schnöden Mammon eines primitiven, aber reichen Rivalen vorzieht (Prop. 2,24,21 f.).<sup>202</sup>

*me modo laudabas et carmina nostra legebas:  
ille tuus pennas tam cito vertit amor?*

Daher warnt Ovid seinen Schüler, daß die Mädchen beides wollen, Gedichte und Geschenke. 'Elegische' Liebe scheitert an der Habsucht der Geliebten,<sup>203</sup> der junge

<sup>199</sup> Ovid steigert hier einen Gedanken, den er bereits in den *Amores* eingeführt hat (Am. 1,8,61; 3,8,28). Nun entehren die Damen nicht mehr nur Homer, sondern mit ihm sogar die Musen. Vgl. a. Ov. Am. 3,1,57 f. (Elegia spricht): *quid, cum me munus natali mittis, at illa / rumpit et apposita barbara mergit aqua?*

<sup>200</sup> Zum Ideal der *docta puella* vgl. z. B. LILJA (1965) 133 ff., FEDELI (1980) 194 zu Prop. 1,7,11, BALDO (1993) 304 und JANKA (1997) 232.

<sup>201</sup> Vgl. z. B. Prop. 1,7,11 f.; 1,8,39 ff.; 1,9,11 ff.; 2,13,7 ff.; Tib. 2,4,15-20 sowie STROH (1971).

<sup>202</sup> Daß Cynthia sich einem reichen Liebhaber zugewandt hat, ergibt sich aus Prop. 2,16 sowie aus dem Kontext: Properz vergleicht sich im Anschluß an diese Verse mit einem namentlich nicht genannten Rivalen (dem Subjekt des Distichons 2,24,23 f.) und meint, Cynthia werde am Ende feststellen, daß der arme Dichter doch der wertvollere Liebhaber sei (38: *quamvis non ita dives eras*). Daher solle Cynthia ihn nicht mit Adeligen oder Wohlhabenden vergleichen, deren Treue sich mit seiner nicht wird messen können (49: *noli nobilibus, noli conferre beatis*). - Vgl. ferner Ov. Am. 3,8,1-8: *et quisquam ingenuas etiam nunc suspicit artes / aut tenerum dotes carmen habere putat? / ingenium quondam fuerat pretiosius auro, / at nunc barbara est grandis habere nihil. / cum pulchre dominae nostri placere libelli, / quo licuit libris, non licet ire mihi; / cum bene laudavit, laudato ianua clausa est: / turpiter huc illuc ingeniosus eo.*

<sup>203</sup> Properz trennt sich von Cynthia. Doch schon vorher ist seine Verbitterung zu spüren, z. B. in der von Resignation und Sarkasmus gekennzeichneten Elegie 2,32 (41 f.): *an quisquam in tanto stuprorum examine quaerit: / „Cur haec tam dives? quis dedit? unde dedit?“* Seit der Flut des Deucalion habe kein einziger Mensch mehr sich die Treue einer Frau bewahren können (43-60). Daher erteilt Properz der Cynthia zynisch die 'Absolution' (61 f.): *quod si tu Graias es tuque*

Liebeskünstler aber sollte von Anfang an klar erkennen, mit wem er es zu tun hat (Ars 1,399 ff.). Wie beim Abfassen des Liebesbriefes, darf, ja muß er der Dame auch jetzt auf ihr nüchternes Gewinnstreben in derselben Münze antworten. Vergeblich wird die Geliebte hoffen, ihn gleich einem Acker abzuernsten (Ars 1,450):

*sic dominum sterilis saepe fefellit ager.*

Denn der Liebeskünstler wird selbst eine üppige Ernte einbringen (Ars 2,322):

*tum sere, quod plena postmodo falce metas.*

Wenn die Damen sich an der Liebe eines Mannes bereichern wollen, so ist es nur recht und billig, ein wenig zu bluffen und ihnen Liebe vorzutauschen, um nicht arm zu werden. Schon im ersten Buch legte Ovid seinem skrupulösen Schüler ausführlich dar, daß man dieser gottlosen Brut Gleiches mit Gleichem vergelten müsse (Ars 1,645 f.):

*fallite fallentes; ex magna parte profanum  
sunt genus: in laqueos, quos posuere, cadant.*

Zu spät erkennt Properz die Verworfenheit der modernen Frau. Einst, erzählt er, gab es eine Zeit, da glückliche junge Männer ihre Mädchen mit Obst, Blumen und bunten Vögeln zufriedenstellen konnten (Prop. 3,13,25-34). Aber heute ist das anders! Die Tempel sind verlassen; vergessen sind Glaube, Treue, Recht und Scham. Nur dem Gold leistet man noch Götzendienst (Prop. 3,13,47-50):

*at nunc desertis cessant sacraria lucis:  
a u r u m omnes victa iam pietate colunt.  
a u r o pulsa fides, a u r o venalia iura,  
a u r u m lex sequitur, mox sine lege pudor.*

Der Liebeslehrer aber sorgt dafür, daß sein Schüler die Damen von Anfang an durchschaut, und betont, die gute alte Zeit, als Mädchen wie Amaryllis<sup>204</sup> sich mit ein paar Maronen noch reich beschenkt fühlten, sei längst vergangen (267 f.). Jetzt, bemerkt er, in bitterem Sarkasmus auf Properzens Elegie 3,13 anspielend, ist ein wahrhaft goldenes Zeitalter angebrochen; jetzt kauft man Liebe mit Gold (Ars 2,277 f.).<sup>205</sup>

*imitata Latinas, / semper vive meo libera iudicio.* - Gegen Nemesis' Habgier kann Tibull mit seinen Elegien nichts ausrichten (Tib. 2,4,13 f.): *nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo: / illa cava pretium flagitat usque manu.* Alle Mahnungen sind fruchtlos (Tib. 2,4,51): *vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera?* Tibull muß sich fügen, Haus und Hof verkaufen (53 f.) und den bitteren Trank der Liebe bis zur Neige ausschürfen (55-60). Noch hält ihn die Hoffnung am Leben, aber Nemesis wird es so weit bringen, daß er auch diese verliert (Tib. 2,6,27 f.): *Spes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa; / ei mihi, ne vincas, dura puella, deam.*

<sup>204</sup> Zu der Anspielung auf Verg. Ecl. 2,51 f. vgl. DÖPP (1968) 100, BALDO (1993) ad loc. und schon Prop. 2,34,71 f.: *felix, qui vilis pomis mercaris amores! / huic licet ingratae Tityrus ipse canat;* zu den Anklängen an Prop. 3,13 vgl. JANKA (1997) 218, 230.

<sup>205</sup> Man hat in diesem Distichon einen Seitenhieb auf augusteische Propaganda gesehen; vgl. zuletzt BALDO (1993) 303 f., JANKA (1997) 229 f. und SCHMITZER (1990) 39 ff., der meint, Ovid mache sich sowohl in der *Ars* als auch in den *Metamorphosen* „ziemlich unverhohlen“ über die Vorstel-

*auræ sunt vere nunc sæcula: plurimus auro  
venit honos, auro conciliatur amor.*

Da sie Liebe und Kunst auf so schändliche Weise mißachten, ist es also kein Unrecht die Frauen zu täuschen. Doch ziemt sich knechtische Heuchelei für einen rechtschaffenen Mann? Sollte ein *vir bonus* das nicht von sich weisen, selbst wenn die geschädigte Person keine Schonung verdient? Ovid möchte, daß der Liebeskünstler ein vollwertiges Mitglied der traditionell denkenden Gesellschaft ist, und setzt sich daher auch mit diesen Einwänden auseinander:

Damit der Schüler seinen moralischen Standpunkt bestimmen kann, stellt Ovid ihm den Politiker und den Erbschleicher zur Seite. Auf daß es dem jungen Mann nicht allzu schwer falle, sich den Sklaven der Geliebten anzubiedern, gebraucht der Liebeslehrer Metaphern aus dem Bereich der Politik und deutet an, auch Bewerber um ein Staatsamt müßten sich erniedrigen (Ars 2,253 f.; 259):

*nomine quemque suo (nulla est iactura) saluta;  
iunge tuis humiles ambitiose manus; ...  
fac plebem, mihi crede, tuam ...*

Und in der Tat gleichen sich Liebeswerben und Stimmenfang. Im *Commentariolum petitionis*, worin Q. Tullius Cicero niedergeschrieben hat, wie er sich den Konsulatswahlkampf seines berühmten Bruders vorstellt,<sup>206</sup> kann man über die *popularis ratio*, also die Methoden, mit denen man das gemeine Volk unwirbt, folgendes lesen (41 f.):

*Ea desiderat nomenclationem, blanditiam, assiduitatem, benignitatem, rumorem, speciem<sup>207</sup> in re publica. Primum id, quod facis, ut homines noris, significa, ut appareat, et auge, ut cottidie melius fiat; nihil mihi tam populare neque tam gratum videtur.*

lung „lustig“, unter Augustus' Herrschaft sei das goldene Zeitalter zurückgekehrt. Man muß jedoch bei der Interpretation berücksichtigen, daß Ovid - wie bereits BRANDT (1902) gesehen hat - einen Ausspruch seines Rhetoriklehrers Porcius Latro zitiert (Sen. Con. 2,7,7): *o nos nimium felici et aureo, quod aiunt, saeculo natos! Sic etiam qui impudicas quaerunt, pudicas honorant!* - Außerdem tut Ovid hier nicht seine politische Überzeugung kund, sondern äußert sich im Hinblick auf ein fest umrissenes Lehrziel. Daher ist es auch kein Widerspruch, wenn er im dritten Buch (113 ff.), wo er andere Ziele verfolgt, das „goldene Rom“ lobt.

<sup>206</sup> Daß es sich um eine authentische Schrift des Q. Cicero handelt, meinen z. B. P. FEDELI, *Quinto Tullio Cicerone, Manualetto di campagna elettorale (Commentariolum petitionis)*, Rom 1987; A. DUPLÁ/G. FATÁS/F. PINA, *El manual del candidato de Quinto Cicerón (El commentariolum petitionis)*, Erandio 1990 und D. R. SHACKLETON-BAILY in seiner Teubner-Ausgabe, Stuttgart/Leipzig 1991. - Auf eine Parallele zum *Commentariolum* hat schon LABATE (1984) 225 f. hingewiesen: Sowohl in der *Ars* als auch in dieser Schrift (Comm. Pet. 42) werde eingeräumt, daß es im Leben Zeiten gebe, in denen man es mit den Regeln der Sozialmoral weniger genau nehmen dürfe. Vgl. a. BALDO (1993) 300 f. zur *salutatio* bei Q. Cicero und in der *Ars*.

<sup>207</sup> R. CUCCIONI MELLONI, *Sulla popularis voluntas nel Commentariolum petitionis*, in: *Satura. Studi in memoria di Elio Pasoli*, Bologna 1981, 9-22 möchte den überlieferten Wortlaut *spem in re publica* halten.

Wie der Liebeskünstler die Sklaven, gewinnt der *candidatus* die *plebs* vor allem durch namentlichen Gruß. Doch die übrigen Wahlkampftechniken wendet der Liebeskünstler ebenfalls an:

*Blanditiae* sind das A und O bei Wahl- und Liebeswerbung. Der Politiker sucht ständig den Kontakt zum Volk (*assiduitas*), der Schüler der *Ars* ständig die Nähe seiner Dame.<sup>208</sup> Wie der Liebeskünstler muß der Amtsbewerber geradezu sklavischen Dienst-eifer an den Tag legen (Comm. Pet. 49):

*... studiose inservire negotiis ac periculis amicorum.*

Der Wahlkämpfer demonstriert *benignitas*, indem er Leute zum Essen einlädt und Tag und Nacht mit Rat und Tat zur Verfügung steht (Comm. Pet. 44). Der Liebeskünstler beschenkt sowohl Sklaven als auch Herrin, u. a. mit kleinen Leckereien, und ist auf Abruf bereit, wann immer die Dame seine Dienste benötigt. Der *species in re publica*, dem beeindruckenden öffentlichen Auftreten (Comm. Pet. 52), entspricht der ostentative Dienst-eifer des Schülers, vor allem bei der Krankenpflege.<sup>209</sup>

Als *vir bonus* verabscheut M. Tullius Cicero die Schmeichelei; jetzt aber muß er seine edle Natur unterdrücken, sich verstellen und die Leute glauben machen, seine schmeichelnden Worte entsprängen einem natürlichen Bedürfnis (Comm. Pet. 42):

*Deinde id, quod natura non habes, induc in animum ita simulandum esse, ut natura facere videare ...*

Auch der Schüler soll sich bei seinen Liebeserklärungen als perfekter *simulator* erweisen. Er darf der Dame seine wahren Gefühle nicht preisgeben (Ars 2,311 f.) und muß so tun, als käme ihm das Lob ihrer Schönheit ganz unwillkürlich über die Lippen.<sup>210</sup> Schmeichelei, fährt Q. Cicero fort, sei zwar normalerweise verwerflich, bei einer Kandidatur aber dringend geboten. Man müsse sich in Gesichtsausdruck und Rede den Leuten anpassen, mit denen man gerade zusammen sei (Comm. Pet. 42).<sup>211</sup>

*<sc. blanditia> petitori vero necessaria est, cuius et frons et vultus et sermo ad eorum, quoscumque convenerit, sensum et voluntatem commutandus et accommodandus est.*

<sup>208</sup> Vgl. Comm. Pet. 43: *prodest ... vehementer nusquam discedere*. Ähnlich äußert sich Ovid (Ars 2,345 f.): *fac tibi consuescat: nil assuetudine maius, / quam tu, dum capias, taedia nulla fuge*.

<sup>209</sup> Vgl. bes. Ars 2,321 ff. (*tunc amor et pietas tua sit manifesta puellae ... et videat flentem ... multa vove, sed cuncta palam ... omnibus his inerunt gratæ vestigia curæ ... blanda sedulitate*) und dazu JANKA (1997) 256 f., 260, 262.

<sup>210</sup> Vgl. noch Ars 1,615 (*simulator*) sowie Ars 1,339 f. und 611 ff.

<sup>211</sup> Überhaupt müsse sich der Kandidat freundlich und umgänglich zeigen (Comm. Pet. 44) und aller Leute Ohren mit schönen Worten füllen (49): *ut quam plurimorum aures optimo sermone compleantur*. Dasselbe tut der *indulgens amator* (Ars 2,159 f.): *blanditias molles auremque iuventia verba / offer*.

Die Parallelen zu den Vorschriften in der *Ars*<sup>212</sup> sind offensichtlich. Der Schüler muß ebenfalls der Geliebten nach dem Munde reden und seine Miene nach ihren Launen richten (*Ars* 2,202):

*imponat leges vultibus illa tuis.*

Und auch beim Bewundern ihrer Toilette, gilt es, den passenden Gesichtsausdruck aufzulegen (*Ars* 2,311 f.):

*tantum, ne pateas verbis simulator in illis,  
effice, nec vultu destrue dicta tuo.*

Der Liebeskünstler soll sich geschickt verstellen, damit die Dame ihn für einen ihr leidenschaftlich ergebenen Mann hält, der nur auf einen passenden Anlaß wartet, sie mit Gaben zu überhäufen. Einen ähnlichen Eindruck muß der Wahlkämpfer erwecken. Unter dem Stichwort *rumor* rät Q. Cicero seinem Bruder, er möge dafür sorgen, daß man ihn für großzügig und freigebig hält (*Comm. Pet.* 50):

*... <sc. te> ut ... benignum ac liberalem esse loquantur et existiment.*

Ja, sogar falsche Versprechen darf der aufstrebende Politiker machen, sagt Q. Cicero (*Comm. Pet.* 46-48). Zwar vertrete Marcus als Philosoph andere ethische Prinzipien, doch sei so etwas im Wahlkampf unabdingbar. Selbst der Zorn derer, die man später enttäusche, wiege geringer als der augenblickliche Vorteil. Mit allen Mitteln müsse der Bruder darauf hinwirken, daß viele auf seinen Beistand hoffen (*Comm. Pet.* 49):

*... ut multi spe tui praesidi teneantur.*

Nichts anderes macht der Liebeskünstler; auch er nährt die Erwartungen, die er durch falsche Versprechen bei seiner Dame geweckt hat, und versucht, die Geliebte auf diese Weise möglichst lange hinzuhalten (*Ars* 1,445):

*Spes tenet in tempus, semel est si credita, longum.*

Wenn aber selbst Bewerber für das höchste Staatsamt sich solcher Taktiken bedienen, warum sollte der Liebeskünstler dann zögern, es ihnen gleichzutun?

Nun könnte man allerdings einwenden, Ovid habe hier nur römische *nobiles* dem Spott preisgeben und zeigen wollen, daß sie nicht besser seien als die allseits verachteten Jünger der Venus.<sup>212a</sup> Gegen diese Annahme sprechen jedoch drei Gründe: Erstens will der Liebeslehrer seinem stolzen Schüler durch den Vergleich mit einem Politiker den demütigenden Umgang mit Sklaven erträglicher machen und setzt somit voraus, daß

<sup>212</sup> *Ars* 2,156: *audiat optatos semper amica sonos*; 197-202; 295-314.

<sup>212a</sup> JANKA (1997) 217 vermutet, Ovid übe „mittels politischer ‘Einfärbung’ ... der vergleichsweise banalen Sympathiewerbung des erobertungsversessenen Jünglings beim Hauspersonal der Geliebten unterschwellig Kritik an den anachronistisch anmutenden ‘populistischen’ Tendenzen im Rahmen der augusteischen Versöhnungspolitik unter den Schlagworten *concordia ordinum* und *pater patriae*.“

der junge Mann politische Ambitionen für ehrenvoll hält. Zweitens äußert Ovid keine Kritik an dem Verhalten des *candidatus*. Vor allem aber stellt er drittens dem Liebeskünstler und dem Politiker mit dem Erbschleicher eine Person gegenüber, die er ausdrücklich verurteilt. Er betont, welche Erfolge solche *captatores* mit kleinen Geschenken erzielen, und verflucht zugleich diese niederträchtigen Menschen (*Ars* 2,271 f.):

*turpiter his emitur spes mortis et orba senectus;  
a, pereant, per quos munera crimen habent!*

Beim Krankenbesuch kommt Ovid erneut auf Erbschleicher zu sprechen (331 f.). Ferner unterstreicht der Liebeslehrer die Gemeinsamkeiten zwischen *amator* und *captator* durch zahlreiche Anspielungen auf die Erbschleichersatire (2,5) des Horaz.<sup>213</sup> Der Erbschleicher geht genauso vor wie der Liebeskünstler und der Politiker, allerdings in schändlicher Absicht. Wie die habgierigen Frauen interessiert ihn nur das Gold.<sup>214</sup>

Durch diesen doppelten Vergleich sowohl mit einer angesehenen als auch mit einer verachtenswerten ‘Profession’ zeigt Ovid, daß er durchaus nicht der Ansicht ist, jeder Zweck heilige jedes Mittel. Nur für eine gute Sache darf man schmeicheln und heucheln. Dann aber ist es sogar moralisch geboten, diese Mittel einzusetzen. Soll sich der Schüler sein Mädchen etwa kaufen wie einer dieser widerlichen reichen Barbaren?! Das wäre ein Unrecht und ebenso falsch wie das Treiben skrupelloser Leute, die sich hohe Ämter durch Bestechung erschleichen (*Ars* 2,277 f.).<sup>215</sup>

*aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro  
venit honos, auro conciliatur amor.*

In einer vom Gold regierten Zeit kann kein Staatsmann erwarten, wie einst Cincinnatus vom Pflug geholt zu werden, nur weil er der beste Mann für die anstehende Aufgabe ist. Ein einziger Weg steht ihm offen, um die ihm gebührende Ehre zu erlangen und seine Pflicht für das Vaterland zu tun: Er muß die reichen Gegenkandidaten durch Charisma, Schmeichelei und schöne Versprechen aus dem Rennen werfen. Und der Liebeskünstler sollte ebenfalls nicht erwarten, daß die Damen von sich aus den würdigsten Bewerber auswählen. Wenn es nach ihnen ginge, wäre Liebe nur ein Geschäft. Auf daß es also weiterhin Römer gebe, die wirklich zu lieben verstehen, muß auch der Liebeskünstler in dieser korrupten Welt zu weniger edlen Methoden greifen, um seine reichen, aber unwürdigen Konkurrenten aus dem Felde zu schlagen.

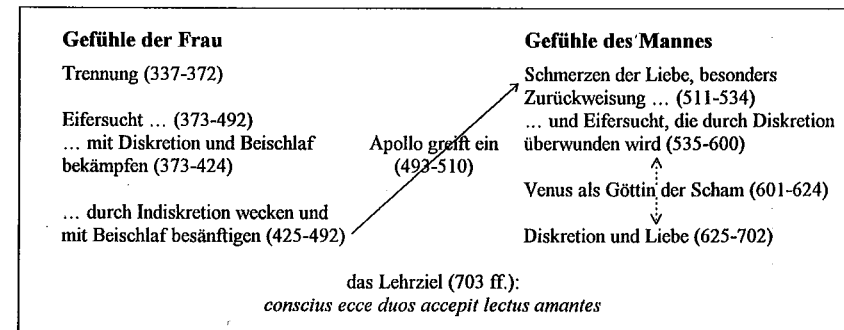
<sup>213</sup> Die Belege sind in Appendix I zusammengefaßt. - Auch Cicero stellt in den *Paradoxa Stoicorum* sklavisch Liebende (36, vgl. S. 226 Anm. 133) und sklavische Erbschleicher nebeneinander (*Parad.* 39): *hereditatis spes quid iniquitatis in serviendo non suscipit? quem nutum locupletis orbi senis non observat? loquitur ad voluntatem; quicquid denuntiatumst facit; assectatur, assidet, muneratur: quid horum est liberi? quid denique servi non inertis? Zum Krankenbesuch (*assidere*), vgl. ferner Sen. Ben. 4,20,3; Plin. Ep. 2,20,2 ff.*

<sup>214</sup> Vgl. BALDO (1993) 303.

<sup>215</sup> In den *Amores* äußert Ovid zwar einen ähnlichen Gedanken, spricht aber nur vom Senatorenzensus, nicht von Ämterkauf (*Am.* 3,8,55): *curia pauperibus clausa est, dat census honores.*

## 6. Das vierte Kapitel der Liebeslehre: Die reife Beziehung (Ars 2,337-732)

Der Seitenblick auf den Rivalen am Krankenbett (Ars 2,336) gibt den Einsatz<sup>1a</sup> für das vierte Kapitel der Liebeslehre, in dem der Schüler *fides* lernt. Zunächst erklärt Ovid, wie sich eine Trennung auf die Geliebte auswirkt, und bemerkt dabei manches Grundlegende (Ars 2,337-372). Danach behandelt er die Eifersucht der Frau (373-492), bis Apollo den Dichter veranlaßt, die Perspektive zu wechseln (493-510): Der junge Mann muß auch selbst Zurückweisung verkraften (511-534) und die eigene Eifersucht überwinden (535-600). So wird er schließlich zum diskreten, liebevollen *amator* heranreifen (601-702). Wenn dann z w e i Liebende sich in Lust vereinen, ist das Lehrziel erreicht (703-732).<sup>1</sup>



<sup>1a</sup> Vgl. JANKA (1997) 263.

<sup>1</sup> WEISERT (1970) 3 faßt die Verse 493-640 zu einem Abschnitt „Selbstverleugnung“ zusammen; RAMBAUX (1986) 154 f. löst die Epiphanie des Apollo (493-510) als „Transition“ heraus und läßt ab Vers 601 ein neues Kapitel „*Sacra Cythereae*“ beginnen. Ähnlich gliedert JANKA (1997) in zwei Teile: 337-600 = „*amor novus tempore firmus erit*: Stabilisierung der jungen Liebe durch Vorsicht (Anreize) und Rücksichtnahme (Diskretion und Toleranz)“ und 601-746 = „Die ‘Mysterien’ der Venus: Die körperliche Liebe als intimster Bereich der Liebeskunst“. JANKA strukturiert den ersten dieser beiden Teile bis Vers 492 so, wie hier vorgeschlagen, faßt aber die Verse 439-534 als „Zwischenruf des epiphänen Apoll ... und Ovids ‘Antwort’“ zusammen und trennt davon den Abschnitt 535-600 ab als „Herzstück der ARS: *patientia* des Mannes gegenüber einem Rivalen“. Indes wird die Interpretation zeigen, daß die Lehren der Verse 601-624 einerseits das zuvor Gesagte (6.5.2.1) ergänzen und andererseits zu dem letzten Abschnitt der Lehren für Männer überleiten (6.6.1). Was die Gliederung der Verse 493-600 betrifft, so meint JANKA 378 selbst, nach Vers 510 sei „ein Einschnitt zu konstatieren“; umgekehrt berücksichtigt er den engen Zusammenhang zwischen den Abschnitten 511-534 und 535-600, wenn er bemerkt, der Schüler solle ab Vers 535 eine „Klimax des *sapienter amare* .. erklimmen“, die der Liebeslehrer in zunehmend drängenderer Ungeduld ihm aufzeigt (511: *ad propiora vocor* .. , 535: *quid moror in parvis?*; vgl. dazu S. 301).



6.1 *fides* in der Elegie

Gegen meine These, Ovid lehre *fides*, könnte man einwenden, daß er diesen wichtigen 'elegischen' Wertbegriff<sup>2</sup> doch offenbar ablehne, wenn er Promiskuität gestatte. In der Tat dürfen sich sowohl der Schüler als auch seine Geliebte Seitensprünge erlauben. Aber Treue besteht nicht allein darin, daß man keine anderen Sexualpartner hat; das Ideal 'elegischer' *fides* verlangt vom Liebenden vielmehr dreierlei:

Erstens muß er sich sein Leben lang an eine einzige Person binden (Prop. 1,12,20):<sup>3</sup>

*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.*

Eine dauernde Beziehung ist auch das Ziel der Liebeslehren. Allerdings denkt Ovid nicht gleich an ein Verhältnis bis zum Tode, sondern an ein langes Zusammensein, während dessen sich der Schüler um eine einzige Frau ernsthaft bemüht und mit anderen Damen nur vorübergehende Abenteuer erlebt.<sup>4</sup> Daher bezeichnet der Liebeslehrer diese Affären mit Wörtern wie *furtum*, *culpa*, *peccatum* und *nequitia*,<sup>5</sup> die sonst für den Fehltritt z. B. in einer Ehe gebraucht werden.

<sup>2</sup> Zu *fides* in der römischen Liebeselegie vgl. REITZENSTEIN (1912), LA PENNA (1951), BURCK (1952) 168 ff., LILJA (1965) 172 ff., LYNE (1980) 65 ff.; zu *fides* bei Properz BOUCHER (1965) 85 ff. Nichts Neues bietet die Arbeit von D. FASCIANO, La notion de *fides* dans Catulle et les élégiaques latins, RCCM 24 (1982) 15-25. In seinem Aufsatz „Fides“ (in: R. HEINZE, Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze, hrsg. v. E. BURCK, 3. Aufl. Darmstadt 1960, 59-81 = Hermes 64 [1929] 140-166) äußert sich HEINZE nur am Rande zur Elegie (S. 78 f.); ausführlicher behandelt FREYBURGER (1986) 167 ff. auch erotische Treue. - Zu *fides* im Zusammenhang mit *servitium* und *militia amoris*, vgl. z. B. Prop. 1,4,3 f.: *quid me non pateris, vitae quodcumque sequetur, / hoc magis assueto ducere servitio?*; Prop. 2,13,35 f.: *qui nunc iacet horrida pulvis, / unius hic quondam servus amoris erat*; Prop. 3,24,23 f.: *quinque tibi potui servire fideliter annos: / ungue meam morso saepe querere fidem*; Tibull bietet sich der Geliebten als *fidus comes* an (Tib. 1,5,63); Ovid verspricht in seinen Liebeserklärungen, der Herrin auf ewig treu zu dienen (Ov. Am. 1,3,5 f.; 3,2,61 f.); der *miles amoris* Properz will aus treuer Liebe furchtlos sterben (Prop. 1,6,27 ff.; 2,1,47 ff.).

<sup>3</sup> Vgl. BOUCHER (1965) 88, LYNE (1980) 65 ff., HOLZBERG (1990a) 10. - Nach FREYBURGER (1986) 168 ist dies vor allem die *fides* des Mannes: „La *fides* de l'époux consiste surtout à protéger et, plus particulièrement, à ne pas abandonner sa compagne.“ Indes schwebt Properz ein männliches Gegenstück zum Ideal der *univira* vor, wenn er die lebenslange Liebe zu einer einzigen Frau für preiswürdig erklärt (vgl. Prop. 2,1,47 f.; 2,13,36 sowie HALLETT [1973] 111).

<sup>4</sup> Vgl. S. 14 mit Anm. 35, ferner FRÄNKEL (1945) 55, WILKINSON (1955) 122, LILJA (1965) 180 f. sowie Ars 2,701 f.: *at Venerem, quicumque voles attingere seram, / si modo duraris, praemia digna feres*. Der Schüler muß durchhalten, um eine reife Dame genießen zu können. Das bedeutet, daß er so lange mit seiner Geliebten zusammen bleiben soll, bis diese das gewünschte Alter erreicht hat.

<sup>5</sup> Ars 2,389-392 (vgl. schon Ars 1,376: *admissum*; 390: *crimen*). - Aus dem Kontext ergibt sich, daß Ovid damit kein moralisches Werturteil ausspricht. Anders sieht das anscheinend WEBER (1983) 105: Der Schüler müsse seine Affären verschweigen, da es sich um eine „moralische Schuld (*culpa*, *peccatum*) handele“. Im übrigen interpretiert WEBER den Abschnitt Ars 2,373 ff. aber ähnlich, wie in dieser Arbeit (6.3) vorgeschlagen.

Zweitens ist es ein Gebot 'elegischer' *fides*, nur mit der geliebten Person zu verkehren und sonst treu Enthaltensamkeit (*puccitia*) zu üben.<sup>6</sup> Diese Form der *fides* lehrt Ovid nicht. Man muß jedoch prüfen, ob er sie ganz aus der Liebeskunst streicht oder ob er statt dessen etwas Vergleichbares lehrt, wie zuvor *obsequium* anstelle von *servitium*.

Der von allen drei Elegikern geäußerte Gedanke, man könne eine Frau zu *puccitia* nicht zwingen,<sup>7</sup> läßt vermuten, daß 'elegische' *fides* ohne ein Drittes nicht vollkommen ist: die Liebe. Besonders Properz glaubt, die Gebote der *fides* würden nicht allein dadurch erfüllt, daß man mechanisch bestimmte Verhaltensnormen befolgt; *fides* ist für ihn auch eine Sache des Herzens. Obwohl Cynthia den Kranken besucht und sich wie eine treue Frau verhält, wirft er ihr *perfidia* vor, weil er den Eindruck hat, daß sie nicht so um ihn besorgt ist, wie sie es sein müßte, wenn sie ihn wirklich liebte.<sup>8</sup> Er selbst erklärt, daß sein Körper und sein Fühlen allein Cynthia gehören. In der Waldeinsamkeit klagt er über ihre Härte. Argwöhnt sie einen Seitensprung? (Prop. 1,18,10)

*an nova tristitiae causa puella tuae?*

Guten Gewissens kann er schwören, daß keine andere Frau, ihren Fuß auf seine Schwelle gesetzt hat (11-16). Oder erscheint er ihr nicht liebesbleich genug? Zweifelt sie deswegen an seiner treuen Liebe? (Prop. 1,18,17 f.)<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Diese Form der *fides* ist vor allem eine Tugend der Frau, vgl. etwa FREYBURGER (1986) 168 f.; daher bezeichnen *puccitia* und *pudor* in der Elegie die sexuelle Treue der Geliebten (vgl. a. Ars 3,58, 614). Doch abweichend von der konventionellen Ethik, die dem Manne außerordentlichen Verkehr erlaubte (LILJA [1965] 176 f.; HALLETT [1973] 111), fühlt sich der 'elegisch' Liebende ebenfalls zu sexueller Treue verpflichtet. Dies wird aber nur ausnahmsweise einmal *pudor* genannt (Ov. Am. 1,3,13 f.): *et nulli cessura fides, sine crimine mores, / mudaque simplicitas purpureusque pudor* (falls hier nicht jugendliche Unschuld gemeint ist, wie Prop. 3,15,3). - Der Begriff *puccitia* wird von den Elegikern wahrscheinlich deshalb nicht auf den Mann angewendet, weil er vor allem den Verzicht auf passiven Geschlechtsverkehr bezeichnet. Ein Mann ist also dann *puccicus*, wenn er keine anderen Männer gehabt hat. So behandelt etwa Sueton Cäsars angebliches Verhältnis mit Nikomedes unter der Überschrift *puccitiae fama laesa* (Jul. 49,1), Cäsars Interesse an zahlreichen Damen aber unter dem Titel *libidines* (50,1). Catull wehrt sich in *Carmen* 16 gegen den Vorwurf, er sei *parum puccicus* (16,4) und kein richtiger Mann (13: *male marem me putatis*), mit Drohungen, die an seiner Virilität keinen Zweifel lassen sollen.

<sup>7</sup> Prop. 2,6,37 ff.; Tib. 1,6,75 f.; Ov. Am. 3,4,3 ff. - Der Topos ist nicht auf die Elegie beschränkt: vgl. etwa Eur. frg. 1061 NAUCK: *μοχθοῦμεν ἄλλως θῆλυ φρουροῦντες γένος / ἦ τις γὰρ αὐτῆ μὴ πέφυκεν ἔνδικος, / τί δὲ φιλᾶσθαι*; Seneca kommentiert Ov. Am. 3,4,3 ff. wie folgt (Ben. 4,14,1): *non dicam puccicam, quae amatorem ut incenderet reppulit, quae aut legem aut virum timuit; ut ait Ovidius: „Quae, quia non licuit, non dedit, illa dedit“ [≈ Ars 3,4,4: quae, quia non liceat, non facit, illa facit]. Non immerito in numerum peccantium refertur, quae puccitiam timori praestitit, non sibi. Vgl. a. Sen. De matrimonio 53 HAASE.*

<sup>8</sup> Vgl. bes. Prop. 1,15,1 f.: *saepo ego multa tuae levitatis dura timebam, / hac tamen excepta, Cynthia, perfidia*. Dagegen hätten Frauen wie Euaene und Alphiseboea *amor* (16) und *puccitia* (22), also wahre, seelische und körperliche, Treue bewiesen.

<sup>9</sup> Zur Bedeutung dieses Distichons vgl. FEDELI (1980) ad loc.; zur veränderten Gesichtsfarbe als Zeichen von Liebe vgl. z. B. Prop. 1,1,21 f.; Ars 1,723 ff.

*an quia parva damus mutato signa colore  
et non ulla meo clamat in ore fides?*

Die Bäume, in die er ihren Namen ritzt, und die Felsen, von denen „Cynthia“ widerhallt, sind Zeugen, daß er nur an sie denken kann (19-22; 31 f.).<sup>10</sup>

Nun könnte man meinen, daß Liebe und geschlechtliche Treue notwendig zusammengehören. Das ist jedoch nicht der Fall. In einer traditionellen Ehe kann es freiwillige *pudicitia* auch ohne *amor* geben; sofern nämlich Treue nur gefordert wird, um echtbürtigen Nachwuchs zu sichern, ist es unerheblich, ob die Gattin aus Liebe oder aus Pflichtbewußtsein einen Ehebruch unterläßt.<sup>11</sup> Wenn Tibull die Delia bittet, ihm aus *L i e b e* treu zu bleiben, ist das ein 'elegischer' Wunsch (Tib. 1,6,75 f.):

*nec saevo sis casta metu, sed mente fideli:  
mutuus absenti te mihi servet amor.*

Im Gegensatz zu einem Ehemann soll auch der Schüler der *Ars* die Beziehung zu seiner Dame auf die Liebe gründen, die er in ihr weckt (Ars 2,107; 158). Er selbst aber mußte sich bisher von bindenden Gefühlen weitgehend freihalten. Ob sich daran in der reifen Beziehung etwas ändert, ist ebenfalls zu prüfen.

## 6.2 Liebe als natürlicher Kreislauf (Ars 2,337-372)

Wenn sich die Dame an die ständige Nähe ihres willfähigen und charmanten Verehrers gewöhnt und eine tiefe Liebe zu ihm gefaßt hat (Ars 2,337-348), wenn der Schüler also erwarten kann, daß sie ihn vermissen wird, dann soll er eine Pause einlegen, um ihre Leidenschaft anzufachen (349-356). Doch empfiehlt Ovid, sich nur für kurze Zeit fernzuhalten (357 f.), da sonst - wie bei Menelaus und Helena - ein anderer Mann den Platz des Liebeskünstlers einnimmt (359-372).

Daß Abwesenheit die Gefühle beleben kann, weiß auch Properz (2,33,43 f.):

*semper in absentis felicior aestus amantis:  
elevat assiduus copia longa viros.*

Die Kunst ist, den richtigen Zeitpunkt zu wählen und die Dauer der Abwesenheit korrekt zu bemessen. Darin versagt der 'elegisch' Liebende. Sehr lange fernzubleiben, ist allemal gefährlich; so etwas kann nur ein Meister wie Ulixes wagen.<sup>12</sup> Töricht handelt dagegen Tibull, der mit Messalla in den Osten fährt und hofft, Delia werde ihn Wolle spinnend zu Hause erwarten wie eine zweite Penelope (Tib. 1,3,83-86). In der Tat muß er nach seiner Rückkehr feststellen, daß Delia nun einen anderen Liebhaber hat und sich auch durch liebevolle Krankenpflege nicht mehr zurückerobert läßt (Tib. 1,5).<sup>13</sup> Die Rolle eines verschmähten Hausmütterchens wird die moderne Frau bestenfalls für kurze Zeit spielen.

Doch zu einem ungünstigen Zeitpunkt kann schon ein einziger Tag zu viel sein. Penelope wartete jahrelang auf Ulixes, Briseis liebte Achill über den Tod hinaus,

<sup>10</sup> Die gleiche Spaltung des Oberbegriffes *fides* in zwei Unterbegriffe *amor* und *pudicitia* findet man in der Elegie Prop. 2,18, die nicht zuletzt deswegen oft in zwei Gedichte aufgeteilt wird (vgl. FEDELI [1984]). In der ersten Hälfte (1-22 = 2,18a) wirft Properz der Cynthia vor, daß sie ihn nicht liebt und schon jetzt verschmäht, wo er noch jung ist; in der zweiten Hälfte (23-38 = 2,18b) tadelt er Cynthias kosmetischen Eifer, der Zweifel an ihrer Sittsamkeit aufkommen läßt.

<sup>11</sup> Auch FREYBURGER (1986) 169 f., 176 unterscheidet zwischen körperlicher Treue und „fidélité ... du cœur“, die es auch in der Ehe gebe. Doch stammen seine Belege für eheliche „Treue des Herzens“ aus Catull (64,182), Tibull (2,2,11) und Ovid (Trist. 4,3,13 ff.; 5,14,41). An den oben zitierten Stellen bei Euripides und Seneca ist dagegen von Liebe keine Rede. Dort soll die Frau aus *e t h i s c h e n* Gründen treu sein und „gerecht“ handeln (ἐνδικος) bzw. ihre sittliche Integrität wahren (*sibi*).

<sup>12</sup> Ars 2,355: *Penelopen absens sollers torquebat Ulixes*. Vgl. a. WEBER (1983) 91: Wäre Ulixes nur ein wenig später gekommen, „... hätte Penelope, die zwanzig Jahre auf Odysseus warten mußte, nicht länger den Verlockungen ihrer Freier widerstehen können: *Penelopen ipsam, persta modo, t e m p o r e* vinces ...“ (Ars 1,477).

<sup>13</sup> Es ist möglich, daß Tibull in c. 1,3 auf die Odyssee anspielt; vgl. H. EISENBERGER, Der innere Zusammenhang der Motive in Tibulls Gedicht I.3, *Hermes* 88 (1960) 188-197, MURGATROYD (1980) 100. - Tibull sagt zwar nirgendwo, daß der Bruch in der Elegie 1,5 ein Ergebnis seiner Reise mit Messalla war; es liegt jedoch nahe, von der Anordnung der Elegien auf eine zeitliche und kausale Abfolge zu schließen. Außerdem bringt Tibull beide Gedichte durch Motivwiederholung und -umkehr miteinander in Zusammenhang: In Elegie 1,3 ist Tibull erkrankt und Delia sorgt sich um sein Wohl, während in 1,5 umgekehrt von einer Krankheit der Delia und Tibulls Fürsorge die Rede ist; die Person, die sich jeweils um den anderen gesorgt hat, wird verlassen. Bereits in der Elegie 1,3 befürchtet Tibull, ein Rivale könne sich an die Geliebte heranmachen, und will solche Frevler in der Hölle leiden sehen (Tib. 1,3,81 f.); Delia aber soll von einer greisen Anstandsdame bewacht werden (1,3,84). In der Elegie 1,5 sind die Befürchtungen wahr geworden. Delia hat einen *dives amator* (1,5,47); und anstelle der Anstandsdame nimmt eine alte, gerisene Kupplerin, der Tibull ebenfalls höllische Qualen wünscht (1,5,48 ff.), schädlichen Einfluß auf die Geliebte. Vgl. D. F. BRIGHT, *Haec mihi fingebam. Tibullus in his World*, Leiden 1978, 153 ff., der meint (S. 154): „In many ways, I.5 should be compared with I.3 ... If I.3 was essentially the delineation of a symbolic world epitomizing the hopes and fears of the elegiac lover, I.5 on the other hand translates those symbols into the semblance of experience.“

während gleichzeitig Deidamia, die frühere Geliebte des Achill, im verwaisten Bette lag (Prop. 2,9,3-16); Cynthia aber konnte nicht einmal eine einzige Nacht ohne Liebhaber bleiben (Prop. 2,9,19 f.):

*at tu non una potuisti nocte vacare,  
impia, non unum sola manere diem!*

Und das, obwohl Properz doch eben erst an ihrem Krankenlager aus treuer Sorge Tränen vergossen hat! (25-28) Offenbar hielt er sich zur Unzeit fern, denn ein anderer Mann, der die Kunst des taktischen Rückzugs besser beherrschte, stand zur Verfügung (Prop. 2,9,23):

*hic etiam petitur, qui te prius ipse reliquit.*

Denselben Fehler wie Properz beging Menelaus, als er seine Frau mit einem attraktiven Gastfreund alleine ließ (Ars 2,359-372). Nur wenn kein nennenswerter Rivale in der Nähe ist, wirkt eine Zeit der Trennung stimulierend.

Denn der Liebeskünstler entfernt sich nicht, um die Treue seiner Geliebten auf die Probe zu stellen. Er will vielmehr Überdruß vermeiden, wie er ihn selbst zu empfinden beginnt (346), und das sexuelle Verlangen der Dame dadurch steigern, daß er ihr Befriedigung versagt. Wenn er dann den Acker wieder bestellt, wird sie, nach der gewohnten Zuwendung dürstend, seine Zärtlichkeiten gierig aufnehmen, wie die trockene Erde den Regen (Ars 2,352):<sup>14</sup>

*terraque caelestes arida sorbet aquas.*

Daß Ovid hier von einem körperlichen Begehren spricht, ergibt sich auch aus der umgekehrten Vorschrift in den *Remedia*: Wenn eine Liebesnacht bevorsteht, soll der Patient seinen Drang zunächst anderswo loswerden (Rem. 399 ff.). Zögert man nämlich die Befriedigung hinaus und wartet, bis das Verlangen sich anstaut, ist die Lust viel größer. Erst der Durst macht das Trinken zum Genuß (Rem. 405 f.):<sup>15</sup>

*sustentata Venus gratissima: frigore soles,  
sole iuvant umbrae, grata fit unda siti.*

<sup>14</sup> Der Schüler dürfte sich an den Vers Ars 2,326 (*et sicco lacrimas combibat ore tuas*) erinnern und daher sofort verstanden haben, was in dem Gleichnis den Mann und was die Frau repräsentiert. Das Saatfeld war eine Metapher für die Geschlechtsteile der Frau, vgl. BROWN (1987) 240 f., 380 f. zu Lucr. 4,1107 (*muliebria conserat arva*) und 1272 f.

<sup>15</sup> In seiner neuen Textausgabe (1994) athetiert KENNEY im Anschluß an BORNEQUE (1961) und A. A. R. HENDERSON (Notes on the Text of Ovid's *Remedia Amoris*, CQ 30 [1980] 169) das Distichon Rem. 405 f., weil es inhaltlich anstößig sei. HENDERSONS Argumente widerlegen LUCKE (1982) 78 f. und PINOTTI (1993) 209 f., wobei LUCKE darauf hinweist, daß Ovid auch an anderer Stelle eine Verzögerung für stimulierend hält: Ars 3,473 f., Ars 3,752 (*maxima lena mora est*); vgl. ferner Prop. 4,5,30 (*maior dilata nocte recurret amor*). Auch die hier aufgezeigte, anscheinend bisher nicht bemerkte Parallele spricht gegen eine Athetese.

Die Sehnsucht der allein gelassenen Frau ist also eine Form von sexueller Erregung; die Libido der Dame steigt bei vorübergehenden Entzug an. Mit irgendwelchen moralischen Prinzipien haben ihre Gefühle nichts zu tun.

Damit der Schüler das klar erkennt, belegt Ovid den aphrodisischen Effekt einer Trennung am Beispiel der Penelope und der Laodamia, zweier Heroinnen, die sonst als Exempel ehelicher Treue galten<sup>16</sup> und gelobt wurden, weil sie trotz der Abwesenheit ihrer Männer sich keinem anderen zuwenden wollten, obwohl sie die Hoffnung aufgegeben hatten, sie jemals wiederzusehen (Prop. 2,9,7 f.):<sup>17</sup>

*visura et quamvis numquam speraret Ulixem,  
illum exspectando facta remansit anus.*

Ovid dagegen lehrt, daß diese Heroinnen ihre Gatten gerade wegen deren Abwesenheit über alle Maßen liebten. Wie die Geliebte des Schülers hofften sie durchaus, mit dem sehnsüchtig erwarteten Mann wieder zusammensein zu können. Penelope und Laodamia folgten keinem ethischen Gebot; ihnen fehlte einfach ein geeigneter Liebhaber, an dem sie ihre angestaute sexuelle Energie hätten entladen können.

Wenn der 'elegisch' Liebende feststellt, daß seine Herrin sich einen anderen Mann genommen hat, beschreibt er dies bisweilen mit dem Bild der *rota amoris*; im Kampf der Rivalen siegt bald der eine, bald der andere (Prop. 2,8,7-10):<sup>18</sup>

*omnia vertuntur: certe vertuntur amores:  
vinceris aut vincis, haec in amore rota est.  
magni saepe duces, magni cecidere tyranni,  
et Thebae steterant atque Troia fuit.*

Das sprichwörtliche Rad des Schicksals,<sup>19</sup> auf das Properz hier anspielt, kann man in zweierlei Sinne verstehen: Der 'elegisch' Liebende denkt dabei an die unvorherseh-

<sup>16</sup> Ars 2,355 f. - Hygin nennt in seinen *Fabulae* (256,11) unter der Überschrift „*Quae castissimae fuerunt*“ zuerst Penelope, dann Eudadne und Laodamia; zu Penelope vgl. ferner OTTO (1890) Nr. 1378. In der *Ars* fehlt Eudadne, da sie - anders als Laodamia - wußte, daß ihr Mann tot war und nie mehr zu ihr zurückkommen würde. An ihre Stelle setzt Ovid die Phyllis (Ars 2,353 f.), die er in den *Heroides* als besonders schamhafte Braut dargestellt hat (Ov. Ep. 2, bes. 31-42, 57-60, 115 f., 143). - Ein Beispiel ehelicher Treue ist für Properz vor allem Penelope (Prop. 2,6,23 f.; 2,9,3 ff.; 3,12 passim; 3,13,24), aber auch Eudadne (Prop. 1,15,21 f.; 3,13,24); Laodamia fehlt bei Properz. Ein Grund hierfür könnte sein, daß er bereits seine eigenen Gefühle mit der Liebe des Protesilaus vergleicht (Prop. 1,19,7-10).

<sup>17</sup> Vgl. Prop. 1,15,13 f. (von Calypso): *et quamvis numquam post haec visura, dolebat / illa tamen, longae conscia laetitiae*. WATSON (1983) 124 und STEUDEL (1992) 160 f. meinen, es wirke komisch, daß Ovid die Leidenschaft der Heroinnen vor der Trennung herunterspielt, JANKA (1997) 277 dagegen, daß „durch die Kautel in V. 357f. implizit unterstellt wird, auch sie hätten u. U. - wie Helena - nach gewisser Zeit einem *novus amor* gegenüber schwach werden können.“

<sup>18</sup> Zum Motiv des Rades vgl. LILJA (1965) 161. Ohne dieses Symbol findet sich der Gedanke z. B. Prop. 2,9,1 f.: *iste quod est, ego saepe fui: sed fors et in hora / hoc ipso eiecto carior alter erit*; Prop. 2,12,7 f.; 2,18,21 f.: *quid ego deminuo curam, quod saepe Cupido / huic malus esse solet, cui bonus ante fuit?*

baren Launen des Glücks, denen selbst große Herrscher und ganze Königreiche zum Opfer fallen. Wie Properz meint auch Ovid, daß es sowohl in der Liebe als auch im Krieg ein ständiges Auf und Ab gebe (Ov. Am. 1,9,29 f.):

*Mars dubius, nec certa Venus: victique resurgunt,  
quosque neqes umquam posse iacere, cadunt.*

Tibull betont die rasche Drehung des leichten Schicksalsrades (Tib. 1,5,69 f.):<sup>20</sup>

*at tu, qui potior nunc es, mea furta timeto:  
versatur celeri Fors levis orbe rotae.*

Das Rad kann aber auch ein Symbol für den Kreislauf der Natur, für das Werden und Vergehen aller Dinge sein.<sup>21</sup> Einem solchen Kreislauf ist nach Ovids Darstellung in der *Ars* die Liebe unterworfen. Um die Liebe als einen natürlichen Wachstumsprozeß zu beschreiben, übernimmt er Bilder, mit denen er schon die Macht des *obsequium* illustriert hat. Der gehorsame Liebhaber handelte wie einer, der einen Ast sanft umbiegt, einen Fluß mit der Strömung durchschwimmt oder allmählich einen Pflugstier bändig (Ars 2,179-184):

*flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus;  
frangis, si vires experiare tuas.  
obsequio tranantur aquae, nec vincere possis  
flumina, si contra, quam rapit unda, nates.  
obsequium tigresque domat Numidasque leones,  
rustica paulatim taurus aratra subit.*

Nun wird die Liebe anwachsen, wie das Kälbchen zum Stier, der Reiser zum Baum und das Rinnsal zum Strom (Ars 2,339-344):

<sup>19</sup> Vgl. ENK (1962) 122 zu Prop. 2,8,8; MURGATROYD (1980) 184 zu Tib. 1,5,69 f.; OTTO (1890) Nr. 695 und besonders D. M. ROBINSON, *The Wheel of Fortune*, CPh 41 (1946) 207-216.

<sup>20</sup> U. a. im Hinblick auf Prop. 2,9,1 f. übernehmen LENZ/GALINSKY (1971) MURETUS' Konjekturen *fata*. Vgl. ferner MURGATROYD (1980) 312: Tibull betone doch ausdrücklich, daß er von Delia verschmäht werde. Daher meine der Dichter, die Geliebte werde den Rivalen verstoßen, wie zuvor ihn selbst, und sich noch einen anderen, dritten Mann nehmen. Warum aber soll man die von den Handschriften einhellig überlieferte Lesart *furta* nicht halten? Während jetzt Delia den Tibull mit dem Neuen hintergeht, kann es umgekehrt auch passieren, daß sie diesen mit Tibull betrügt. Dann hätte sich tatsächlich ein Kreis geschlossen (vgl. a. Ov. Am. 1,9,29: *victique resurgunt*). Folgte man dagegen der Interpretation von MURGATROYD, wäre eher an eine Kette zu denken.

<sup>21</sup> Vgl. etwa Arist. Pr. 17,3 = 916a; Ph. 4,16 = 223b sowie den Pythagoreer Hippodamos bei Stobaios 4,34,71: πάντα μὲν ὄν τὰ θνατὰ δι' ἀνάγκαν φύσιος ἐν μεταβολαῖς καλινδεται ... γένετα γὰρ ἀδέεται τὰ πράγματα, καὶ ἀεζήθεντα ἀκμάζει, καὶ ἀκμάσαντα γηράσκει, καὶ τέλος βιωτὰ φθείρεται: τὰ μὲν ὑπὸ φύσιος γινόμενα δι' αὐτὰς τὰς φύσιος ἐς τὸ ἄδηλον αὐτὶς τεματιζόμενα, καὶ πάλιν ἐκ τῷ ἀδηλῷ ἐς τὸ ὄρατὸν ἐπισυνορχόμενα ἀμοιβῆ γενέσιος καὶ ἀνταποδοσει φθορᾶς κύκλον αὐταυτὰς ἀναποδοξίσσας. Ähnliche Gedanken läßt Ovid den Pythagoras in den *Metamorphosen* äußern, vgl. bes. Met. 15,176 ff. - Von einem Kreislauf der Sitten spricht Tacitus (Ann. 3,55): *nisi forte rebus cunctis inest quidam velut orbis, ut quem ad modum temporum vices ita morum vertantur*.

*dum novus errat amor, vires sibi colligat usu;  
si bene nutrieris, tempore firmus erit.  
quem taurum metuis, vitulum mulcere solebas;  
sub qua nunc recubas arbore, virga fuit;  
nascitur exiguus, sed opes acquirit eundo,  
quaque venit, multas accipit amnis aquas.*

*Obsequium* bedeutete, der Natur des Mädchens nachzugeben und ihm so seinen Willen aufzuzwingen.<sup>22</sup> Diesen Gedanken entwickelt Ovid nun weiter: Jetzt muß der Schüler keinen Widerstand mehr überwinden, sondern fördert nur noch einen natürlichen Prozeß, der sich fast von selbst vollzieht. Die Krankenpflege beschrieb Ovid als Saat, die zu reicher Ernte aufgehen werde (Ars 2,322):

*tum sere, quod plena postmodo falce metas.*

Nun, da die Saat ausgebracht ist, braucht der Schüler nur abzuwarten. Läßt man den Acker ruhen, gibt er großzügig zurück, was ihm anvertraut wurde (Ars 2,351):

*da requiem: requietus ager bene credita reddit.*

Wenn der Liebeskünstler sich fernhält, tut er also nichts anderes, als auf künstliche Einwirkung zu verzichten, um der Natur ihren Lauf zu lassen.

Die Gefühle der Dame können aber auch schwinden, wenn man sich zu lange fernhält. Diesen ebenso natürlichen Prozeß spiegeln die Verba inchoativa *lentescunt* und *vanescit* (357 f.). Liebe vollzieht sich in einem Kreislauf,<sup>23</sup> den Ovid durch Iterationes unterstreicht. Die neue Liebe wird durch ständige Anwesenheit des Mannes genährt<sup>24</sup> und verfestigt sich mit der Zeit (Ars 2,339 f.):

*dum novus errat amor, vires sibi colligat usu;  
si bene nutrieris, tempore firmus erit.*

Die verfestigte Liebe steigert sich zu sehnsuchtsvoller Leidenschaft (*cura*), wenn man der liebenden Frau den Mann entzieht (Ars 2,349 f.):

*cum tibi maior erit fiducia, posse requiri,  
cum procul absenti cura futurus eris ...*

<sup>22</sup> STROH (1989) 27

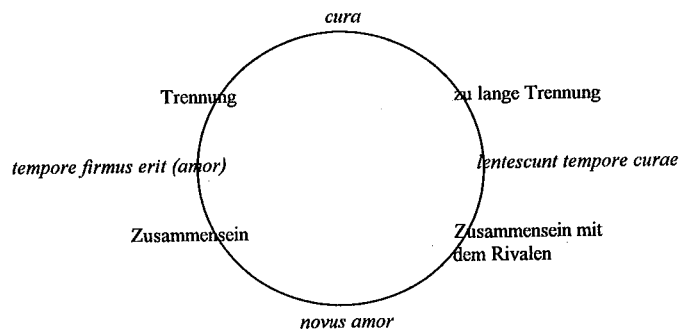
<sup>23</sup> Eine rückläufige Entwicklung glaubt WEBER (1983) 92 f. erkennen zu können: „Der Verlust des Mädchens verläuft ... in umgekehrter Richtung über die drei Phasen, über die es gewonnen wurde.“ Das Erlahmen der Liebe (*lentescunt tempore curae*) entspreche den Lehren der Verse Ars 2,99-336; das Schwinden der Gefühle für den abwesenden Liebhaber (*vanescit absens*) entspreche der Eroberung (Ars 1,263-770) und das Verlieben in einen anderen Mann (*novus intrat amor*) dem Finden der Frau (Ars 1,41-262). WEBERS Interpretation ist jedoch nicht zu halten, denn das Erlahmen der Liebe und das allmähliche Vergessen des Liebhabers sind ein und derselbe Vorgang.

<sup>24</sup> Vgl. schon Ars 2,152: *dulcibus est verbis mollis a le n d u s amor*, ferner Prop. 1,12,5 f.: *nec mihi consueto amplexu n u t r i t amores / Cynthia, nec nostra dulcis in aure sonat*. Weitere Belege gibt JANKA (1997) 269 f.

Mit der Zeit wird diese Sehnsucht verklungen und eine neue Liebe zu einem anderen Mann sich einstellen (Ars 2,357 f.):

*sed mora tuta brevis: lentescunt tempore curae  
vanescitque absens et novus intrat amor.*

Es dürfte klar geworden sein, daß Ovid Treue und Untreue nicht unter moralischen Gesichtspunkten behandelt. Er erklärt beides als natürliche Reaktion des Sexualtriebes auf die An- bzw. Abwesenheit eines Mannes. Wenn der Schüler sich von seiner Dame nicht zu lange fernhält und kein geeigneter Rivale zur Stelle ist, wächst die bereits verfestigte Liebe und wird zu heftiger Leidenschaft. Bei zu langer Trennung und Anwesenheit eines passenden 'Ersatzmannes' schließt sich der Kreis, und eine neue Liebesbeziehung entsteht:



Für diese amoralische, naturwissenschaftliche Sicht der Liebe kann sich Ovid auf die Thesen des Epikureers Lukrez berufen. Nach Lukrez entwickelt sich aus sexuellem Verlangen (*Venus*) durch Fixierung Liebe (*Amor*). Während einer Trennung schwebten einem Bilder (*simulacra*) der begehrten Person vor Augen und steigerten das sexuelle Verlangen (*Veneris dulcedo*) bis zur unerträglichen Sehnsucht (*cura*), die sich nur noch auf diese eine Person richte (*amor unius*). Um von dem ungesunden, qualvollen *amor* frei zu bleiben, solle man sich daher, sofort wenn das Verlangen einsetzt, in einen beliebigen, gerade verfügbaren Körper erleichtern (Lucr. 4,1058-1072):

1060 *Haec Venus est nobis; hinc autemst nomen Amoris,  
hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor  
stillavit gutta et successit frigida cura.*  
*nam si a b e s t , quod ames, praesto simulacra tamen sunt  
illius et nomen dulce obversatur ad auris.  
sed fugitare decet simulacra et p a b u l a amoris  
absterrere sibi atque alio convertere mentem*  
1065 *et iacere umorem conlectum in corpora quaeque,  
nec retinere semel conversum unius amore,  
et servare sibi cura m certumque dolorem.*

1070 *ulcus enim vivescit et inveterascit a l e n d o ,  
inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit,  
si non prima n o v i s conturbes volnera plagis  
volgivaque vagus Venere ante recentia cures  
aut alio possis animi traducere motus.*

Sprachliche und sachliche Parallelen legen nahe, daß Ovid von Lukrezens rein physiologischer Erklärung der Liebe beeinflusst wurde.<sup>25</sup> Beide Dichter lehren, daß die Abwesenheit der geliebten Person das sexuelle Verlangen zu heftiger Leidenschaft steigere, und nennen diesen Zustand *cura*.<sup>26</sup> Unter *cura* verstehen sie die angestaute, unbefriedigte Libido, die auf eine bestimmte Person fixiert ist (*amor unius* bzw. *firmus amor*). Lukrez meint, *cura* könne dadurch verhindert werden, daß man gleich bei Einsetzen der sexuellen Erregung mit einer anderen Person verkehrt. Der Verkehr mit einem anderen Mann heilt auch nach Ovids Ansicht die *cura* der Frau; nur muß diese erst abklingen, bevor die Frau von einem anderen Liebhaber befriedigt werden kann.<sup>27</sup>

25 Zur den erotischen Theorien des Lukrez vgl. vor allem BROWN (1987) und NUSSBAUM (1994). Weniger gehaltvoll ist der Kommentar von J. GODWIN, *Lucretius. De Rerum Natura IV*, Warminster 1986. - BROWN bemerkt (S. 197): „In reducing 'Venus' to a physical need Lucretius strikes a blow at superstition and sentimentality which is reminiscent of the Epicurean doctrine that 'love is not heavensent' (D. L. 10,118 ...).“ Vgl. dazu Ars 1,43 und S. 30 f. - Lukrezens Einfluß auf die Liebeslehren des Ovid diskutieren SHULMAN (1981) und SINGER (1965/66). SINGER gibt einen allgemeinen Überblick ohne genauen Passagenvergleich und bezieht auch die *Metamorphosen* in seine Untersuchung ein. Für eine grundlegende Gemeinsamkeit von Ovid und Lukrez hält SINGER ihre naturwissenschaftliche, unromantische Sicht der Liebe (S. 537): „Ovid and Lucretius analyze love as neither a search for transcendental goodness nor an encounter with virtue nor a mystical adventure beyond the ordinary world.“

26 Der Terminus *cura* für den Zustand heftigster Leidenschaft erscheint an beiden Stellen jeweils zweimal: Ars 2,340 + 357; Lucr. 4,1060 + 1067. Während Ovid das Wort *cura* in der *Ars* sonst oft und in unterschiedlichen Bedeutungen gebraucht, verwendet er es in den Lehren zu Eifersucht und Verlustangst (2,337-600) nur hier, so daß es den Charakter eines Terminus technicus erhält. Auch der Gedanke, daß eine zeitweilige Trennung diese *cura* weckt (Lucr. 4,1061: *si abest, quod ames*), verbindet die beiden Lehrstücke, und gerade dieser Gedanke ist möglicherweise eine Besonderheit lukrezischer Lehre gegenüber dem, was Epikur zur Liebe sagt (vgl. BROWN [1987] 197 f.). Daß allein das Getrenntsein Liebe bzw. Entfremdung verursacht, unterstreicht Ovid durch vielfache Iteratio des Verbums *abesse* (Ars 2,350, 355, 356, 358, 359, 369; vgl. außerdem 353: *praesens*, 369: *adest*; vgl. JANKA [1997] 274 f.). - Allerdings meint schon Aristoteles, man könne erst dann von „Liebe“ sprechen, wenn jemand den anderen auch in dessen Abwesenheit begehrt (EN 9,5 = 1167a): *ὁ δὲ χαιρών τῷ εἶδει οὐδὲν μάλλον ἐρᾷ, ἀλλ' ὅταν καὶ ἀπόντα ποθῆ καὶ τῆς παρουσίας ἐπιθυμῆ*; vgl. a. Rhet. 1,11 = 1371b: *καὶ ἀρχὴ δὲ τοῦ ἐρωτος αἴτιη γίγνεται πᾶσιν, ὅταν μὴ μόνον παρόντος χαιρώσιν ἀλλὰ καὶ ἀπόντος μνημονεύουσιν [ἐρώσιν] λύπη προσγένηται τῷ μὴ παρῆναι*. Wie Ovid (Ars 2,345: *nil assuetudine maius*) und Lukrez (4,1278 ff.) glaubt Aristoteles ferner, daß Liebe durch Gewöhnung entstehen könne (EN 8,4 = 1157a): *πολλοὶ δ' αὖ διαμένουσιν, ἐὰν ἐκ τῆς συνηθείας τὰ ἥθη στέρζωσιν, ὁμοίηθεις ὄντες*.

27 Vgl. a. die oben zitierte Vorschrift Rem. 399 ff. - Da Lukrez seine Leser vor den Gefahren des *amor* warnen und sie veranlassen will, schon den Anfängen zu wehren, fehlt bei ihm der Gedanke, daß *cura* mit der Zeit wieder vergehen kann. Doch stimmt Ovid auch hier mit epikureischer Lehre überein (Epicur. Sent. Vat. 18): *Ἀφαιρουμένης προσόψεως καὶ ὀμιλίας καὶ συναστροφῆς ἐκλύεται τὸ ἐρωτικὸν πάθος*. - Ferner beschreiben sowohl Lukrez als auch Ovid die Prozesse des Sich-Verliebens bzw. der Entfremdung durch Verba incohativa und Metaphern des Nähnens, und

Diesen Umstand soll der Schüler nutzen, um die dauernde Beziehung für seine Geliebte aufregend und romantisch zu gestalten. Während der 'elegisch' Liebende glaubt, nur durch ständige diensteifrige Anwesenheit könne er sich die Liebe seiner Herrin bewahren, weiß der Liebeskünstler, daß selbst ein *firmus amor* mit der Zeit in Gleichgültigkeit mündet, wenn man nichts dagegen unternimmt. Auch hier vollzieht sich ein Kreislauf: Die Nähe des Liebhabers wird selbstverständlich und verliert ihren Reiz; aus Gewöhnung wird Überdruß; am Ende sucht sich die Dame gelangweilt einen neuen Liebhaber. Daher wird ein kluger Mann ihre Gefühle immer wieder durch kurze Trennungsphasen beleben. So durchbricht der Liebeskünstler den Kreislauf und erhält sich die zwischen *cura* und *firmus amor* oszillierende Liebe seiner Frau für eine lange Zeit.

Für Lukrez ist Liebe eine Geisteskrankheit und Treue kein ethisches Ideal, sondern ein Zeichen ungesunder Fixierung, die man durch Promiskuität therapieren müsse. Das mag zwar sehr nüchtern und lieblos klingen, entsprach aber durchaus der traditionellen Sexualmoral, nach der ein Mann zu Treue nicht verpflichtet war und eine leidenschaftliche Bindung an eine einzige Frau sogar vermeiden sollte.<sup>28</sup> In der *Ars* aber überträgt Ovid die Lehren des Lukrez auf die begehrte Person, also auf die Frau. Daraus ergeben sich neue Konsequenzen: Erstens sind *amor* und *cura* nun wünschenswert, und zweitens muß man umgekehrt die von Lukrez empfohlene *volgiva Venus* möglichst abwenden, da der Schüler der Betrogene wäre. Indes begrüßt Ovid die Promiskuität der Frau zwar nicht, sieht sie aber drittens als etwas Natürliches an. Im Gegensatz den Lehren des Lukrez, der nur den Mann zur freien Liebe ermuntert,<sup>29</sup> widerspricht dieses Urteil der herkömmlichen Moral, den Werten der Liebeslegie und wohl auch den Erwartungen des Schülers. Doch läßt es sich aus einer physiologischen Liebestheorie folgerichtig ableiten.

Menelaus mißachtet also die Natur der Frau, wenn er seine Gattin mit einem Fremden alleine läßt. In einer solchen Situation von ihr Treue zu erwarten, ist Tollheit (*furor*)

Ovids Vergleich der Frau mit einem ausgedörrten Saatfeld ist das Gegenstück zum feuchten Samen des Mannes bei Lukrez (4,1065 f., vgl. a. 1060: *stillavit gutta*). - SOMMARIVA (1980) 131 f. und BALDO (1993) 308 halten die Verse Ars 2,339-346 für eine Umkehrung von Lucr. 4,1144 ff.; an dieser Stelle verweist Lukrez auf 4,1063 ff. zurück (BROWN [1987] 197, 272). Zu den hier aufgeführten Parallelen sagen die genannten Autoren nichts. STEUDEL (1992) 67 f. erkennt zwar den Anklang an Lucr. 4,1058 ff., deutet ihn aber nicht zutreffend: Ovid parodierte die ernste Vorlage, da er sie „nach Belieben modifiziert und auf die niedere erotische Ebene transpor-tiert“.

<sup>28</sup> Vgl. etwa LYNE (1980) 12 f. und BROWN (1987) 124.

<sup>29</sup> Hierbei ist neben der Päderastie vor allem an den Verkehr mit Prostituierten und (den eigenen) Freigelassenen und Sklavinnen zu denken, da die Epikureer den Ehebruch ablehnen. Vgl. z. B. die von Horaz in seiner Satire 1,2 vorgeschlagenen Möglichkeiten sowie BROWN (1987) 198 f. Ein allzu idealisiertes Bild von lockeren, gleichberechtigten Beziehungen zwischen gelehrten Freidenkerinnen und Philosophen des Gartens zeichnet M. JUFRESA, Love in Epicureism, in: Storia poesia e pensiero nel mondo antico, Studi in onore di Marcello Gigante, Neapel 1994, 307 ff.

und ein Zeichen völligen Stumpfsinns (*stupor*).<sup>30</sup> Da Helena nur ihrer Natur folgt und gar nicht anders handeln kann, wäre es unsinnig, sie zu verurteilen (Ars 2,371):<sup>31</sup>

*viderit Atrides; Helenen ego crimine solvo.*

<sup>30</sup> Ars 2,361; 363. Zur Bedeutung des Wortes *stupor* vgl. JANKA (1997) 284 und besonders Cat. 17,8 ff., wo ebenfalls jemand die Natur seiner Frau nicht erkennt: Ein Landsmann des Catull ist dümmer als ein zweijähriger Knabe. Denn er läßt seine reizende junge Frau beim Gastmahl treiben, was sie will. Wie ein Klotz liegt er da und scheint überhaupt nichts zu merken (Cat. 17,21 f.): *talis iste meus stupor nil videt, nihil audit, / ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quaque nescit*.

<sup>31</sup> Vgl. bes. Ars 2,367: *cogis adulterium*; Ars 2,369: *quid faciat?* - Daß es geradezu monströs wäre, wenn Helena treu bliebe, unterstreicht Ovid auch durch ein Gleichnis, das an die Lehren zur *furiosa libido* der Frau erinnert (Ars 1,269 ff.). Wegen ihres starken Geschlechtstriebes ist die Frau die natürliche Beute des Mannes. Helena könnte sich daher dem Werben des Menelaos ebenso wenig widersetzen wie eine Taube dem Habicht oder ein Schaf dem Wolf (Ars 2,363 f.): *accipitri timidas credis, furiose, columbas, / plenum montano credis ovile lupis*; 2,370: *et timet <sc. Helena> in vacuo sola cubare toro*. Sie erlag dem Werben des Paris wie die ängstlichen Sabinerinnen den Soldaten des Romulus (Ars 1,117-119): *ut fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae, / utque fugit visos agna novella lupos, / sic illae timere viros sine lege ruentes*. - Vgl. a. 6.5.2.3.

## 6.3 pudor statt pudicitia (Ars 2,373-408)

Ein moderner Liebhaber muß also die Seitensprünge seines Mädchens verständnisvoll hinnehmen. Das fällt selbst dem erfahrenen Meister schwer (Ars 2,547 ff.) und ist erst recht keine leichte Aufgabe für einen stolzen jungen Mann.<sup>32</sup> Deswegen verschiebt Ovid diese Lektion, die dem Liebeskünstler mehr abverlangt als jede andere (542), auf einen späteren Zeitpunkt (535 ff.), und bereitet sie erst einmal von langer Hand vor: Viel ausführlicher, als es für die praktische Umsetzung der Vorschriften notwendig wäre,<sup>33</sup> diskutiert der Liebeslehrer zunächst die Eifersucht der Frau und entwirft dabei ein abstoßendes Bild desjenigen Affektes, den der Schüler überwinden muß. So lernt der junge Mann am Beispiel des anderen Geschlechts, wie unsinnig und barbarisch Eifersucht ist.

Denn zu der vom Manne geforderten urbanen Toleranz ist die Frau nicht fähig. Ertappt sie eine Nebenbuhlerin in ihrem Bett, entflammt sie in rasender Wut (Ars 2,373-386). Der vorsichtige Liebeskünstler wird daher seine Affären geheim halten, um nicht zu riskieren, daß die mühsam gefestigte Liebesbindung zerreißt (Ars 2,385):

*hoc bene compositos, hoc firmos solvit amores.*

Solange er Ovids Anweisungen beachtet, wird ihm das auch gelingen (387-396). Aber einen Mann, der wie Agamemnon die Gefühle seiner Frau durch schamlos offene Untreue verletzt, ereilt die gerechte Strafe (397-408).

An sich ist ein Seitensprung jedoch kein Verbrechen. Auch der Liebeskünstler darf seine Geliebte betrügen. Ovid will ihn nicht wie ein strenger Sittenrichter einer einzigen Frau überreignen. Gott behüte! (Ars 2,387 f.)<sup>34</sup>

*nec mea vos uni donat censura puellae;  
di melius!*

Properz dagegen glaubt, er befolge gottgegebenes Recht, wenn er Cynthia treu bleibt (Prop. 1,12,19).<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Ältere Herren sind in Liebesdingen leidensfähiger als die Neulinge (Ars 3,565 ff.).

<sup>33</sup> Von den rund 60 Distichen über die Eifersucht der Frau enthalten einmal 30 praktische Vorschriften mit Erläuterung (385-396; 409-424; 427-446; 455-460). Diese einem psychagogischen Zweck dienende Weitschweifigkeit verschleiert Ovid dadurch, daß er sich direkt vor dem Stück, in dem er am weitesten vom Thema abkommt, selbst ermahnt, bei der Sache zu bleiben (425 f.).

<sup>34</sup> Das Verb *donat* (387) erinnert an den Zusammenhang zwischen *fides* und *servitium amoris* (vgl. Anm. 2). In den *Amores* empfiehlt sich der angehende Liebessklave (v. 5) mit den Worten (1,3,11 f.): *at Phoebus comitesque novem vitisque repertor / hac faciunt et me qui tibi donat Amor.*

<sup>35</sup> Vgl. BOUCHER (1965) 93. FEDELI (1980) versteht *fas est* im Sinne von *per fata licet*. Gegen diese Deutung sprechen allerdings Stellen, an denen Properz sich ähnlich über seine Treuepflicht äußert z. B. 2,20,29 f.: (Wenn er Cynthia vergessen könnte) *tum me vel tragicæ vexetis Erinyes, et me / inferno damnes, Aeace, iudicio*; 2,20,35 f.: *hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator*

*mi nec amare aliam nec ab hac desistere fas est.*

Das glaubt der Liebeslehrer nicht: Zwar reagieren Frauen auf einen Seitensprung mit heftiger Eifersucht, aber diese gleicht der unüberlegten, instinktiven Reaktion eines Tieres. Die Eifersüchtige ist wütend und gefährlich wie ein von den Hunden bedrängter Eber, eine säugende Löwin<sup>36</sup> oder eine Schlange, auf die man versehentlich getreten ist (Ars 2,373-376). Aus Angst, den geliebten Mann zu verlieren, ist sie nicht mehr fähig, einen klaren Gedanken zu fassen. In ihrem Wahn bewirkt sie genau das, wogegen die Tiere sich instinktiv wehren. Eber und Schlange gehorchen dem Selbsterhaltungstrieb, die Eifersüchtige dagegen stürzt sich selbstvergessen in Lebensgefahr (379 f.).<sup>37</sup> Unschuldige Kinder mußten die Treulosigkeit ihrer Väter Jason und Tereus büßen (381-384). Während die Löwin ihrem Muttertrieb folgt, überwindet die rasende Wut der betrogenen Frau sogar diesen Urinstinkt. Eine solche *dira parens* erfüllt weder ein Gebot der Natur noch handelt sie gerecht; sie frevelt und nicht ihr untreuer Mann.

Ovid vergleicht die Eifersüchtige mit einer Mänade, die nicht mehr Herrin ihrer selbst ist (Ars 2,380). Schon Homer gebraucht diesen Vergleich für eine Frau, die fürchtet, ihren Mann verloren zu haben. Als Andromache den Tod des Hektor ahnt, stürzt sie wie eine Bacchantin durch die Halle (Hom. II. 22,460 f.):

*μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι Ἴση,  
παλλομένη κραδίην, ἅμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτή.*

Homer zitierend, beschreibt auch Vergil Didos Reaktion auf die Nachricht, daß Aeneas sie verlassen will, als dionysisches Rasen (Verg. A. 4,300-303):

*/ nec cito desisto nec temere incipio.* Vgl. a. Prop. 2,29,12, wo Eroten den untreuen Herumtreiber warnen: *intereat, qui nos non putat esse deos!* - Tibull will sich dem harten Gesetz der Treue unterwerfen (Tib. 1,6,69 ff.), und wenn er dennoch versucht, sich mit einer anderen Frau zu trösten, entzieht ihm Venus die Manneskraft (Tib. 1,5,39 f.).

<sup>36</sup> Eine interessante, auch von JANKA (1997) 294 zitierte Parallele ist Hor. Carm. 3,20,1 f., wo eine eifersüchtige Frau um ihren Liebling kämpft: *non vides, quanto moveas periculo, / Pylrre, Gaetulae catulos leaenae?* - Zu weiteren Parallelen vgl. 6.4.2.

<sup>37</sup> Mit der Wendung in *ferrum flammisque ruit* (Ars 2,379) erinnert Ovid zugleich an mehrere sprichwörtliche Ausdrücke:

1) *in flammam venire* = sich mitten in die Gefahr begeben (OTTO [1890] Nr. 669);

2) *ire per ignes* = durch das Feuer, durch große Gefahr gehen (OTTO Nr. 847; BÖMER [1977] zu Ov. Met. 8,76 f., wo die verliebte Scylla spricht: *ire per ignes / et gladios ausim*) und

3) *ferrum et flamma* = Feuer und Schwert (OTTO Nr. 665), vgl. dazu auch Ov. Fast. 6,598: *in arma ruere* = hastig zu den Waffen greifen.

Die Wendung ist also zweideutig, was sich in den Übertragungen niedergeschlagen hat. So übersetzen VON ALBRECHT (1992) und HOLZBERG (1992): „sie stürzt sich in Schwert und Flammen“, LENZ (1969) dagegen: „zu Feuer und Schwert greift sie“, ähnlich MOZLEY (1979), GREEN (1982), MELLEVILLE (1990), PIANEZZOLA (1993: „vuole un' arma, vuole un fuoco“) und JANKA (1997). Indes sollte man sich hier nicht festlegen und besser eine ähnlich zweideutige Formulierung wählen, z. B. „sie scheut nicht Feuer und Schwert“. - BALDO (1993) 313 f. versteht die Wendung als Metapher für die Leiden der Liebenden.

*saevit inops animi totamque incensa per urbem  
bacchatur, qualis commotis excita sacris  
Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho  
orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron.*

Seinerseits auf Vergil anspielend, charakterisiert Properz eine eifersüchtige Frau als Mänade (Prop. 3,8,13 f.).<sup>38</sup>

*custodum gregibus circa se stipat euntem,  
seu sequitur medias, Maenas ut icta, vias ...*

Es galt als allgemein anerkannte Tatsache - und darauf weist Ovid mit dem Mänadengleichnis hin -, daß eine von eifersüchtiger Verlustangst erfaßte Frau sich nicht mehr in der Gewalt hat.<sup>39</sup> Daher ist es nicht nur zweckmäßig, seine Affären diskret abzuwickeln (Ars 2,385-396), sondern auch moralisch geboten (397 f.). Weil das schwache Geschlecht so leicht die Fassung verliert, muß der Mann es schonen.

Die Folgen mangelnder Rücksichtnahme zeigt Ovid am abschreckenden Beispiel des Agamemnon (Ars 2,399 f.):

*dum fuit Atrides una contentus, et illa  
casta fuit; vitio est improba facta viri.*

Agamemnons Fehler bestand nicht etwa darin, eine Nebenfrau zu haben; es ist seine grenzenlose Indiskretion, die Ovid verurteilt.<sup>40</sup> Alle Welt war Zeuge, als Agamemnon auf dem Besitz der Chryseis bestand und dem Achill die Briseis wegnahm, und daher

<sup>38</sup> Vgl. FEDELI (1985), der daneben auf Verg. A. 4,68 f. verweist: *uritur infelix Dido totaque vagatur / urbe furens.*

<sup>39</sup> Vgl. JANKA (1997) 297 und z. B. Cat. 64,61 (Ariadne steht am Strand und blickt dem Schiff des Theseus nach *saxea ut effigies bacchantis*) und dazu Ov. Ep. 10,47 f. In der *Ars* werden Pasiphae (Ars 1,312) und Procris (Ars 3,710) in ihrer Eifersucht mit Bacchantinnen verglichen. Auch von großer Liebe ergriffene Frauen setzt man Mänaden gleich, z. B. Met. 9,641-4; Ciris 163-168. - Daß Frauen sich weniger gut beherrschen können als Männer, galt anscheinend als gesicherte Erkenntnis der Medizin. Der Arzt Aretaios (2. Jh. n. Chr.) diskutiert in seiner Schrift *Περί αἰτιῶν καὶ σημεῖων δξέων παθῶν* die Melancholie (SA 3,5), die sich in unbeherrschtem Zorne, Trauer oder schrecklicher Niedergeschlagenheit äußere (3,5,2) und die dem Zustand eines (unglücklich) Liebenden gleiche (3,5,8). Aus Melancholie könne sich *μανία* entwickeln, worunter die Frauen mehr litten als die Männer: *κάκιον δὲ ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες ἐκμαίνονται* (3,5,8). Der berühmte Mediziner Galen beschreibt die Symptome der Liebeskrankheit an dem Fall einer Frau (*Περί προγνώσεως* 5,6 + 6,1 ff. = 626 + 631). Im *Ἀποκηρυττομένος* (28) läßt Lukian einen Arzt folgendes sagen: Frauenkörper seien *εὐλωτότερα τοῖσιν τῶν ἀνδρῶν καὶ ταῖς νόσοις ἐκκειμένα καὶ τὴν ἴασιν οὐ περιμένοντα καὶ μάλιστα πρὸς μανίας εὐχερέστερα*: *ἅτε γὰρ πολλὰ μὲν τὸ ὀργίλον καὶ κοῖφον καὶ δξικίνητον ἔχουσαι*. Vgl. außerdem S. 96 Anm. 49. - Es fällt auch auf, daß Ovid im dritten Buch der *Ars* (683 ff.) von seinen Schülerinnen weniger Selbstbeherrschung verlangt als von den Männern. Während der Mann sogar offenkundige Untreue ruhig hinnehmen muß, soll die Dame sich nicht allzusehr aufregen, nicht gleich die Fassung verlieren, wenn sie von einer Nebenbuhlerin hört (!), und auch nicht sofort alles glauben, was man ihr über das Treiben ihres Liebhabers erzählt. Doch daß ihr Liebhaber in ihrem Beisein, vor ihren Augen mit einer anderen Frau flirtet (vgl. dagegen Ars 2,543), das braucht eine Schülerin Ovids nicht zu dulden.

<sup>40</sup> Vgl. WEBER (1983) 109, auch zur Steigerung des Reizes vom Hörensagen zum Sehen.

mußte auch Clytaemnestra in Griechenland davon hören. Dies hätte sie vielleicht noch ertragen. Der Cassandra aber war Agamemnon in schmachvoller Weise so verfallen, daß er die Kebse seiner Gattin sogar vor Augen führte (Ars 2,405 f.):

*haec tamen audierat; Priameida viderat ipsa:  
victor erat praedae praeda pudenda suae.*

Das war zuviel. Erst dieser unerträgliche Reiz brachte die Königin dazu, sich Aegistheus hinzugeben. Agamemnons Verhalten war schändlich, weil er aus unbeherrschter Leidenschaft seine Seitensprünge offen bekannt machte; nicht als Ehebrecher (*peccans*), sondern als indiskreter Ehebrecher (*male peccans*) erlitt er die gerechte Strafe (408).<sup>41</sup> Denn mit ein wenig Selbstbeherrschung und Geschick hätte er seine Abenteuer mühelos geheim halten können. Es nicht zu tun, ist ein Unrecht, das nicht nur die Geliebte ahndet, sondern auch die Göttin Venus selbst (Ars 2,397 f.).<sup>42</sup>

*laesa Venus iusta arma movet telumque remittit  
et, modo quod quæsta est, ipse querare facit.*

Die Götter fordern keine Enthaltsamkeit (wie Properz meint), sehr wohl aber Diskretion. Während der 'elegisch' Liebende sich sexuelle Treue auferlegt, muß der Liebeskünstler seine Affären schamhaft verbergen, um seine leicht erregbare Partnerin nicht unnötig zu quälen. Man könnte sagen: Statt *pudicitia* übt er *pudor*.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Vgl. a. Ars 2,404: *turpes ... moras* sowie WEBER (1983) 110 und JANKA (1997) 309. - Mit dem Polypoton *praedae praeda* unterstreicht Ovid die Umkehrung der natürlichen Verhältnisse. Agamemnon wird seiner Rolle als überlegener, beherrschter Mann nicht gerecht; er verhält sich wie ein schwaches Weib, das seinen Gefühlen freien Lauf läßt. - Die hier vorgeschlagene Interpretation wird auch durch den Umstand gestützt, daß Ovid von der Überlieferung abweicht, nach der Clytaemnestra sich bereits vor Agamemnons Rückkehr mit Aegistheus verband (vgl. JANKA 313). Denn dem Liebeslehrer kommt es darauf an, daß die Königin gerade beim Anblick einer Rivalin unwillkürlich in heftige Raserei verfällt (vgl. schon Ars 2,377 f. und dazu Ov. Fast. 3,483 f.). Clytaemnestra handelt nicht rational, sondern reagiert instinktiv auf einen überwältigenden Reiz, dem keine Frau gewachsen wäre. - Zum Gedanken, daß Sehen die Sinne mehr erregt als Hören vgl. z. B. Ov. Ep. 9,119-124 (*haec tamen audieram; licuit non credere fama, / et venit ad sensus mollis ab aure dolor. / ante meos oculos adducitur advena paelex, / nec mihi, quae patior, dissimulare licet! / non sinis averti: mediam captiva per urbem / invitis oculis aspicienda venit*); Ov. Pont. 3,4,21 f.; Hor. Ars 180-182 und schon Hdt. 1,8,2.

<sup>42</sup> Vgl. Tib. 1,5,58: *saevit et iniusta lege relicta Venus*. - JANKA (1997) 307 interpretiert *laesa Venus* als „die offenkundig betrogene Frau“. Venus ist hier jedoch mehr als nur eine Metonymie; sie ist die Gottheit, die über die Einhaltung der Gebote erotischer Ethik wacht, vgl. 6.5.2.1 und S. 324 f.

<sup>43</sup> Zum Ideal der *pudicitia* vgl. S. 263. - Der Begriff *pudor* erscheint erst später (Ars 2,556): *ne fugiat victo fassus ab ore pudor*. Auch Mars und Venus zeichneten sich zunächst durch *pudor* aus (572): *plena verecundi culpa pudoris erat*. Nach ihrer Entdeckung durch Vulcan ist er dann verschwunden (590): *et pudor omnis abest*. Vgl. aber schon *furto ... modesto* (389) und *praeda pudenda* (406).



#### 6.4 Eifersucht und Geschlechtstrieb (Ars 2,409-492)

Selbst wenn trotz aller Vorsicht eine Affäre entdeckt wird, kann man die Dame schonen und ungerührt alles abstreiten (Ars 2,409-412).<sup>44</sup> Dann muß der Schüler im Bett beweisen, daß er sich nicht bei einer anderen verausgabt hat (Ars 2,413 f.).<sup>45</sup>

*sed lateri ne parce tuo; pax omnis in uno est:  
concubitu prior est infitianda venus.*

Ein solche 'Beweisführung' fordert nicht geringe Manneskraft, und der Schüler denkt vielleicht daran, ein Potenzmittel zu nehmen. Daher warnt ihn Ovid vor gefährlichen Mixturen und empfiehlt eine gesunde, natürliche Kost (415-424).<sup>46</sup> Außerdem weiß der junge Mann nun, daß selbst nach einer Entdeckung noch nicht alles verloren ist, und kann entsprechend beruhigt auch die folgenden Vorschriften in die Tat umsetzen.

Denn nicht immer, fährt Ovid fort, ist Diskretion geboten. Beginnt die Leidenschaft der Dame zu erkalten, muß man einen Fehltritt sogar offenlegen, um ihre Liebe zu entfachen (425-454). Der Schüler soll sein Mädchen aber nur kurze Zeit quälen und sie alsbald mit Zärtlichkeiten beruhigen (455-462). Der Beischlaf ist nämlich nicht nur ein überzeugender Unschuldsbeweis, sondern auch der beste Friedensstifter (Ars 2,459 f.):

*oscula da flenti, Veneris da gaudia flenti:  
pax erit; hoc uno solvitur ira modo.*

Warum das so ist, erklärt der Liebeslehrer in einem naturwissenschaftlichen Exkurs: Seit Anbeginn der Welt konnte nur geschlechtliche Lust das wütende Rasen eines erregten Weibchens beruhigen (463-492).

##### 6.4.1 Liebe, Eifersucht und Aggression (Ars 2,425-462)

Den mit Absicht enthüllten Seitensprung nimmt Ovid zum Anlaß, das Wesen der Eifersucht schärfer zu beleuchten. Wenn die Gefühle einer Frau fast erloschen sind, muß man ihre Leidenschaft mit einem kräftigen Reiz wieder entzünden (Ars 2,439-444):

<sup>44</sup> Wie man so etwas macht, kann der Schüler auch in den *Amores* (2,7 und 8) nachlesen.

<sup>45</sup> Vgl. Ov. Am. 3,7,80, wo die enttäuschte Dame argwöhnt, ein Seitensprung sei der Grund für das Versagen ihres Liebhabers: *aut alio lassus amore venis*. - JANKA (1997) 316 sieht in den Versen 413 und 411 (*tum neque subiectus, solito nec blandior esto*) eine „maliziöse Parodie einer der bekanntesten Stellen zur *pax Romana* ... Verg. A. 6,851-853: ... *pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*“. Auch in Vers 460 werde - so JANKA 341 f. - „die augusteische Konzeption der *Pax Romana* ironisiert“. - Allerdings denkt man bei *pax* eher an die topischen *bella Veneris* und bei *subiectus* eher an das Konzept des *servitium amoris*, wie in Pro-perzens Empfehlung (1,10,27), *humilis ... et subiectus amori* zu sein.

<sup>46</sup> BALDOS (1993) und JANKAS (1997) Erläuterungen kann man entnehmen, daß Ovid durchaus auf dem Stand der damaligen Wissenschaft war. Vgl. a. T. HOPFNER, *Das Sexualleben der Griechen und Römer*, Band I 1, Prag 1938, 261 ff.

*ut levis absumptis paulatim viribus ignis  
ipse latet, summo canet in igne cintis,  
sed tamen extinctas admoto sulphure flammis  
invenit et lumen, quod fuit ante, reddit:  
sic ubi pigra situ securaque pectora torpent,  
acribus est stimulis eliciendus amor.*

Das ausführliche Gleichnis macht einen komplizierten seelischen Vorgang faßbar. Die Nebenbuhlerin wirkt wie der Schwefel, der das schwach glimmende Liebesfeuer der Dame aufblenden läßt. Das kann der Schüler leicht begreifen. Merkwürdig ist aber, daß man auf diese Weise Liebe weckt, obwohl die Frau doch eifersüchtig sein müßte. Oder sind Eifersucht und Liebe etwa das gleiche?

Daß dem tatsächlich so ist, legt schon ein Blick auf die Lehren zur vorübergehenden Trennung nahe. Während der Schüler mit einer Trennung drohende Gleichgültigkeit abwendet, soll er sich bei einem Seitensprung ertappen lassen, wenn die Geliebte gleichgültig geworden ist.<sup>47</sup> In beiden Fällen muß er achtgeben, daß die Dame nicht zu lange leidet (Ars 2,357; 455 f.):

*sed mora tuta brevis.  
si spatium quaeras, breve sit, quod laesa queratur,  
ne lenta vires colligat ira mora.*

Denn die zornige Eifersucht „sammelt“ allmählich „Kräfte“, nicht anders als die junge Liebe (Ars 2,339):

*dum novus errat amor, vires sibi colligat usu.*

Wird ihre Wut zu stark, löst sich die Betrogene von dem untreuen Liebhaber, wie die Verlassene, deren *cura* allmählich abklingt.<sup>48</sup>

Auch das ungewöhnlich lange Gleichnis vom schwelenden Brand (Ars 2,439-444) - es ist das längste Gleichnis in der *Ars* und in den *Remedia* - erinnert an den Abschnitt über die stimulierende Trennung, deren Effekte Ovid ebenfalls mit einer Feuermetapher beschrieb (Ars 2,353 f.):

*Phyllida Demophoon praesens moderatius ussit,  
exarsit velis acrius illa datis.*

<sup>47</sup> Daß Ovid mit *taedia* (Ars 2,346) und *languet amor* (Ars 2,436) das gleiche meint, belegt der Vers Ov. Am. 2,9,27: *cum bene pertaesum est animoque relanguit ardor*.

<sup>48</sup> Diese Lehren scheinen dem zu widersprechen, was Ovid im ersten Buch vorschrieb. Dort sollte sich der junge Mann nämlich mit seiner Werbung um eine betrogene Frau beeilen, damit er zum Zuge kommt, bevor sich die Dame mit ihrem Gatten wieder versöhnt (Ars 1,373 f.): *sed propera, ne vela cadant auraeque residant: / ut fragilis glacies interit ira mora*. Der Widerspruch läßt sich jedoch auflösen, wenn man annimmt, daß der Liebeslehrer im ersten Buch an genau den Zeitraum denkt, während dessen der Schüler im zweiten Buch seine Geliebte hinhalten soll. Denn innerhalb dieser kurzen Frist kann der Gatte den Streit jederzeit durch Beischlaf beenden. - Zu der gedanklichen Nähe von Ars 2,357 ff. und 455 ff. vgl. a. JANKA (1997) 340.

Wie bei Phyllis die Liebe, lodert bei der Betrogenen die Eifersucht auf (Ars 2,378):

*ardet et in vultu pignora mentis habet.*

Dieselbe Verlustangst wird die Leidenschaft der Gleichgültigen entflammen (439-444) und ihren erkalteten Sinn wieder erhitzen (445 f.). Durch das Bild des Feuers läßt Ovid also erkennen, daß zwischen Eifersucht und sehnstüchtiger, leidenschaftlicher Liebe (*cura*) ein sachlicher Zusammenhang besteht.<sup>49</sup> Dagegen könnte man zwar einwenden, diese Metapher sei generell sehr gebräuchlich. Doch fällt auf, daß Ovid im ersten Buch der *Ars* die Eifersüchtige nicht mit einem Feuer, sondern mit einem Schiff vor dem Wind und ihren Zorn mit zerbrechlichem Eis vergleicht (Ars 1,368, 373 f.), während im zweiten Buch vom Liebesfeuer nur an den hier zitierten Stellen die Rede ist.<sup>50</sup>

Für Ovids Lehren zum Trennungsschmerz (*cura*) hat Lukrez die theoretischen Grundlagen geliefert (6.2). Und auch auf Lukrezens Theorie der Eifersucht greift der Liebeslehrer zurück. Dem vierten Buch von *De rerum natura* kann man eine Antwort auf die Frage entnehmen, warum und in welcher Hinsicht Ovid Eifersucht und Liebesleidenschaft in eins setzt. Lukrez, der das leidenschaftliche sexuelle Verlangen mehrfach *ardor* nennt,<sup>51</sup> unterscheidet ebenfalls nicht streng zwischen Eifersucht und Liebe. Wenn der Liebende ein zweideutiges Wort hört, dann bohrt es sich in sein erregtes Herz und lodert wie ein Feuer lebhaft auf (Lucr. 4,1137-1140):

*aut quod in ambiguo verbum iaculata reliquit,  
quod cupido adfixum cordi vivescit ut ignis,  
aut nimium iactare oculos aliumve tueri  
quod putat in voltuque videt vestigia risus.*

Da Lukrez darauf verzichtet, diese Bilder näher zu erläutern,<sup>52</sup> ist es für ihn offenbar nicht wichtig zu unterscheiden, ob es sich bei dem „Feuer“, zu dem das Wort aufflammt, um Liebe, Eifersucht oder einfach nur eine besonders qualvolle Vorstellung handelt. Denn diese drei Dinge sind Symptome derselben Krankheit.<sup>53</sup> Nach Lukrez ist Liebe die irrige und zugleich quälende Vorstellung, man könne allein bei einer bestimmten Person sein sexuelles Verlangen befriedigen. Wie bereits dargelegt wurde, hat diese Vorstellung ihre Ursache darin, daß einem Bilder (*simulacra*) der betreffen-

den Person vor Augen schweben oder daß man im Geiste ihren Namen wiederhallenden hört (4,1061 f.). Auf diese Weise entsteht in den hier zitierten Versen (1137-1140) die Eifersucht: Der Liebende hört oder sieht etwas, macht sich davon eine falsche Vorstellung und leidet dann unter dem, was er sich fälschlicherweise einbildet.<sup>54</sup>

Einen Hinweis darauf, wie Ovid den Lukrez verstanden hat, findet man in den *Remedia*. Dort erläutert Ovid mit dem Gleichnis vom neu entfachten Feuer, daß Erinnerungstücke bereits abgeklungene Liebe wieder beleben können, und spielt dabei zugleich auf die Eifersuchtslehre des Lukrez und auf sein eigenes Gleichnis<sup>55</sup> über die durch Eifersucht neu erweckte Liebe an (Rem. 729-734):

*admonitu refricatur amor vulnusque novatum  
scinditur: infirmis culpa pusilla nocet.  
ut, paene extinctum cinerem si sulphure tangas,  
vivet et e minimo maximus ignis erit,  
sic, nisi vitaris, quicquid renovabit amorem,  
flamma redardescet, quae modo nulla fuit.*

Zwar betont Ovid in der *Ars* die aphrodisische Wirkung des *tatsächlich* Liebesentzuges, während bei Lukrez und in den *Remedia* die Leidenschaft vor allem dann auflodert, wenn man an die geliebte Person *denkt*. Doch liegt allen Erklärungsmodellen dasselbe Prinzip zugrunde: Die geliebte Person ist wirklich oder nur anscheinend nicht verfügbar, und gerade dieser Umstand steigert die Leidenschaft. Die Frau, die sich an ihren Liebhaber gewöhnt hat, begreift erst nach dessen Abreise, was sie verlieren würde, wenn er nicht zurückkäme; es wächst daher das Verlangen, gerade ihn, den Abwesenden, zu besitzen. In den *Remedia* wird der rekonvaleszente Patient, der sich schon frei von seiner Herrin glaubt, an die schönen Stunden mit ihr erinnert, und es kommt ihm in den Sinn, was er aufgibt, wenn er sich von ihr trennt; so begehrt

<sup>49</sup> Auch das Mänadengleichnis (Ars 2,380) weist in diese Richtung, da mit Mänaden Frauen verglichen werden, die eifersüchtig sind oder heftig lieben. Vgl. S. 275 f. mit Anm. 39.

<sup>50</sup> Eine Ausnahme erlaubte sich Ovid wohl um der Pointe willen: Der Schüler soll seiner leicht bekleideten Dame zurufen „*moves incendia*“ und sie dann vor der Kälte warnen (Ars 2,301 f.).

<sup>51</sup> Lucr. 4,1086, 1090 (*ardescit*), (1098), 1116 (*violentus ardor*), 1216; vgl. BROWN (1987) 134 sowie zum Liebesfeuer in der *Ars* und bei Lukrez SOMMARIVA (1980) 133.

<sup>52</sup> BROWN (1987) 268 denkt an brennende Pfeile, also an eine Kombination von Amors typischen Waffen, den Pfeilen und Fackeln.

<sup>53</sup> Möglicherweise hebt Lukrez den Zusammenhang zwischen Liebe und Eifersucht auch durch eine sprachliche Parallele hervor (4,1068): *ulcus enim vivescit et inveterascit alendo* (vgl. dazu BROWN [1987] 268).

<sup>54</sup> Daß es Lukrez speziell um den Verdacht und nicht um das sichere Wissen von einem Seitensprung geht, belegen die Wörter *ambiguo*, *putat* und *vestigia*. Was die Geliebte sagt, kann auch unschuldig gemeint sein; ob sie wirklich einem anderen zulächelt, bleibt ungewiß. BROWN (1987) 269 meint, auf diese Weise stelle Lukrez die für Liebende typische „paranoid insecurity“ (266) dar. Doch betont Lukrez nicht nur hier, daß Eifersucht und Liebe durch Vorstellungen entstehen, und das wahrscheinlich deswegen, weil nach epikureischer Lehre alle Unlustgefühle, auch die von Eifersucht und Liebe verursachten, auf einer *κενή δόξα* von dem beruhen, was für einen notwendig und lustvoll ist (vgl. BROWN [1987] 81 ff., 105 ff.).

<sup>55</sup> Ars 2,439-444: *ut levis absumptis paulatim viribus ignis / ipse laet, summo canet in igne... cinis, / sed tamen extinctas admoto sulphure flammam. / invenit et lumen, quod fuit ante, redit: / sic ubi pigra situ securaque pectora torpent, / acribus est stimulis eliciendus amor*. Zu den Parallelen zwischen Ars 2,439 ff. und Rem. 729 ff. vgl. LUCKE (1982) 303 f. Es fällt auch auf, daß Ovid in diesem Zusammenhang Laodamia als Exempel anführt wie schon in den Lehren zur stimulierenden Trennung (Ars 2,356; Rem. 723 f.). - Das Feuergleichnis in der *Ars* (439 ff.) erinnert seinerseits an ein Gleichnis, das Lukrez kurz vor seinen Lehren zur Sexualität einflücht, um zu beschreiben, wie man aus dem Schlaf erwacht (Lucr. 4,925-928): *quippe ubi nulla laetens animae pars remaneret / in membris, cinere ut multa laet abrutus ignis, / unde reconflari sensus per membra repente / posset, ut ex igni caeco consurgere flamma?* Vgl. LUCKE (1982) 303, BALDO (1993) 317.

er erneut ihre Nähe. In dem Moment, wo sie den Liebeskünstler an eine andere Frau zu verlieren droht, wird auch der Gleichgültigen bewußt, wie glücklich sie mit ihm war; es entsteht der heftige Wunsch, ihn zu halten. Dem Liebenden bei Lukrez gaukeln trügerische *simulacra* vor, welche Lust er vermeintlich mit der Geliebten und nur mit ihr erleben könnte; daher brennt in ihm die Sehnsucht, sie ganz in Besitz zu nehmen.<sup>56</sup>

Wenn Eifersucht die Libido stimuliert, ist sie umgekehrt auch ein Zeichen der Liebe. Eine Dame empfindet nur dann *cura* für ihren abwesenden Liebhaber, wenn sie schon einen *firmus amor* zu ihm gefaßt hat; ebenso fühlt eine Frau Eifersucht nur wegen eines Mannes, den sie begehrt und dessen Verlust sie fürchtet. Glücklich preist daher Ovid denjenigen, dem sein Mädchen wütend eine Szene macht (Ars 2,447-452):

*o quater et quotiens numero comprehendere non est  
felicem, de quo laesa puella dolet!  
quae, simul invitas crimen pervenit ad aures,  
excidit, et miserae voxque colorque fugit.  
ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos;  
ille ego sim, teneras cui petat ungue genas.*

Aus demselben Grunde freut sich Properz über Cynthias Wutausbruch (Prop. 3,8,5 f.)

*tu vero nostros audax invade capillos  
et mea formosis unguibus ora nota.*

Cynthias eifersüchtige Aggression ist für ihn ein Beweis ihrer Liebe (Prop. 3,8,9 f.).<sup>57</sup>

*nimirum veri dantur mihi signa caloris:  
nam sine amore gravi femina nulla dolet.*

Darum will Properz eine heißblütige, leicht erregbare Freundin (19 f.). Und auch im Bett soll es hitzig zugehen. Wenn er keine Wundmale davonträgt, war die Liebesnacht nicht leidenschaftlich genug (Prop. 3,8,21 f.):

*in morsu aequales videant mea vulnera collo:  
me doceat livor, mecum habuisse meam.*

Wie Ovid und Properz sieht schon Lukrez einen Zusammenhang zwischen Liebe und Aggression. Während des Beischlafes, lehrt der Epikureer, entläßt sich das unerfüllte Begehren, die Geliebte ganz zu besitzen, in hilfloser Gewalt; und diese Wut richtet sich gerade gegen das, was man liebt (Lucr. 4,1076-1083):<sup>58</sup>

*... etenim potiundi tempore in ipso  
fluctuat incertis erroribus ardor amantum  
nec constat, quid primum oculis manibusque fruantur.  
quod petiere, premunt arte faciuntque dolorem  
corporis, et dentes inlidunt saepe labellis  
osculaque adfligunt, quia non est pura voluptas  
et stimuli subsunt, qui instigant laedere id ipsum,  
quodcumque est, rabies unde illa et vermina surgunt.*

Mit „Stacheln, die spornen, das zu verletzen,“<sup>59</sup> was man begehrt, soll auch der Schüler in seiner Dame Liebe wecken (Ars 2,436; 444):<sup>60</sup>

*et, si nulla subest aemula, languet amor.  
acribus est stimulis eliciendus amor.*

Es ist also nur natürlich, wenn diese neu entfachte Leidenschaft sich darin äußert, daß die Dame dem jungen Liebeskünstler wütend eine Szene macht.

Auch was die Möglichkeit betrifft, die Zornige wieder zu besänftigen, kann Ovid auf die Lehren des Lukrez verweisen. Lukrez meint zwar, der Liebeskranke werde nie wirklich befriedigt. Vorübergehend aber schaffe der Beischlaf eine gewisse Linderung (4,1115 f.). Nur schmeichelnde Lust beruhige ein wenig das Verlangen und damit die sexuelle Aggression (Lucr. 4,1084 f.):<sup>61</sup>

*sed leviter poenas frangit Venus inter amorem  
blandaque refrenat morsus admixta voluptas.*

Diese Gedanken entwickelt Ovid weiter. Schon immer hat Lust besänftigend auf wilde Gemüter gewirkt (Ars 2,477):

*blanda truces animos fertur mollisse voluptas.*

Und auch die eifersüchtige, von Verlustangst erregte Aggression der Geliebten wird dadurch besänftigt, daß man ihr gibt, was zu verlieren sie fürchtet (Ars 2,457-462):

sich ein Schreiber bei diesem seltenen Wort vertan hätte. Denn außer bei Lukrez (5,997) ist der Plural *vermina* i. S. v. „Leibschmerzen“ nur noch im Lexikon des Festus (p. 375 M.) belegt. Lukrez würde dann mit *rabies illa* auf die seelischen Qualen der Liebe hinweisen und mit *vermina* auf die körperlichen Qualen, die darin bestehen, daß man den Samen, der sich in schmerzhafter Weise anstaut, nicht ausscheiden kann. Vgl. Lucr. 4,1045 f.: *irritata tument loca semine fitque voluntas / eicere id, quo se contendit dira cupido; 1115 f.: tandem ubi se erupit nervis conlecta cupido, / parva fit ardoris violenti pausa parumper.*

<sup>59</sup> Übersetzung von K. BÜCHNER, Titus Lucretius Carus. De rerum natura - Welt aus Atomen, Lateinisch/Deutsch, Stuttgart 1973.

<sup>60</sup> Die Wendung *fluctuat incertis erroribus ardor* (Lucr. 4,1078) scheint ein Vorbild für Ars 2,339 (*dum novus errat amor*) gewesen zu sein, zumal Ovid die „umherirrende Liebe“ wenig später mit einem Fluß vergleicht.

<sup>61</sup> Mit BROWN (1987) ad loc. meine ich, daß die durch Lust gezügelten Bisse (*morsus*) in Vers 1085 dasselbe sind wie die kurz zuvor (1080) beschriebenen „love-bites“ und nicht etwa Metaphern der Liebesqual.

<sup>56</sup> Vgl. bes. Lucr. 4,1091 ff.: Der Liebende will seine Geliebte wie Nahrung in sich aufnehmen oder mit ihr verschmelzen.

<sup>57</sup> Zu *caloris* (Prop. 3,8,9) vgl. Ars 2,445 (*recalface*). BALDO (1993) 318 verweist außerdem auf Cat. 83,6 und bemerkt, daß Ovid den Damen den entsprechenden Rat gibt, ihren Liebhabern Eifersucht vorzuspielen (Ars 3,675-680). Man beachte auch, daß dort der Zustand der vermeintlich eifersüchtigen Frau mit dem Terminus *cura* bezeichnet wird. Vgl. a. JANKA (1997) 337 f.

<sup>58</sup> Einem Vorschlag von BROWN (1987) 227 folgend, möchte ich in Vers 1083 *illa et vermina* statt des überlieferten, gewiß verderbten Wortes *illaecermina* lesen. Es wäre nicht überraschend, wenn

*candida iam dudum cingantur colla lacertis,  
inque tuos flens est accipienda sinus.  
oscula da flenti, Veneris da gaudia flenti:  
pax erit; hoc uno solvitur ira modo.  
cum bene saevierit, cum certa videbitur hostis,  
tum pete concubitus foedera: mitis erit.*

#### 6.4.2 Sexualität als Urtrieb (Ars 2,463-492)

Aus dem bisher Beobachteten ergibt sich folgendes: Nach den Lehren in der *Ars* ist Eifersucht eine aggressive Erscheinungsform des weiblichen Geschlechtstriebes. Auf einfache Reize, wie die Abwesenheit des Mannes oder den Anblick einer Nebenbuhlerin, reagiert die Frau instinktiv mit Verlustangst, die sich wiederum in starker sexueller Erregung äußert. Deswegen kann man mit Eifersucht zugleich Liebe entfachen und die Wütende durch Beischlaf beschwichtigen.<sup>62</sup>

Vielleicht ist dem Schüler der theoretische Hintergrund der Lehren nicht in allen Einzelheiten bewußt. In jedem Falle aber dürfte er jetzt ein drastisches, abschreckendes Bild der Eifersucht vor Augen haben. Diesen häßlichen Affekt würde er gewiß nicht gern an sich beobachten. Es wäre doch beschämend, dermaßen die Fassung zu verlieren und so sehr zum Spielball der eigenen Gefühle zu werden, daß ein anderer einem nach Belieben Lust oder Leid zufügen kann. Ist es nicht ein Zeichen ihrer wilden und triebhaften Natur, daß die Frau, nur wegen einer kleinen Affäre in Tränen ausbricht und dem Manne wütend ins Gesicht fährt, sich aber sofort wieder beruhigt, wenn er sie in den Arm nimmt und mit ihr schläft? Dieses abstoßende Bild vom Geschlechtstrieb der Frau rundet der Liebeslehrer nun ab durch einen Rückblick auf die Urzeit des Menschen (Ars 2,467-480) und einen Vergleich mit der Tierwelt (481-488).

<sup>62</sup> Diese Zusammenhänge übersieht WATSON (1984) 395 (vgl. a. JANKA [1997] 361), wenn sie behauptet, Ovids Aufforderung, die Wut der Geliebten durch Beischlaf zu heilen, sei „a complete non-sequitur, for we are asked to believe that the very cause of the mares' furiae (i. e. sex), may be employed as the cure for anger and as the producer of requies!“ Vgl. dagegen SHARROCK (1994) 232: „... the desire is furor ... while the fulfilment produces requies.“ Allerdings meint SHARROCK weiter: „... but that itself (sc. die Erfüllung des Verlangens) produces more furor and so the opportunity for the artistic production of more requies.“ Daß der Verkehr den Liebenden nicht wirklich beruhigt und befriedigt, entspricht lukrezischer Lehre (z. B. Lucr. 4,1088 ff.), nicht aber den Lehren des Ovid (vgl. a. S. 272). Geht man nämlich mit Lukrez davon aus, daß Leidenschaft nie befriedigt wird, sondern sich zu immer größerem, qualvollerem Begehren steigert, kann es keine glückliche Liebe geben und damit auch keine *Ars amandi*. Vgl. a. SINGER (1965/66) 539: Ovid beschreibe den Eros „as an empirical power that leads to consummation, and sometimes quite successfully. Lucretius is somewhat different ...“ - Wie WATSON unterscheidet MYEROWITZ (1985) 55 nicht zwischen Verlangen und Befriedigung und meint, man müsse aus dem Beispiel der rasenden Stuten (Ars 2,487 f.) schließen, daß die beruhigende *voluptas* selbst wieder die Ursache von „disruptive frenzy“ sei, „therefore, (sc. *voluptas*) must now be applied with the expertise (i. e., *ars*) of a physician (AA 2,489-91)“. So konstruiert MYEROWITZ, wie auch an anderen Stellen ihrer Arbeit, eine Antithese von *natura* und *ars*.

Ovid führt seinen Schüler zurück in die Zeit, als es noch keine Zivilisation und Liebeskunst gab. Schon damals beruhigten sich die Menschen beim Verkehr (Ars 2,473-480):

*tum genus humanum solis errabat in agris  
idque merae vires et rude corpus erat.  
silva domus fuerat, cibus herba, cubilia frondes,  
iamque diu nulli cognitus alter erat.  
blanda truces animos fertur mollesse voluptas:  
constiterant uno femina virque loco.  
quid facerent, ipsi nullo didicere magistro;  
arte Venus nulla dulce peregit opus.*

Man hat erkannt, daß Ovid in diesen Versen Lukrezens Lehren zur Entstehung von Welt und Kultur anklingen läßt.<sup>63</sup> Allerdings schildert Ovid Urmenschen, die noch keine Kultur kennen: Mann und Frau treffen sich; Venus treibt sie, sich zu paaren. Die Lust, die sie dabei empfinden, besänftigt ihre wilde Wut und macht sie „weich“.<sup>64</sup> Bei Lukrez ist das „Weichwerden“ ein Merkmal der ersten Kulturstufe, als Menschen begannen, Familien zu gründen und in Hütten zu wohnen (Lucr. 5,1011-1014):

*Inde casas postquam ac pellis ignemque pararunt  
et mulier coniuncta viro concessit in unum  
\*\*\*  
cognita sunt prolemque ex se videre creatam,  
tum genus humanum primum mollescere coepit.*

Obwohl der Text eine Lücke hat und man sich nicht einmal darüber im klaren ist, was Lukrez mit *mollescere* meint,<sup>65</sup> schloß man aus den sprachlichen Anklängen, daß Ovid ebenfalls eine Theorie über den Ursprung der Kultur entwickle. An die Stelle der verschiedenen Faktoren, die bei Lukrez den Menschen zivilisieren, trete in der *Ars* allein die Liebe. So würden die Lehren des Lukrez spielerisch parodiert.<sup>66</sup> Indes hat Ovid

<sup>63</sup> Zu den einzelnen Parallelen vgl. bes. SCHLUETER (1975) 104 ff. und STEUDEL (1992) 42 ff.

<sup>64</sup> Zu *mollire* im Sinne von „einen Affekt abklingen lassen“ vgl. etwa Verg. A. 1,57 (Aeolus beruhigt die wütenden Winde): *mollitque animos et temperat iras*.

<sup>65</sup> Zur Einteilung der verschiedenen Kulturstufen und zur Bedeutung von *mollescere* vgl. MANUWALD (1980) 23-30. Während man *mollescere* im allgemeinen i. S. v. „schwach, weichlich werden“ interpretiert (so auch MYEROWITZ [1985] 51), versteht MANUWALD (24, 56 mit Anm. 212) das Verb im Sinne von „human werden“, wobei er als Beleg auch Ars 2,477 heranzieht.

<sup>66</sup> Daß Ovid eine Kulturentstehungslehre gebe, meinen z. B. FRÄNKEL (1945) 62 f. mit Anm. 30, KRÓKOWSKI (1963) 150, MYEROWITZ (1985) 50, HOLZBERG (1990b) 145 und SHARROCK (1994) 230, 234. - Daß diese Kulturentstehungslehre mit einer Lukrezparodie verbunden sei, vermuten u. a. EFFE (1977) 243 Anm. 8, WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 21, DÖPP (1992) 108 ff., STEUDEL (1992) 42 ff., MILLER (1997) 387 ff. und JANKA (1997) 346 f., 351, der es auch für denkbar hält, daß Ovid an Empedokles' Prinzip der *Philia* dachte (zu Empedokles' möglichem Einfluß auf Ars 2,24 vgl. J. S. RUSTEN, Ovid, Empedocles, and the Minotaur, *AJP* 103 [1982] 332 f.). SOMMARIVA (1980) 148 glaubt, Ovid stelle die Lehren des Lukrez auf den Kopf: „... mentre nel *De rerum natura* l'amore conduceva all' incivilimento dell' umanità vivente *more ferino*, in Ovidio l'uomo civile viene invitato a comportarsi come le bestie ed a ripristinare la 'barbarie' primitiva applicandola alle baruffe tra innamorati ...“. Indes fordert Ovid seinen Schüler keineswegs dazu auf, sich wie ein Tier zu benehmen. - BALDO (1993) 320 ist der Ansicht, es handle

zwar an anderer Stelle die Liebe als kulturstiftende Kraft gepriesen, in der *Ars* tut er das aber gerade nicht. Hier interessiert ihn nicht die Genese von Welt und Kultur, sondern das Paarungsverhalten der urzeitlichen Menschen, das an anderer Stelle auch Lukrez beschreibt. In den Wäldern vereinigte Venus die Körper der Liebenden; danach gingen sie wieder ihres Weges (Lucr. 5,962-965):<sup>67</sup>

*et Venus in silvis iungebat corpora amantum;  
conciliabat enim vel mutua quamque cupido  
vel violenta viri vis atque impensa libido  
vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta.*

Ovid betrachtet eine Epoche, in der die Menschen mit ihrer kulturellen Entwicklung noch nicht begonnen hatten. Den Beischlaf beschreibt er nicht als Anfang der Kultur, sondern als Anfang einer animalischen Eintracht, die im Liebeslager entstanden sei und bis heute auf die gleiche Weise herbeigeführt werde (Ars 2,463 f.):<sup>67a</sup>

*illic depositis habitat Concordia telis,  
illo, crede mihi, Gratia nata loco est.*

Der naturwissenschaftliche Exkurs (467 ff.) ist keine Kulturentstehungslehre; er dient vielmehr dazu, diese These über den Ursprung von *Gratia* und *Concordia* zu belegen.<sup>68</sup> Sexuelle Lust an sich bringt noch keine Kultur hervor; sie wirkt nur besänf-

sich um eine „rielaborazione giocosa“, nicht aber um eine Parodie. - WATSON (1984) interpretiert den Abschnitt als ein Beispiel für „Ovid's characteristic use of incongruity to undercut his pretensions“ (395). Ovid gebe eine Kulturentstehungslehre, um die Pose eines ehrwürdigen Lehrdichters einzunehmen, behandle aber den Stoff mit selbststironischem Humor und untergrabe so diese Pose.

<sup>67</sup> Vgl. MANUWALD (1980) 23 Anm. 88 und 59 Anm. 220 zu der nicht unumstrittenen, mit MANUWALD aber zu bejahenden Frage, ob Lukrez den in vv. 5,962-965 beschriebenen Geschlechtsakt tatsächlich in einer noch vorkulturellen Zeit ansetzt. - WATSON (1984) 391 nimmt an, Ovid erstrebe eine „witty combination of the two Lucretian passages“ 5,962 ff. und 1011 ff., also von Urzeit und erster Kulturstufe. - Ich vermute, Ovid hat auf beide Stellen angespielt, weil er tatsächlich glaubte, daß Sexualität dazu beitrug, die Menschen zu zivilisieren. Diese Frage ist jedoch für die Lehren in der *Ars* unerheblich. Um den angestrebten psychagogischen Effekt zu erzielen, mußte Ovid vielmehr zeigen, daß Sexualität bei Mensch und Tier ein Urtrieb ist. Daher beschränkt er sich darauf, die kulturstiftende Kraft der Liebe vorsichtig anzudeuten. Ausführlich behandelt er dieses Thema dann in den *Fasti* (4,91 ff.), vgl. z. B. P. FERRARINO, *Laus Veneris*, in: HERESCU (1958) 301-316, der auch einen Vergleich zwischen *Fasti* und *Ars* durchführt. Seiner Meinung nach ergänzen sich beide Versionen: In der *Ars* stelle Ovid die Humanisierung, in den *Fasti* die Zivilisierung des Menschen in den Vordergrund.

<sup>67a</sup> JANKA (1997) 344 meint, die Ortsangaben *illic* und *illo ... loco* könnten auch als Hinweis auf die Geschlechtsteile der Kopulierenden gelesen werden. So werde die augusteische Gottheit und Idee der *Concordia* verspottet (vgl. zu *Concordia* auch S. 40 f. mit Anm. 56). Gegen diese Interpretation spricht allerdings, daß *Concordia* in der *Ars* mit *Gratia* verknüpft wird, da *Gratia* im Staatskult keine Rolle spielte.

<sup>68</sup> Bei dem Distichon Ars 2,465 f. (*quae modo pugnarunt, iungunt sua rostra columbae, / quarum blanditias verbaque murmur habet*) muß es sich um eine Interpolation handeln: Es unterbricht erstens den Gedankengang, da im folgenden die Behauptung des Distichons 463 f. belegt wird, daß *Concordia* und *Gratia* im Liebeslager entstanden seien. Vom Paarungsverhalten der Tiere, darunter in Vers 481 auch der Vögel (!), spricht Ovid erst später. Zweitens haben schnäbelnde Täubchen wenig mit der rohen, aggressiven Sexualität der Frauen gemein: Frauen wollen mehr

tigend, und zwar auf alle Lebewesen, auf Menschen (477-480) genauso wie auf Tiere (481-488).

Ovid beschreibt kurz, wie die Welt entstand, und stellt dabei den Menschen mitten unter die anderen Geschöpfe, die dem Einfluß der „schmeichelnden Lust“ unterworfen sind. Außerdem macht er auf diese Weise unmißverständlich klar, daß er von denjenigen Menschen spricht, die als erste die Welt bevölkerten, und nicht etwa von einer späteren, bereits zivilisierten Generation.<sup>69</sup> Ferner weist Ovid den Urmenschen Merkmale zu, die auch bei Lukrez die Menschen vor Beginn der Kultur kennzeichnen: Einsam irren sie umher, ohne einander zu kennen; sie haben einen rohen und kräftigen Körper; sie wohnen im Wald, schlafen auf Laub und ernähren sich von den wild wachsenden Pflanzen.<sup>70</sup> Daran ändert sich auch nach der ersten Paarung nichts. Jedenfalls erwähnt Ovid keinerlei kulturelle Aktivitäten, zu denen die Menschen etwa angeregt

als nur Küsse (413 f., 459, 462). Drittens beruhigt der Schüler seine Geliebte durch körperliche Zuwendung, nicht mit zärtlichen Worten oder Liebesgemurmel (*blanditias verbaque murmur*), auch nicht mit Lustlauten beim Verkehr, wie BALDO (1993) 319 unter Hinweis auf Ars 2,723 f., 3,795 f. meint. An diesen Stellen soll nämlich die Frau Laute ausstoßen, nicht der Mann. Viertens ist im Kontext nur die Frau aggressiv; der Mann streitet sich nicht, wie man nach Vers 465 (*pugnarunt*) annehmen müßte. Fünftens werden die Männer in den ersten beiden Büchern der *Ars* stets mit Raubvögeln verglichen, nicht aber mit deren Beute, den Tauben (zuletzt Ars 2,363). Sechstens enthalten die Wörter *blanditias verbaque murmur* eine inhaltsleere Tautologie. Siebentens ist die Sprache des Distichons auch in anderer Hinsicht unschön: Von einem kurzen Hauptsatz hängen zwei Relativsätze ab. Das schwere Relativpronomen *quarum* am Pentameteranfang ist zwar mehrfach bei Ovid belegt (z. B. *Fasti* 3,244: *quarum militiam votaque partus habet*), jedoch nie nach einem Hexameter, der bereits mit einem Relativpronomen beginnt. Eine kakophone dreimalige Lautwiederholung entsteht durch die nicht besonders geistreiche Junktur *pugnarunt, iungunt*. Daß zwei Verben mit der dunklen Endsilbe *-unt* direkt aufeinanderfolgen, liest man bei Ovid ohnehin nur selten und dann immer in einer auch inhaltlich sinnvollen und stilistisch interessanten Verbindung, z. B. einer Anadiplose (Ars 1,99: *spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*) oder einem Polytoton (z. B. Ars 3,435: *quae vobis dicunt, dixerunt mille puellis*). - Daß es sich bei dem Distichon um eine Interpolation handelt, ist auch deswegen nicht unwahrscheinlich, weil es in der *Ars* noch weitere Interpolationen gibt: So wird man etwa die Verse Ars 1,585-588 (vgl. S. 135 Anm. 152) kaum halten können, ebensowenig wie Ars 2,669-674 (vgl. S. 340 Anm. 203). Es ist denkbar, daß diese Interpolationen ebenso wie das Distichon Ars 2,465 f. von derselben Person stammen, von einem eifrigen Leser Ovids, der sich aus Versatzstücken, die er den Werken des geliebten Dichters entnimmt, neue Verse zusammenstellt und so den Stil des Meisters nachahmt. Dieser Dilettant dürfte bei der Lektüre der *Ars* ins Sinnieren geraten sein und in seinem Exemplar an den Rand geschrieben haben, was ihm zu der betreffenden Stelle einfiel. Bei einer späteren Abschrift sind diese Stücke dann in den eigentlichen Text aufgenommen worden. Wann das geschah, muß ungewiß bleiben. Doch könnte das Adjektiv *belligeras* (2,672) ein Hinweis sein. Denn dieses - allerdings auch bei Ovid (Tr. 3,11,13) einmal belegt - Wort war unter Nero und den Flaviern in Mode.

<sup>69</sup> WATSON (1984) 389 f. und MYEROWITZ (1985) 53 können keinen Zusammenhang zwischen dieser Genesis und dem Kontext erkennen und vermuten deshalb, sie diene einfach dazu, eine didaktische, philosophische und lukrezische Stimmung (WATSON, gefolgt von JANKA [1997] 347) bzw. eine „anthropologische Perspektive“ (MYEROWITZ) zu schaffen.

<sup>70</sup> Vgl. bes. Ars 2,473 f. (*tum genus humanum solis errabat in agris*) mit Lucr. 5,925 f.: (*et genus humanum multo fuit illud in arvis / durius*), ferner SOMMARIYA (1980) 143, STEUDEL (1992) 45 ff. und den Kommentar von BALDO (1993).

worden wären;<sup>71</sup> umgekehrt betont er sogar zweimal, daß die Sache ganz ohne Kunst vonstatten ging.<sup>72</sup> Allein durch den ersten Beischlaf wurde die kulturelle Entwicklung also nicht in Gang gesetzt. Im Gegenteil: Der Geschlechtstrieb erscheint in der *Ars* als primitiver Instinkt, dem bereits der Urmensch folgte. Es kann keine Rede davon sein, daß Ovid die Kulturentstehungslehre des Lukrez durch eine freche Alternative entwürdigt. Der Liebeslehrer beruft sich auf den Epikureer, weil dieser zur Sexualität der Urmenschen ähnliche Ansichten vertritt wie er selbst.

Die Lehren des Lukrez sind vor allem deswegen als Vorlage gut geeignet, weil er die Urzeit nicht zu einem goldenen Zeitalter verklärt, sondern als eine Phase darstellt, in der die Menschen noch *more ferarum* (5,932) lebten und liebten.<sup>73</sup> Eben diesen Gedanken will Ovid im folgenden entwickeln.<sup>74</sup> Als die Welt entstand, war der Mensch nur eines der vielen Wesen, die sie belebten,<sup>75</sup> und wie die tierhaften Urmenschen paaren sich auch die Tiere (Ars 2,481-488).<sup>76</sup> Durch diese Gleichsetzung von Tier und Urmensch schließt Ovid die Analyse der weiblichen Sexualität ab und macht nun unmißverständlich klar, daß Liebe und Eifersucht beides Erscheinungsformen eines primitiven Sexualtriebes seien, wobei sich die Libido der modernen Frau von der eines Tierweibchens nicht wesentlich unterscheide.

Den Schüler dürfte diese These nicht besonders überraschen, da er schon im ersten Buch über die rasende, tierhafte Geilheit der Frauen aufgeklärt wurde (Ars 1,269-342)

<sup>71</sup> Irreführend ist die Bemerkung von MYEROWITZ (1985) 56: „In his description of the effect of Venus on animal and human life, Ovid, in fact, neglects to make the more conventional causal connections between love, marriage, children, and stable social groupings.“ Ovid verschweigt nicht nur die „kausalen Zusammenhänge“, sondern sagt überhaupt nichts über Ehe und Kinder, was man in einem Lehrbuch der außerehelichen Liebe auch nicht erwarten würde.

<sup>72</sup> Ars 2,479 f.: *nullo magistro; arte ... nulla*; vgl. BALDO (1993) 322: „l'amore fisico è un fatto puramente istintivo, pre-culturale“. Nichtsdestotrotz meint BALDO, Ovid beschreibe das „incivilimento dell'uomo grazie alla voluptas“ (321). Im Gegensatz zu Lukrez (5,965) zieht Ovid aber noch nicht einmal in Betracht, daß schon damals der Mann die Frau mit Geschenken verführte. Denn dies wäre eine erste kulturelle Tat; außerdem interessiert Ovid nicht das Verlangen des Mannes, sondern die Libido der Frau, die man nicht durch Geschenke zu steigern braucht. - FRÉCAUT (1972) 128 und JANKA (1997) 356 meinen, Ovid ironisiere seine Rolle als Liebeslehrer.

<sup>73</sup> Bei Lukrez trinken die Urmenschen wie Tiere aus Flüssen und Quellen (5,945 ff.) und gleichen borstigen Ebern (969). Zur nüchternen Sicht der Urzeit bei Lukrez vgl. MANUWALD (1980) 59 ff.

<sup>74</sup> An anderer Stelle (z. B. Met. 1,89 ff.) folgt Ovid Weltentstehungslehren, die ein goldenes Zeitalter vorsehen. Zu diesem Verfahren, aus den Lehren verschiedener Philosophen jeweils die auszuwählen, die der poetischen Absicht entsprechen, vgl. P. DELACEY, *Philosophical Doctrine and Poetic Technique in Ovid*, CJ 43 (1947/8) 153-161. - STEUDEL (1992) 37 ff. glaubt, Ovid parodierte Hesiod, muß aber selbst zugeben, daß „keine wörtlichen Bezüge ... vorliegen“.

<sup>75</sup> POHLENZ (1913b) 2 und MYEROWITZ (1985) 49 bemerken, daß darin die Weltentstehungslehre der *Ars* von der Schöpfungsgeschichte in den Metamorphosen (bes. 1,72 ff.) abweicht.

<sup>76</sup> WATSON (1984) 393 weist darauf hin, daß Ovid bei der Beschreibung der tierischen Sexualität „vocabulary normally associated with humans“, z. B. *adulterium*, verwendet. Interessant ist vor allem, daß Ovid hier von *amor* spricht (Ars 2,481), während er diesen Ausdruck bei der Beschreibung der Pasiphae noch vermieden hat.

und sich auch daran erinnert, daß Ovid zu Anfang dieses Kapitels die Eifersüchtige mit einem wütenden Tier verglich (2,373-376). Ferner hatten bereits Lukrez (4,1197 ff.) und Vergil (G. 3,242 ff.) in Mensch und Tier denselben Geschlechtstrieb beobachtet.<sup>77</sup> Eine Übersicht über all diese Belege wird die Eigenheiten der Verse Ars 2,481-488 hervortreten lassen:

Zum Abschluß seiner Liste sexuell erregter Tiere nennt Ovid die Stuten, die von ihrer Libido zum Wahnsinn getrieben werden (Ars 2,487):

*in furias agitantur equae.*

Dazu wird dem gebildeten Schüler Vergils Darstellung des *amor* in den *Georgica* eingefallen sein.<sup>78</sup> In den *Georgica* treibt *amor* die Tiere zur Raserei. Die Löwin vergißt ihre Jungen; der Eber gerät in Wut (Verg. G. 3,244, 245 f., 248):

*in furias ignemque ruunt ...  
tempore non alio catulorum oblita leaena  
saevior erravit campis ...  
... tum saevus aper ...*

Aber auch eine Frau, die ihren Mann mit einer anderen ertappt, wütet wie ein aufgestörter Eber oder eine säugende Löwin und vergißt wie die Löwin bei Vergil, daß sie eine Mutter ist (Ars 2,373-380):

*sed neque fulvus aper media tam saevus in ira est,  
fulmineo rabidos cum rotat ore canes,  
nec lea, cum catulis lactentibus ubera praebet,  
nec brevis ignaro vipera laesa pede  
femina quam socii deprensa paelice lecti:  
ardet et in vultu pignora mentis habet.  
in ferrum flammisque ruit positoque decore  
fertur. ut Aonii cornibus icta dei.*

<sup>77</sup> Diese Anklänge wurden von vielen Autoren bemerkt. Besonders ausführlich sind die Vergleiche, die STEUDEL (1992) anstellt (52-55: Lukrez; 84-92: Vergil). Im allgemeinen vermutet man, Ovid habe die beiden Lehrdichter in scherzhafter (BALDO [1993] 222) oder parodistischer Absicht zitiert, vgl. KENNEY (1958) 208; EFFE (1977) 243 Anm. 8 „ironische Distanzierung“, SOMMARIVA (1980) 146 ff., WATSON (1984) 393-5, STEUDEL (1992) a.a.O., JANKA (1997) 357 f. - MYEROWITZ (1985), die außerdem auf Lucr. 1,12 ff. verweist, meint dagegen, Ovid ziehe die von Lukrez und Vergil vertretenen Inhalte (Macht der Venus-voluptas/zerstörerische Natur der voluptas) ernsthaft für die Darstellung einer von MYEROWITZ vermuteten Antithese von *ars* und *natura* heran. - Die Passagen bei Lukrez und Vergil vergleichen M. R. GALE, *Man and Beast in Lucretius and the Georgics*, CQ 41 (1991) 414 ff. und S. SCHÄFER, *Das Weltbild der Georgica in seinem Verhältnis zu De rerum natura des Lukrez*, Frankfurt am Main u. a. 1996, 108 ff.

<sup>78</sup> Vgl. STEUDEL (1992) 153 Anm. 178; BALDO (1993) 311. - WATSON (1984) 393 und STEUDEL (1992) 88 befremdet, daß Ovid unter den paarungswilligen Tierweibchen auch die Schlange anführt (Ars 2,483). Doch vergleicht er die eifersüchtige Frau ebenfalls mit einer Schlange (376). So kehren alle in den Versen 373-376 genannten Tiere entweder an der späteren Stelle (481 ff.) oder in den *Georgica* wieder. Dagegen interpretiert JANKA (1997) 359 Vers 483 eine „witzige *reductio ad absurdum*“.

Die Eifersüchtige gleicht einer Bacchantin - wie die tierhaft geile Pasiphae, die in ihrer Tollheit die vermeintlichen Rivalinnen brutal niedermetzelt (Ars 1,311 f.):

*in nemus ac saltus thalamo regina relicto  
fertur, ut Aonio concita Baccha deo.*

Die Beispiele der Medea und Progne belegen, daß die Eifersüchtige selbst vor Kindesmord nicht zurückschreckt (Ars 2,381-384):

*coniugis admissum violataque iura marita est  
barbara per natos Phasias ulta suos.  
altera dira parens haec est, quam cernis, hirundo:  
aspice, signatum sanguine pectus habet.*

Triebfeder dieses Mordens und der Rache, die Clytaemnestra, die betrogene Gattin des Agamemnon, nahm (Ars 2,399 ff.), ist dieselbe rasende Geilheit, mit der Ovid schon im ersten Buch das Wüten von Medea und Clytaemnestra erklärte (Ars 1,333-336):

*qui Martem terra, Neptunum effugit in undis,  
coniugis Atrides victima dira fuit.  
cui non defleta est Ephyraeae flamma Creusae  
et nece natorum sanguinolenta parens.*

Am Verhalten der Eifersüchtigen sieht man also erneut das Paradoxon bestätigt, daß die Frau wegen ihres hemmungslosen, natürlichen Geschlechtstriebes sogar gegen die Gebote der Natur und des Rechts verstößt (3.1), während das Begehren des Mannes im Rahmen des Erlaubten bleibt (Ars 1,281 f.). Natürlich ist auch das Verhalten der Kühe und Stuten, die von demselben Geschlechtstrieb beherrscht werden: Sie umwerben ihre Männchen aktiv (Ars 1,279 f.):

*mollibus in pratis admugit femina tauro,  
femina cornipedi semper adhinuit equo.*

Ausführlicher beschreibt Ovid das aktive Werben<sup>79</sup> der weiblichen Tiere im zweiten Buch, um das Streben nach sexueller Befriedigung als einen Urtrieb der Frau zu erweisen (Ars 2,481-486):

*ales habet, quod amet; cum quo sua gaudia iungat,  
invenit media femina piscis aqua;  
cerva parem sequitur, serpens serpente tenetur,  
haeret adulterio cum cane nexa canis;  
laeta salitur ovis, tauro quoque laeta iuvenca est,  
sustinet immundum sima capella marem.*

Aus zoologischen Beobachtungen schließt schon Lukrez, daß die Frau den Paarungsakt genießt und von sich aus verlangt (4,1192 ff.); wäre das nämlich nicht der Fall, würde sich in der Natur kein Weibchen bespringen lassen (Lucr. 4,1197-1205):

<sup>79</sup> Vgl. bes. 482: *invenit*; 483: *sequitur*; 488: *sequuntur*.

*nec ratione alia volucres armenta feraeque  
et pecudes et equae maribus subsidere possent,  
si non, ipsa quod illarum subat ardet abundans  
1200 natura et Venerem salientum laeta retractat.  
nonne vides etiam quos mutua saepe voluptas  
vinxit, ut in vinclis communibus excrucientur?  
1203 in triviis quam saepe canes, discedere aventes,  
1210 divorsi cupide summis ex viribus tendunt,  
1204 quom interea validis Veneris compagibus haerent!  
1205 quod facerent numquam, nisi mutua gaudia nossent.*

Nach Lukrez wird die Lust wechselseitig von beiden Partnern empfunden. Auch Vergil betont, daß der Geschlechtstrieb bei Mensch und Tier, bei Weibchen und Männchen derselbe sei (Verg. G. 3,242-244):

*omne adeo genus in terris hominumque ferarumque  
et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres,  
in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.*

In diesem Punkt weicht Ovids Analyse (Ars 2,481-488) von den Beobachtungen des Lukrez und des Vergil ab. Während der Liebeslehrer im ersten Buch (281 f.; 341 f.) noch einräumte, daß auch der Mann *libido* empfinde, ist hier vom Geschlechtstrieb des Mannes überhaupt keine Rede mehr.<sup>80</sup> Allein das Weibchen strebt nach der Vereinigung, die ihm das männliche Tier mehr oder weniger gleichgültig und großzügig gewährt. Damit dieser Unterschied deutlich hervortritt, wandelt der Liebeslehrer Motive aus Vergils *Georgica* gezielt ab: Wenn die rossigen Stuten den Hengsten folgen, heißt es in der *Ars*, hält sie nichts zurück, nicht einmal ein breiter Strom (Ars 2,487 f.):

*in furias agitantur equae spatioque remota  
per loca dividos amne sequuntur equos.*

Schon Vergil glaubt, daß die Raserei der Stuten am größten sei. Auf dem Weg zu den Hengsten überwinden sie Berge und Flüsse (Verg. G. 3,266, 270):

*scilicet ante omnis furor est insignis equarum ...  
... superant montis et flumina tranant.*

Doch umgekehrt hält in den *Georgica* auch die Hengste ein reißen der Fluß nicht auf, selbst wenn er Felsen so groß wie Berge mit sich wälzt (Verg. G. 3,253 f.):

*... <sc. neque equos> obiecta retardant  
flumina correptosque unda torquentia montis.*

Und daß ein stürmisches Gewässer für menschliche Liebe ebenfalls kein Hindernis ist, illustriert Vergil am Beispiel des Mannes Leander (Verg. G. 3,258-263).<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Vgl. schon LEACH (1964) 145 Anm. 4.

<sup>81</sup> Daß auch die Frau heftige Leidenschaft empfindet, macht Vergil durch einen Hinweis auf den Liebestod der Hero deutlich (v. 263).

*quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem  
durus amor? nempe abruptis turbata procellis  
nocte natat caeca serus freta, quem super ingens  
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant  
aequora; nec miseri possunt revocare parentes,  
nec moritura super crudeli funere virgo.*

Dagegen hat Ovids Schüler gerade erst erfahren, daß Leander durchaus auf sein Mädchen verzichten konnte. Nur ihr zuliebe durchschwamm er den Sund (Ars 2,249 f.):<sup>81a</sup>

*saepe tua poterat, Leandre, carere puella:  
tranabas, animum nosset ut illa tuum.*

Anders als bei der Frau wird das Fühlen und Handeln des jungen Liebeskünstlers anscheinend nicht von einem primitiven Sexualtrieb bestimmt. Frei von diesem tollen Rasen beherrscht er sich selbst und hat seine Geliebte voll im Griff. Er braucht auch nicht zu fürchten, daß er wegen eines Seitensprunges die Kontrolle über sein Mädchen verliert; denn die triebhafte Natur der Frau gibt ihm eine wunderbare Panazee in die Hand. Wenn er mit ihr schläft, ist alles wieder gut (Ars 2,489-492):

*ergo age et iratae medicamina fortia praebe;  
illa feri requiem sola doloris habent,  
illa Machaonios superant medicamina sucos;  
his, ubi peccaris, restituendus eris.*

Doch hat der Schüler nun wirklich den Stein des Weisen gefunden, nach dem er zu Beginn des zweiten Buches (99 ff.) suchte, als er daran dachte, sein Glück mit *hippomanes* und Zaubersprüchen zu versuchen? Gibt es also doch ein einfaches Wundermittel? Man möchte es fast glauben, wenn man daran denkt, daß Ovid vor kurzem eine potenzfördernde Diät als *magicæ artes* (425) bezeichnete und daß er hier behauptet, der Schüler besitze einen stärkeren Heilsaft als der berühmte Arzt Machaon, ein Medikament, mit dem man sogar Liebesschmerzen stillen könne, was nach Ansicht des Properz keiner, nicht einmal Machaon (1,2,59), vermag (Prop. 1,2,57 f.):<sup>82</sup>

*omnis humanos sanat medicina dolores:  
solus amor morbi non amat artificem.*

<sup>81a</sup> Vgl. zu der Umdeutung von Verg. G. 3,258-263 schon JANKA (1997) 210.

<sup>82</sup> Über den verliebten Apollo sagt Tibull (2,3,13 f.): *nec potuit curas sanare salubribus herbis: / quidquid erat medicae vicerat artis amor.* Vgl. a.Ov. Met. 1,521 ff. - BALDOs (1993) Beleg dafür, daß der Gedanke, Machaon könne keine Liebeswunden heilen, ein Topos sei, stammt aus dem 6. Jh. n. Chr. (Makedonios AP 5,225) und geht wahrscheinlich auf Properz zurück. Eine andere Meinung und eine Doxographie zu dieser Frage sind nachzulesen bei J. A. MADDEN, Macedonius Consul. The Epigrams, Hildesheim u. a. 1995, 87 Anm. 22. - BALDO verweist außerdem auf Rem. 545 f.: *qui timet, ut sua sit, ne quis sibi detrahat illam, / ille Machaonia vix ope sanus erit.*

## 6.5 Die Eifersucht des Mannes (Ars 2,493-624)

Indes hat Properz recht. Auch der liebende Mann, klagt Ovid, leidet Schmerzen ohne Zahl (Ars 2,519 f.). - Da fragt man sich, warum der Liebeslehrer bisher das Gegenteil behauptet und dem Schüler vorgemacht hat, allein die Frauen litten unter Amors Pfeilen. Dieses merkwürdige Verfahren wird jedoch verständlich, wenn man bedenkt, daß Ovid nun eine Lehre vortragen muß, zu der es all seiner pädagogischen Kunst, darunter auch ungewöhnlicher Methoden bedarf: Wie das Beispiel der Helena bewies, ist es nur natürlich, daß eine vernachlässigte Frau sich mit einem anderen tröstet (359-372). Gleiches mit Gleichem zu vergelten, nannte Ovid das gute Recht der indiskret Betrogenen (397 f.). Aber was tut ein Liebeskünstler, wenn die Freundin ihn betrügt, ohne daß er ihr durch sein Verhalten einen Grund dazu gegeben hat? Ja, sogar dann muß er ihre Eskapaden geduldig hinnehmen! (Ars 2,539)

*rivalem patienter habe!*

Diese hohe Kunst der Toleranz soll der Schüler jetzt lernen.

### 6.5.1 Erkenne dich selbst! (Ars 2,493-560)

Allerdings ist das keine einfache Sache. Der Meister gibt zu, er selbst sei den eigenen Lehren kaum gewachsen (547 f.). Denn Toleranz gegenüber der untreuen Geliebten widerspricht nicht nur den Werten des 'elegisch' Liebenden und der herkömmlichen Doppelmoral, die dem Manne alle Freiheit zugestand, die Frau aber zu *puđicitia* verpflichtete.<sup>83</sup> Selbst wenn der Schüler davon überzeugt sein sollte, daß er der Geliebten kleine Abenteuer nicht verbieten darf, hat er doch immer noch mit seiner brennenden, irrationalen Eifersucht zu kämpfen. Deswegen trägt Ovid die neuartige, befremdliche Lehre besonders behutsam an ihn heran.

#### 6.5.1.1 Die Epiphanie des Apollo (Ars 2,493-510)

Schon früh wurde der junge Liebeskünstler mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß sich die Dame einem anderen Mann zuwenden könnte. Bisweilen steht ein Rivale am Bett des kranken Mädchens (Ars 2,336); hält man sich zu lange fern, ist die Schöne eine leichte Beute für fremde Verführer (337-372). Diese Gedanken führte Ovid aber nicht sofort weiter. Anstatt gleich zu erläutern, wie der betrogene Schüler in solchen Fällen reagieren sollte, diskutierte der Liebeslehrer zunächst die Seitensprünge des Schülers und die Eifersucht der Frau (373-492). Dabei beschrieb er ihr Verhalten in so drastischer Weise als instinkthafte Reaktion des primitiven, tierischen Geschlechts-

<sup>83</sup> Zur antiken Doppelmoral vgl. FRIEDL (1996) 47 Anm. 10 mit Belegen und weiterer Literatur.



triebes, daß der junge Mann sich mittlerweile wünschen dürfte, selbst von diesem abseulichen Affekt frei zu sein. Der Schüler hält Eifersucht nun nicht mehr für eine Äußerung gerechten Zorns.

Am Beispiel der Frau lernt also der Mann, wie er selbst sich nicht betragen sollte. Diese Technik ist nicht neu; auch der Satiriker Horaz wendet sie an. Wenn er eine unliebsame Lehre erteilen will, geißelt er das betreffende Laster zunächst an einem Dritten. Man fühlt sich nicht betroffen, ist amüsiert und stimmt dem Tadel zu. Dann dreht Horaz den Spieß um und erklärt, daß in Wahrheit von dem Leser selbst die Rede war (Hor. S. 1,1,69 f.).<sup>84</sup>

*quid rides? mutato nomine de te  
fabula narratur.*

Ähnlich verfährt der Liebeslehrer. Doch scheint ihm bei einem derart heiklen Gegenstand noch größeres Feingefühl geboten. Sagte er dem Schüler ins Gesicht: „Lache nicht! Auch du bist nur ein geiles, unbeherrschtes Tier“, würde der junge Mann beleidigt denken, man erlaube sich einen Scherz mit ihm. Anders als Horaz kann Ovid daher seine Lehren nicht einfach selbst umkehren und dem Schüler direkt zu verstehen geben, daß dasjenige, was über die Eifersucht der Frau gesagt wurde, *mutatis mutandis* auch für den Mann gilt. Der junge Liebeskünstler würde die psychagogische Absicht durchschauen; ungehalten darüber, daß er an der Nase herumgeführt wurde, verschlösse er sich den Lehren.

Aus diesem Grund erweckt Ovid den Eindruck, er werde ebenfalls von den eigenen Worten mitgerissen, und überläßt es einem Dritten, ihm selbst und seinen Schülern den Spiegel vorzuhalten: Während er die Eifersucht der Frau bespricht, versteigt sich der Liebeslehrer zu immer kühneren Allmachtsphantasien. Zunächst sind Vorsicht und Diskretion geboten. Aber nach und nach wird die Frau, die man eben noch fürchten mußte, zu Wachs in den Händen des Liebeskünstlers. Überlegen spielt er mit ihren Gefühlen. Durch eine Kleinigkeit - das Eingeständnis eines Seitensprunges - weckt er ihr rasendes Verlangen; ebenso leicht kann er sie wieder beruhigen. Ihre geile Wut ist für den geschulten Liebhaber ein Quell des Glücks. Lüstern wie eine rossige Stute sinkt sie willenlos in seine Arme, überwältigt von seiner besänftigenden Manneskraft.

<sup>84</sup> „Die unbewußte Zustimmung des Publikums“ zu erreichen, ist nach SEECK (1991a) 18-20 eines der grundlegenden Merkmale des Satirischen. In einer anderen Arbeit (1991b) zeigt SEECK verschiedene Techniken, mit denen Horaz Kritik am Leser übt. - Es gibt ein Indiz dafür, daß Ovid an Horaz dachte, als er die Epiphanie des Apollo schrieb: Vor der hier zitierten Stelle vergleicht Horaz den Geizigen mit Tantalus (Hor. S. 1,1,68 f.). Und Tantalus, das Sinnbild des stets von unzufriedenem Verlangen gequälten 'elegisch' Liebenden (vgl. S. 12), nennt Propertius als erstes Beispiel für Unterweltssünder, die zu erlösen leichter wäre, als ihn selbst von seinem Liebesschmerz zu heilen, was nicht einmal Machaon könnte (Prop. 2,1,65 f.; vgl. S. 292).

Da schreitet Apollo ein. Wie in einer der berühmten Inspirationsszenen, in denen der Schutzgott der Dichter einen Musenjünger zurechtweist, weil dieser sich in unerlaubte Höhen aufschwingen will,<sup>85</sup> erscheint er, um den größtenwahnsinnigen Liebeslehrer wieder auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen. Nur interessiert sich Apollo nicht für die Stilhöhe der Lehren, sondern für deren Inhalt. Als Gott der Weisheit erinnert er an den berühmten Spruch „*Γνώθι σεαυτόν*“, der auf dem Tempel in Delphi stand. Nur wer sich selbst erkennt, kann lieben wie ein weiser Mann (Ars 2,493-500):

*haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo  
movit inauratae pollice fila lyrae.  
in manibus laurus, sacris induta capillis  
laurus erat: vates ille videndus adit.  
is mihi „lascivi“ dixit „praeceptor Amoris,  
duc age discipulos ad mea templa tuos,  
est ubi diversum fama celebrata per orbem  
littera, cognosci quae sibi quemque iubet.*

Als inspirierender Gott deutet Apollo nur an, welchen Weg der Dichter selbständig weitergehen soll: Ovid ist ein „Lehrer freier Liebe“, der eine Mehrzahl von Schülern unterrichtet. In der lasziven Liebeskunst gilt das herkömmliche Treuegebot nicht; und diese Kunst lernen viele junge Männer, der Schüler und seine Rivalen.<sup>86</sup> In wel-

<sup>85</sup> Vgl. Call. Aet. frg. 1,21 ff. PFEIFFER; Prop. 3,3,13 ff.; Verg. Ecl. 6,3 ff. (*cum canerem reges et proelia ...*). Diskutiert werden solche Parallelen z. B. von MILLER (1983) 32 ff., DERS. (1997) 391 ff.; STEUDEL (1992) 93 ff. („parodistisches Spiel mit Vorbildern und Traditionen“), JANKA (1997) 363 f. und besonders ausführlich von SHARROCK (1994) 206 ff. Noch nicht zugänglich war mir die Arbeit von S. CASALI, die wahrscheinlich 1998 im *Classical Journal* erscheinen wird. Vgl. dazu MILLER (1997) 393 Anm. 17. SHARROCK spricht aus, was viele denken (S. 229): „... a misplaced and very funny scene which does none of the things we feel it should.“ Sie meint, Ovid habe die Epiphanie des Apollo eingeschoben, um das kallimacheische Stilideal, besonders die Begriffe 'kurz' und 'lang', zu diskutieren. Apollos Rede sei eine *Ars amatoria* in Kurzform, der Ovid seine eigene lange, aber kunstvolle *Ars* gegenüberstelle (204): „I propose that the Epiphany of Apollo is self-consciously placed in a tradition of examination of Callimachean literary (theoretical) programme; that Apollo's speech is his version of the *Ars Amatoria*; that the immediate sequel (vv. 511-34) is Ovid's response, a taste of his own *Ars (ars)*, expansive but artistic.“ Anstatt die Lehren auf die richtige Bahn zu führen, unterbreche Apollo den Gedankengang (229 ff., bes. 232: „Apollo has in fact sent Ovid off course“). Der Interpretation von SHARROCK widerspricht zu Recht JANKA (1995) 128 f.: Apollo habe vielmehr eingegriffen, weil Ovid „allzu optimistisch und vorschnell bereits das harmonische Buchende einläuten wollte“. In seinem Kommentar (1997) 363 f., in dem er auch andere Deutungen der Epiphanyszene diskutiert, ergänzt JANKA diese Interpretation: Es würden außerdem „die vollmundigen Erfolgszusicherungen Ovids ... relativiert“. - MYEROWITZ (1985) 130 f. sieht in der Passage eine Anspielung auf die *Ars Poetica* des Horaz (309 f.): *scribendi recte sapere est et principium et fons: / rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae*; (455 f.): *vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam, / qui sapiunt*. MYEROWITZ folgert, Ovid wolle die Gemeinsamkeiten von Liebe und Dichtung herausstellen; so gelte etwa in beiden Bereichen das Prinzip des *decorum*.

<sup>86</sup> Ovid übernimmt diesen Plural: *amantes* (515), *proponant* (516), *patimur* (520). - SHARROCK (1994) 239-242 bemerkt ebenfalls die hier genannten Besonderheiten, interpretiert sie aber recht eigenwillig: Apollo spreche den Ovid als Lehrer einer aus der Kontrolle geratenen Liebeskunst an (*praeceptor lascivi Amoris*) und untergrabe die Identifikation 'Amor = Schüler = Liebeskunst'

chem Sinne das Gebot zur Selbsterkenntnis zu verstehen ist, erklärt Apollo an einem vertrauten Stoff: Jeder muß seine Qualitäten herausstellen. Wer gut aussieht, soll darauf achten, daß man seine Reize auch bemerkt; wer sich auf das Gespräch versteht, meide das Schweigen; wer singen kann, der singe, wer trinken, der trinke (503-506). Was Apollo hier empfiehlt, ist dem jungen Mann bekannt. Schon im ersten Buch hat er gelernt, beim Gastmahl zu gefallen (Ars 1,595 f.):

*si vox est, canta; si mollia bracchia, salta;  
et, quacumque potes dote placere, place.*

Neu ist jedoch die Perspektive, unter der Apollo die Lehren vorträgt. Während der Schüler im ersten Buch all seine Gaben einsetzen sollte, wird er jetzt gewarnt, nur das zu tun, was ihm seine Kräfte erlauben (Ars 2,501 f.):

*qui sibi notus erit, solus sapienter amabit  
atque opus ad vires exiget omne suas.*

Im Vordergrund steht nun ein mögliches Versagen. Bevor er mit seinen Talenten prunken kann, muß der Schüler erst kritisch prüfen, welche Qualitäten er überhaupt besitzt. Und eine solche Selbstprüfung führt nicht immer zu dem erfreulichen Ergebnis, daß man an sich etwas entdeckt, das einem zum Vorteil gereicht. Wie der Schüler bereits weiß (1,463-466), darf etwa der Eloquenten nicht deklamieren; aber - und das ist neu - auch ein Dichter wäre nicht recht bei Verstand, wenn er beim Gelage seine Verse rezierte (Ars 2,507 f.).<sup>87</sup>

*sed neque declament medio sermone disertis  
nec sua non sanus scripta poeta legat.*

Bei dieser Gelegenheit kann also selbst Ovid, der berühmte Liebesdichter, mit seinem einzigartigen Talent nichts anfangen. Der Schüler aber studiert gerade die Kunst der Rede und wird Eloquenz für einen seiner größten Vorzüge halten. Und beide können ihre Gaben gar nicht einsetzen. Im Gegenteil: Es besteht die Gefahr, daß sie sich lächerlich machen! So führt Apollo über vertraute Lehren einen neuen und beunruhigenden Gedanken ein: Auch dem Liebeskünstler kann es passieren, daß ihm etwas nicht gelingt.

Apollo's Mahnung „*nosce te ipsum*“ bedeutet also, daß man die eigenen Schwächen erkennen soll. Das meinte schon Sokrates, der sich für den weisesten Menschen hielt,

dadurch, daß er im nächsten Vers den Plural *discipulos* setzte, da eine Identifikation von 'Amores' (Pl.) mit 'Liebeskunst' (Sg.) nur schwer möglich sei.

<sup>87</sup> Ich vermute, daß man *non sanus* prädikativ auffassen muß: „wie ein Verrückter“. Prädikativ, und zwar meist in konditionalem Sinne, wird jedenfalls oft das Adjektiv *sanus* gebraucht; vgl. z. B. Hor. S. 1,5,44: *nil ego contulerim iucundo sanus amico*; B. Alex. 74,4: *quem in locum nemo sanus hostis subiturus esset*. - Allerdings sehen manche Interpreten in dem Ausdruck einen Hinweis auf den sprichwörtlichen *furor* der gottbesessenen Dichter, vgl. BALDO (1993) und JANKA (1997) ad loc.

weil er wußte, daß er nichts wußte. Aber auch Cicero, der seinem Sohn die Prinzipien des *decorum* erläutert, versteht den Spruch in diesem Sinne (Off. 1,114):<sup>88</sup>

*Suum quisque igitur noscat ingenium acremque se et  
bonorum et vitiorum suorum iudicem praebeat.*

Ein weiser Liebeskünstler wird beim Gastmahl nur das tun, was seiner Begabung entspricht. So wählen auch die Schauspieler ihre Rollen aus (Off. 1,114):

*Illi enim non optumas, sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt; qui voce  
freti sunt, Epigonos Medumque, qui gestu Melanippam, Clytaemnestram.*

Der weise Mann wird nicht zulassen, daß ein Schauspieler ihn an Klugheit übertrifft, und sein Leben ebenfalls nach seiner Veranlagung ausrichten (Off. 1,114):

*Ergo histrio hoc videbit in scena, non videbit sapiens vir in vita? Ad quas igitur  
res aptissimi erimus, in iis potissimum elaborabimus.*

Doch kann jeder in eine Situation geraten, der er nicht gewachsen ist; dann gilt es, die Sache möglichst mit Anstand hinter sich zu bringen (Off. 1,114):

*Sin aliquando necessitas nos ad ea detruserit, quae nostri ingenii non erunt, omnis  
adhibenda erit cura, meditatio, diligentia, ut ea, si non decore, at quam minime  
indecore facere possimus, nec tam est enitendum, ut bona, quae nobis data  
non sint, sequamur, quam ut vitia fugiamus.*

Eben das muß der junge Liebeskünstler lernen. Er soll begreifen, daß er, wie die Frau, unter dem Einfluß primitiver Triebe steht, dieses *vitium* an sich bekämpfen und versuchen, bei einer Abfuhr oder angesichts eines Rivalen nach besten Kräften seine Würde, das *decorum*, zu wahren.

### 6.5.1.2 Schmerzen der Liebe (Ars 2,511-534)

Zwar war es üblich, daß eine inspirierende Gottheit keine allzu konkreten Vorschriften machte, sondern in allgemeinen, durchaus auch rätselhaften Worten nur die Richtung wies oder ein Thema vorgab,<sup>89</sup> wie Apollo in der *Ars* das Thema „*nosce te ipsum*“.

<sup>88</sup> Vgl. D'ELIA (1961) 132, LABATE (1984) 149 und JANKA (1997) 368 f. - Vergleichbares zu Apollo's Ratschlägen für das Gastmahl findet man ebenfalls bei Cicero, wenn auch in umgekehrter Form. Bei ersten Anlässen soll man nicht wie ein *conviva* reden (Off. 1,144): *Turpe enim valdeque vitiosum in re severa convivio digna aut delicatam aliquem inferre sermonem*; und nur ein Geistesgestörter sänge auf dem Forum (1,145).

<sup>89</sup> In Rätseln sprechen schon die Musen in der *Theogonie*. Sie geben dem Hesiod zwar das Thema vor (33: *ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων*). Aber was soll es bedeuten, wenn sie sagen, sie könnten sowohl *ψεῦδεα* als auch *ἀληθῆα* singen? Was singt nun Hesiod? - Dunkel und noch immer heftig umstritten (vgl. bes. CAMERON [1995]) ist, was Apollo meinte, als er dem Kallimachos befahl, sein Opfertier fett zu mästen, die Muse aber mager zu halten (Act. frg. 1,21 ff. PFEIFFER). Einem solchen Orakel gleicht auch Vergils Kallimachos-Zitat in den *Eclogen* (6,3-5): *Cynthiaus aurem / vellit et admonuit: „pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.“*

Dennoch könnte man einwenden, trotz des Wechsels der Perspektive seien die Verse 503 ff. kaum mehr als eine Wiederholung bereits abgehandelter Stoffe. Warum sagt Apollo nicht selbst „*rivalem patienter habe*“?

Indes läßt sich auch dieser Befund aus den Erfordernissen der Lehre erklären: Wie bereits dargelegt wurde, gibt Ovid zu psychagogischen Zwecken vor, er sei selbst von den eigenen Lehren mitgerissen worden. Nun muß er aber auch zeigen, wie seine verstiegene Persona sich wieder faßt. Dazu dient Apollos scheinbar banaler Vortrag, während dessen der Liebeslehrer Gelegenheit hat, allmählich wieder zur Besinnung zu kommen. Ernüchtert begreift er, daß auch er so ein „verrückter Dichter“ (508) war, wie derjenige, von dem Apollo am Ende seiner Mahnrede spricht. Erst nachdem er das an sich selbst erkannt hat, ist der Liebeslehrer in der Lage, Apollos Prinzipien auf den aktuellen Gegenstand anzuwenden.<sup>90</sup> Ferner kann Ovid, weil er nur ein Mensch und kein allmächtiger Gott ist, leisten, was dem Apollo unmöglich wäre. Er kann seinen Schüler auf dem schmerzlichen Weg zur Selbsterkenntnis mitfühlend begleiten. Anstatt überlegen von einer hohen Warte aus Weisheiten zu verkünden, folgt der Lehrer selbst einer höheren Autorität. Er prüft sich und erkennt, daß er genauso schwach ist und leidet wie alle anderen (Ars 2,520):

*quae patimur, multo spicula felle madent.*

Daß Ovid in dieser Weise mit gutem Beispiel vorangeht, macht es dem stolzen jungen Liebeskünstler leichter, auch seinerseits vom hohen Roß zu steigen. Der Schüler ist nun eher bereit, den eigenen Schwächen gegenüberzutreten.<sup>91</sup>

Damit ihm diese nicht verborgen bleiben, kehrt der Liebeslehrer nun systematisch um, was er in den letzten hundertfünfzig Versen gesagt hat: Glaubte er gerade noch, alle Schmerzen der Liebe heilen zu können, muß er jetzt eingestehen, daß *amor* immer mit *dolor* verbunden ist. Und dagegen weiß er keine Medizin; solche Schmerzen muß man ertragen (Ars 2,515-519).<sup>92</sup>

<sup>90</sup> Vgl. Ars 2,511 f.: *ad propiora vocor; quisquis sapienter amabit, / vincet et e nostra, quod petet arte feret.* - „The passive mood of *vocor* ... suggests poetic inspiration ...“ (SHARROCK [1994] 258). Obwohl SHARROCK (a.a.O.) anderer Ansicht ist, kann doch diese Inspiration nur auf den gerade erschienenen Apollo zurückgehen, zumal Ovid dessen Lehren ausdrücklich bestätigt (509 f.) und wörtlich zitiert (mit Vers 511 vgl. 501: *solus sapienter amabit*). - Zu *vocare* i. S. v. „inspirieren“ vgl. Verg. G. 3,43: *vocat ingenti clamore Cithaeron*.

<sup>91</sup> Apollo erläutert das Prinzip „*nosce te ipsum*“ auch deswegen an Vorschriften zum Gastmahl, weil Ovid später seine eigene Eifersucht anhand von Erlebnissen beim Gastmahl beschreibt (Ars 2,549 ff.). Überhaupt liegt es in der Natur der Sache, daß sich beim Gelage, wo Personen beiderlei Geschlechts in ausgelassener, vom Wein enthemmter Stimmung zusammentreffen, besonders oft Eifersuchtsszenen abspielen (vgl. neben Am. 1,4 und Am. 2,5 z. B. noch Prop. 3,8).

<sup>92</sup> SHARROCK (1994) 273 f. weist darauf hin, daß Ovid in dem Abschnitt 511-534 das Verbum *ferre* leitmotivisch wiederholt und daß dabei *ferre* sowohl im Sinne von „ertragen“ als auch im Sinne von „davontragen, gewinnen“ gebraucht wird (außerdem im Sinne von „darbringen“ in Vers 534). SHARROCK meint, daß Ovid damit die Identität beider Vorgänge unterstreichen wolle:

*quod iuvat, exiguum, plus est, quod lae dat amantes:  
proponant animo multa ferenda suo.  
quot lepores in Atho, quot apes pascuntur in Hybla,  
caerulea quot bacas Palladis arbor habet,  
litore quot conchae, tot sunt in amore dolores.*

Das kurz zuvor versprochene Allheilmittel (489-492) gibt es also nicht. Mit der Vielzahl-Periphrase spielt Ovid auf frühere Lehren an, in denen er dem jungen Mann ein Gefühl der Überlegenheit vermittelte, und macht so deutlich, daß die Überlegenheit ihre Grenzen hat. Die Schmerzen der Liebe sind so zahlreich wie die Mädchen, die den Liebeskünstler in Rom erwarten und gleich den Bienen zu den Spielen schwärmen.<sup>93</sup> Ein Muster für solche Umschreibungen des Ausdrucks „unendlich viele“ findet man bei Vergil, der „nicht in Zahlen fassen“ mag, wieviele Weinsorten es gibt.<sup>94</sup> Ovid aber konnte „nicht in Zahlen fassen“, wie glücklich derjenige ist, dem sein Mädchen eine Szene macht (Ars 2,447 f.):

*o quater et quotiens numero comprehendere non est  
felicem, de quo laesa puella dolet!*

War es eben noch Ursache unermeßlichen Glücks, wenn das Mädchen Eifersucht litt, muß der Schüler nun erkennen, daß er selbst unermeßliche Qualen leiden wird.<sup>95</sup> Ovid verspricht, durch stimulierende Abwesenheit (337 ff.) erziele man eine reiche Ernte (Ars 2,351):

*da requiem: requietus ager bene credita reddit.*

Wie sich nun herausstellt, ist das nicht immer der Fall. Ja, manchmal nützt selbst ein offengelegter Seitensprung (427 ff.) nichts. Denn nicht immer bläst ein Wind, nach dem man die schlaffen Segel des Liebesschiffes ausrichten kann (Ars 2,513 f.).<sup>96</sup>

„... the prize which the lover will bear off is also that which he will endure“. Indes unterstreicht Ovid nicht die Identität, sondern den Kausalzusammenhang beider Formen von *ferre*: Nur wer Leid erträgt, kann in der Liebe den Sieg davontragen.

<sup>93</sup> Ars 1,55-59; 1,93-98. Vgl. schon oben S. 155. - Bemerkenswert ist auch, daß die Wendung *redit itique* (Ars 1,93) in Tibulls Elegie 2,6 (v. 46) wiederkehrt, wo dieselben leidvollen Erfahrungen, die Ovid dem Schüler hier vorhersagt, beschrieben werden.

<sup>94</sup> Verg. G. 2,103-8: *sed neque quam multae species nec nomina quae sint, / est numerus, neque enim numero comprehendere refert; / quem qui scire velit, Libyci velit aequoris idem / dicere quam multae Zephyro turbentur harenae / aut, ubi navigiis violentior incidit Euris, / nosse quot Ionii veniant ad litora fluctus.* Vgl. SHARROCK (1994) 265-7 zu diesen und weiteren Arithmetika in der *Ars* und bei anderen Dichtern.

<sup>95</sup> Zu Ars 2,520 (*quae patimur, multo spicula felle madent*) vgl. Tib. 2,4,11-3: *nunc et amara dies et noctis amarior umbra est, / omnia nunc tristi tempora felle madent / nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo.* Ovid erinnert also an eine Stelle, an der Tibull sich auch nicht helfen konnte, nicht einmal mit Gedichten - genauso wie es Apollo in der *Ars* dem „verrückten Dichter“ beim Gastmahl prophezeit (508).

<sup>96</sup> Die Lehren zum aufgedeckten Seitensprung begannen mit einem Gleichnis von den unterschiedlichen Winden, die ein Schiff über das Meer tragen (Ars 2,429-432): *non semper eodem / impositos vento panda carina vehit. / nam modo Threicio Borea, modo currimus Euro; / saepe tument*

*credita non semper sulci cum fenore reddunt,  
nec semper dubias adiuvat aura rates.*

Nicht nur der Schüler empfindet Überdruß und hält sich fern (337 ff.); bisweilen weist die Dame ihrerseits den Liebhaber ab und läßt sich von der Zofe verleugnen (521-532).<sup>97</sup> In diesem Fall, wenn alle Kunst nichts hilft und die verbündeten Sklaven sich treulos zeigen,<sup>98</sup> muß der Schüler diskret und gefaßt bleiben. Wie es sich ziemt, vollzieht er die rituellen Handlungen eines *exclusus amator* (524-528).<sup>99</sup> Doch im Gegensatz zum 'elegisch' Liebenden wird der Liebeskünstler, wenn er merkt, daß seine Maßnahmen nichts fruchten, sein Versagen erkennen, klein begeben und sich zurückziehen.<sup>100</sup> Schließlich darf er hoffen, daß die Dame ihn ein andermal wieder empfängt; nicht immer steht der Wind dem Liebesschiffe ungünstig (Ars 2,529-532):<sup>101</sup>

*Zephyro lintea, saepe Noto.* Eifersucht, die dem Schüler nutzte, verglich Ovid im ersten Buch mit dem Fahrtwind (Ars 1,368: *velo remigis addat opem*; 373: *sed propera, ne vela cadant auraeque residant*).

<sup>97</sup> Vgl. bes. Ars 2,346 (*taedia*) mit Ars 2,530 (*dedecet ingenuos taedia ferre sui*).

<sup>98</sup> Gerade die *ancilla* verhalf dem Schüler im ersten Buch zum Erfolg (351 ff.), und wie man die Sklaven der Geliebten auf seine Seite bringt, hat Ovid im Zusammenhang mit dem *obsequium* gelehrt (2,251 ff.).

<sup>99</sup> Das Standardwerk zum „ausgesperrten Liebhaber“ ist nach wie vor COPLEY (1956); vgl. außerdem z. B. TARAN (1979) 52 ff.

<sup>100</sup> Der 'elegisch' Liebende kann sich von der verschlossenen Tür nicht lösen (Tib. 1,1,55 f.): *me retinent vinctum formosae vincula puellae / et sedeo duras ianitor ante fores*; sein Leid klagend, wartet er in eitler Hoffnung bis zum Morgen (Prop. 1,16,46): *et matutinis obstrepit alitibus*; auch Ovid redet auf den *ianitor* so lange ein, bis der Hahnenschrei ihn zum Rückzug zwingt (Am. 1,6,65 f.); und die ganze Nacht über hat der Wachhund den Tibull angebellt (Tib. 1,6,32).

<sup>101</sup> Im Hinblick auf Ov. Ep. 18,130 (*cur mihi causa levis, ventus, obesse potest?*) möchte ich in Vers 532 statt des überlieferten *sensus* die Konjekturen *ventus* vorschlagen. Der in diesem Vers ausgesprochene Gedanke wäre dann die tröstliche Antwort auf die Metapher am Anfang (Ars 2,514): *nec semper* (⇔ *non omni tempore*) *dubias adiuvat* (⇔ *obest*) *aura* (⇔ *ventus*) *rates*. In Vers 514 behauptet Ovid, der Wind sei nicht immer günstig; nach meiner Konjekturen würde er in Vers 532 umgekehrt feststellen, daß man auch nicht immer mit ungünstigem Wind zu kämpfen hat. Der Liebeskünstler muß zwar leiden, doch ist seine Lage nicht aussichtslos. - In der überlieferten Form ist der Text jedenfalls kaum zu halten, weswegen KENNEY (1994) *sensus* in Cruces setzt. Die bisher vorgeschlagenen Interpretationen befriedigen nicht. Goold (1965) 40, gefolgt von MOZLEY (1979) und JANKA (1997) 390 f., deutet *sensus* i. S. v. „Vernunft, Realitätssinn“ und übersetzt: „Discretion is not always a bad thing.“ Von der Sache her ist diese Deutung zwar stimmig (vgl. z. B. Ov. Am. 1,2,31 f.); doch ist das Wort *sensus* in diesem Sinne bei Ovid sonst nirgendwo belegt. (Am nächsten kommt der von MOZLEY vorausgesetzten Bedeutung noch Pont. 4,12,47 f., doch scheint auch dort „Besinnung“ oder „Denkfähigkeit“ gemeint zu sein.) Ebensovwenig findet sich bei Ovid *sensus* i. S. v. *animus*, „Haltung“, wie HOLZBERG (1992) den Ausdruck überträgt: „Ihr Sinn ist ja nicht immer dir feind.“ Der Übersetzung von LENZ (1969; vgl. a. PIANEZZOLA [1993] 103) „ist ... ihr Fühlen dir entgegen“ liegt die Annahme zugrunde, daß *sensus* hier so viel wie „Gefühle, Stimmung, Laune“ heißen könne. Doch in dieser allgemeinen Bedeutung ist das Wort bei Ovid an anderer Stelle nicht belegt. Belegt ist es allerdings im Sinne von „Liebesgefühl“ (Ov. Ep. 18,24; 21,204: *ei mihi quod sensus sum tibi fassa meos!*; Fast. 2,769). Gemeint ist dann jedoch eine dauernde Gefühlslage, weswegen auch VON ALBRECHTS (1992) Interpretation von *sensus* als „erotischer Stimmung“ nicht zu halten ist. VON ALBRECHT liest statt *obest* mit einigen jüngeren Handschriften *adest* und übersetzt „nicht immer ist die richtige Stim-

*cum volet, accedes; cum te vitabit, abibis:  
dedecet ingenuos taedia ferre sui.  
„effugere hunc non est!“ quare tibi possit amica  
dicere? non omni tempore ventus obest.*

Der Schüler muß seine Schwäche erkennen und trotzdem Haltung bewahren, wie es schon Cicero unter dem Stichwort „*nosce te ipsum*“ fordert (Off. 1,114).

Auch beim Umgang mit weiblicher Eifersucht gelingt nicht alles so, wie der Liebeslehrer es versprochen hat. Oft genügen Küsse und Beischlaf (Ars 2,459) nicht, um die Dame zu besänftigen; es kommt schon einmal vor, daß man nicht viel besser dasteht als der unglückliche 'elegisch' Liebende, den seine Herrin beschimpft und peitscht. Dann darf man sich nicht zu fein sein, dem Mädchen demütig die Füße zu küssen (533 f.).

### 6.5.1.3 *rivalem patienter habe* (Ars 2,535-560)

Daß Ovid hier an eine Eifersuchtsszene denkt, muß der Schüler erraten.<sup>102</sup> Denn wider Erwarten entwickelt der Liebeslehrer den Gedanken nicht weiter, sondern unterbricht sich ungeduldig. Er will endlich aussprechen, worauf die Lehren seit der Epiphanie des Apollo abzielen. Was soll er sich mit Lappalien aufhalten; eine viel größere Aufgabe steht an (Ars 2,535-542):

*quid moror in parvis? animus maioribus instat;  
magna canam: toto pectore, vulgus, ades.  
ardua molimur, sed nulla nisi ardua virtus;  
difficilis nostra poscitur arte labor.  
rivalem patienter habe: victoria tecum  
stabit, eris magni victor in Arce Iovis.  
haec tibi non hominem, sed quercus crede Pelasgas  
dicere; nil istis ars mea maius habet.*

Wenn eine Frau ihren Liebhaber nicht einläßt, so ist meist ein anderer Mann bei ihr.<sup>103</sup> Das quält den Ausgeschlossenen mehr als die Zurückweisung an sich. Doch kann der

mung da“. Inhaltlich sinnvoll aber paläographisch nicht überzeugend ist die Konjekturen *sanus adest* von D. R. SHACKLETON-BAILEY, Ovidiana, CQ 48 (1958) 166. Die Verderbnis von *ventus* ist dagegen leicht zu erklären, z. B. dadurch, daß man statt des *t* ein *s* gelesen hat; diese Buchstaben gleichen sich in manchen Schriften (auch in der karolingischen Minuskel, in der nach KENNEY der Archetyp geschrieben war). Oder ein Schreiber übersprang die Buchstaben bis zum nächsten *e*. Mit dem Wort *VENSYS* oder der Buchstabenkombination *TEMPORENTVS* bzw. *TEMPORENSYS* konnte man nichts anfangen und schritt zur Korrektur, wobei vielleicht Ov. Trist. 4,1,48 (*temporis adversi sic mihi sensus abest*) als Vorlage diente.

<sup>102</sup> Daß sich der Schüler so demütigen muß, weil die Geliebte von einem Seitensprung erfahren hat, ist jedenfalls wahrscheinlich. Properz, den Cynthia mit zwei Mädchen ertappt hat, wird von der Herrin geschlagen (Prop. 4,8,64). Bittflehend heischt er um Verzeihung und wirft sich ihr zu Füßen (Prop. 4,8,71 f.): *supplicibus palmis tum demum ad foedera veni, / cum vix tangendos praebuit illa pedes*. Dagegen sieht JANKA (1997) 391 wegen des Anklanges an Ars 2,215 (*nec tibi turpe puta ...*) in dem Distichon eine Anspielung auf das *servitium amoris*.

<sup>103</sup> Vgl. etwa Prop. 1,16,33; 2,14,21 f.; Tib. 1,5; 2,6,51 f.; Ov. Am. 1,8,78.

junge Mann einen Rivalen akzeptieren? Zu Recht fürchtet der Liebeslehrer, daß der Schüler sich gegen dieses Ansinnen sträuben wird, und zieht alle Register. Mit großen Worten hebt er an und wagt sogar einen Vergleich mit dem ehrwürdigen Triumph: Wer die Eifersucht überwindet, wird im Siegeszug auf das Kapitol steigen<sup>103a</sup> und, wie Ovid und Apollo es dem weisen Liebhaber versprechen (501, 511 f.), erlangen, was immer er will. Andächtig soll das gemeine Volk lauschen (537). Denn aus dem Munde des Meisters spricht kein Mensch: Apollo und das Orakel des Jupiter von Dodona künden diese Lehren. Nichts Größeres kann man in der Kunst der Liebe vollbringen.

Doch Ovid überbietet sogar diese Aussage. Den Rivalen zu ertragen, verlangt solche Seelengröße, daß selbst der Meister zu scheitern droht (Ars 2,547 f.):

*hac ego, confiteor, non sum perfectus in arte;  
quid faciam? monitis sum minor ipse meis.*

Durch diese 'Beichte' untergräbt Ovid keineswegs seine Autorität. Vielmehr zeigt er, daß er versteht, warum der Schüler sich gegen die bittere Einsicht wehrt. So macht er es dem jungen Manne leichter, die eigene Schwäche anzuerkennen. Wenn schon der Liebeslehrer seine Triebe nicht immer beherrschen kann, dann braucht sich keiner zu schämen, daß er es auch nicht vermag. Doch dürfte zugleich der Ehrgeiz des Schülers geweckt sein: Endlich einmal hat er Gelegenheit, das große Vorbild zu übertreffen.<sup>104</sup>

Als Vertreter männlicher Eifersucht hält Ovid dem jungen Manne den Spiegel vor und beschreibt, wie er selbst bei den Anzeichen eines Seitensprunges nicht an sich halten kann. Das bewertet er aber nicht als Ausdruck rechtschaffener Entrüstung, sondern als einen schädlichen Fehler, den er reumütig eingesteht (Ars 2,549-554):

*mene palam nostrae det quisquam signa puellae  
et patiar nec me quolibet ira ferat?  
oscula vir dederat, memini, suus; oscula questus  
sum data: b a r b a r i a noster abundat amor.  
non semel hoc vitium nocuit mihi: doctior ille,  
quo veniunt alii conciliante viri.*

Der weise, zivilisierte *homo doctus* wird diesen Fehler an sich bekämpfen. Der Eifersüchtige dagegen ist ein Barbar wie die Barbarin Medea (Ars 2,381 f.); er läuft Gefahr,

<sup>103a</sup> JANKA (1997) 395 vermutet hier eine „ziemliche deutliche Anspielung auf die *Victoria Augusta*“.  
<sup>104</sup> Dieselbe Technik beobachtet SEECK (1991b) 540 in den Satiren des Horaz: „Weniger bekannt ist, daß Horaz auch 'ich' sagen kann, wenn er in Wirklichkeit 'du' meint, so z. B. als er am Ende von I 2 das satirische Gegenüber in eine höchst prekäre Situation manövriert hat, ihm jedoch die letzte Peinlichkeit ersparen will und deswegen selbst als 'ich' grammatisch in die Bresche springt.“ - Anders als hier vorgeschlagen fassen einige Interpreten die Verse 535 ff. als „Parodie des lehrdichtungstypischen Größe- und Schwierigkeitstopos“ auf, vgl. JANKA (1997) 392, der auch meint (399), Ovid untergrabe durch das Eingeständnis von Schwäche seine Autorität als Lehrer. - Zum Orakel von Dodona vgl. Prop. 1,9,5 f. und S. 18.

von seinem Affekt davongetragen zu werden und seine Würde zu verlieren, nicht anders als die Frau, die eine Kebse in ihrem Bett entdeckt (Ars 2,379 f.):

*in ferrum flammisque ruit positoque decore  
fertur, ut Aonii cornibus icta dei.*

Dabei sollte man sich doch bemühen, auch in mißlicher Lage ein gute Figur abzugeben und die Sache „wenn schon nicht mit Anstand (*decore*), so doch wenigstens nicht ganz ohne Anstand (*quam minime indecore*)“ hinter sich zu bringen (Cic. Off. 1,114). Wenn die Dame des Schülers überdrüssig wird und Abwechslung wünscht, ist es unschicklich, sich aufzudrängen. Ein freier Mann, der nur einen Funken Anstand besitzt, wird keiner Frau zu Last fallen (Ars 2,530):

*dedecet ingenuos taedia ferre sui.*

Doch die Affären der Geliebten ungerührt hinzunehmen, ist schwer. Daher empfiehlt der Liebeslehrer, die natürliche Scham der Frau zu nutzen und sich einzureden, sie sei einem treu.<sup>105</sup> Dann hält die Dame schon von sich aus ihre Eskapaden geheim, solange der Schüler das nicht dadurch verhindert, daß er ihr nachspioniert (Ars 2,555-558):

*sed melius nescisse fuit: sine furta tegantur,  
ne fugiat fasso victus ab ore pudor.  
quo magis, o iuvenes, deprendere parcite vestras;  
peccent, peccantes verba dedisse putent.*

In weiser Erkenntnis der eigenen Schwäche hat Ovid seiner Geliebten bereits in den *Amores* einen ähnlichen Kompromiß vorgeschlagen. Sie möge ruhig andere Männer haben, für ihn aber solle sie die treue, schamerfüllte Frau spielen (Am. 3,14,1-6; 27 f.):

*non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso,  
sed ne sit misero scire necesse mihi;  
nec te nostra iubet fieri censura pudicam  
sed tamen ut temptes dissimulare rogat.  
non peccat, quaecumque potest peccasse negare,  
solaque famosam culpa professa facit*

...  
*indue cum tunicis metuente crimina vultum,  
et pudor obscenum diffiteatur opus.*

In den *Amores* bittet Ovid seine Freundin also um den *pudor*, den er in der *Ars* von einem Liebeskünstler verlangt. Auch dieser darf sich zwar mit anderen Frauen abgeben, muß aber seine Affären schamhaft verbergen (Ars 2,385-390):<sup>106</sup>

*hoc bene compositos, hoc firmos solvit amores;  
crimina sunt cautis ista timenda viris.  
nec mea vos uni donat censura puellae;*

<sup>105</sup> Zu dieser Methode der Selbsttäuschung vgl. LILJA (1965) 169 ff.

<sup>106</sup> Zu der Parallele Ars 2,387 - Am. 3,14,3 f. vgl. BALDO (1993) 312. BRANDT (1902) und BALDO 329 erkennen auch den gedanklichen Zusammenhang zwischen Am. 3,14 und Ars 2,555 f.

*di melius! vix hoc nupta tenere potest.  
ludite, sed furto celetur culpa modesto;  
gloria peccati nulla petenda sui est.*

Und genauso wie der ertappte Liebeskünstler (Ars 2,409 ff.), soll in den *Amores* die ertappte Geliebte ungerührt alles abstreiten (Am. 3,14,43-46).<sup>107</sup>

Angesichts dieser Parallelen dürfte dem Schüler, der nach dem Vorbild des Liebeslehrers Apollos Rat gefolgt und selbstkritisch in sich gegangen ist, allmählich bewußt werden, daß das, was er über die Gefühlswelt der Frau gelernt hat, auch auf ihn selbst zutrifft. Geschickt stellt Ovid die Eifersucht seines Schülers als primitiven und barbarischen Affekt an den Pranger, ohne den jungen Mann selbst zu tadeln oder auch nur dessen sexuelle Triebe, die Ursache der Eifersucht, einer peinlichen Analyse zu unterziehen. Wie Apollo weist der Liebeslehrer nur den Weg und überläßt es dem Schüler, in sich selbst das unbeherrschte Tier zu erkennen. Der Vorteil dieser indirekten Methode liegt auf der Hand: Es hätte den Schüler verletzt, wenn Ovid über dessen eifersüchtige Wut in so drastischer, unverhüllter Weise gesprochen hätte, wie er über die Triebe der Damen spricht. Beleidigt hätte sich der junge Mann von den Lehren abgewandt. Deshalb beschränkt Ovid sich darauf, seine Vorschriften unter das Motto „Erkenne dich selbst!“ zu stellen und die Umkehr des früher Gesagten durch sachliche und sprachliche Parallelen zu unterstreichen. So genügt eine taktvolle Andeutung des Liebesmeisters, er selbst sei nicht der einzige, der unter barbarischer Eifersucht leide (552: *noster*), und der Schüler kann das Angedeutete selbständig zu Ende denken.

Nun, da seine Gedanken in die richtige Bahn gelenkt wurden, wird dem jungen Mann einfallen, daß Lukrez, dessen Lehren zu Liebesschmerz und Eifersucht in den Versen Ars 2,337 ff. wiederholt zitiert wurden, die erotischen Irrungen des Mannes diskutiert. Und als Kenner der modernen Literatur entdeckt der Schüler gewiß noch andere Parallelen zwischen den Lehren zur weiblichen Eifersucht in der *Ars* und der Pathologie des männlichen Eros in der zeitgenössischen Dichtung. Die wichtigsten dieser Parallelen möchte ich nun vorstellen.<sup>108</sup> Dabei wird deutlich werden, mit welcher Sorgfalt Ovid die Selbsterkenntnis des jungen Liebeskünstlers vorbereitet hat:

Die Maxime „*nosce te ipsum*“ illustriert Apollo mit Regeln für den eleganten Auftritt beim Gastmahl, das Ovid im ersten Buch besprach. Dort hat der Schüler aber nicht nur gelernt, wie er dem Mädchen gefallen kann; auch den Gatten der Dame sollte der junge Mann für sich einnehmen (Ars 1,579 f.). Es wäre eine Torheit, mit dem anderen um die Schöne zu streiten. Das lehrt schon das Beispiel des Kentauren Eurytion, der zur Unzeit Hand an Hippodamia, die Braut des Pirithous, legte und diese Tat mit dem Leben bezahlte (Ars 1,591-594):

*iurgia praecipue vino stimulata caveto  
et nimium faciles ad fera bella manus.  
occidit Eurytion stulte data vina bibendo:  
aptior est dulci mensa merumque ioco.*

Nun muß Ovid zugeben, daß er selbst nicht immer so vernünftig war. Er beichtet, daß er sich nicht halten kann, wenn ein Rivale beim Gelage seiner Dame heimliche Zeichen gibt, und erzählt, wie er sich einmal beklagte, weil seine Geliebte ihren Mann geküßt hat (Ars 2,547-552). Das erinnert an die Elegie *Amores* 1,4, wo sich der Liebende ausmalt, wie ihm zumute sein wird, wenn die Geliebte mit ihrem Gatten auf dem Fest erscheint, zu dem auch er selbst eingeladen wurde. Er wird kaum mit ansehen können, daß der Gatte sie berührt; jetzt versteht er, was die Kentauren bei der Hochzeit des Pirithous zu ihrem rohen Angriff trieb (Ov. Am. 1,4,7-10):

*desine mirari, posito quod candida vino  
Atracis ambiguos traxit in arma viros;  
nec mihi silva domus, nec equo mea membra cohaerent;  
vix a te videor posse tenere manus.*

Selbst ein kultivierter Dichter, der kein halber Hengst ist und - im Gegensatz zu den Steinzeitmenschen, die Ovid in der *Ars* beschreibt<sup>109</sup> - nicht mehr im Wald lebt, wird zum brutalen Tier, wenn er seine Geliebte in den Armen eines anderen sieht. Dann bricht bei ihm der Sexualtrieb mit aller Gewalt hervor, nicht anders als bei der eifersüchtigen, tierhaft geilten Frau.

Daß sie ihre Nebenbuhlerin mit eigenen Augen sehen muß, bringt eine Frau ganz besonders in Rage. Auch in den bisher zitierten Belegen aus den *Amores* quält vor allem der Anblick des untreuen Partners<sup>110</sup> - nun aber jedesmal den Mann. Diese Zusammenhänge erläutert Ovid genauer in dem zweiten Gastmahl-Gedicht der *Amores* (2,5), das einem Kenner der Elegie bei der 'Beichte' des Liebeslehrers ebenfalls in den Sinn gekommen sein dürfte.<sup>111</sup> Dort erfahren wir von einem zweiten Vorfall. Im Glauben, Ovid sei eingeschlafen, tauscht Corinna mit einem anderen Manne versteckte Zeichen aus (13-20). Ach, klagt Ovid, hätte er es doch nicht bemerkt! Dann könnte er sich einreden, nichts sei geschehen (Am. 2,5,7-13):<sup>112</sup>

<sup>107</sup> Vgl. BRANDT (1902) und BALDO (1993) ad loc. sowie eine ähnliche Bitte in Am. 1,4,69 f.

<sup>108</sup> Zur Eifersucht des 'elegisch' Liebenden vgl. a. LILJA (1965) 156 ff.

<sup>109</sup> Vgl. Ars 2,475 (*silva domus fuerat*) und dazu JANKA (1997) 353; unter den Tieren zeichneten sich gerade die Pferde durch *furiosa libido* aus (Ars 2,487 f.).

<sup>110</sup> Ars 2,549: *mene palam*; Ov. Am. 3,14,44: *oculis probra videnda meis*; Am. 1,4,4: *aspiciam*; zur durch Sehen erweckten Eifersucht der Frau vgl. S. 277 mit Anm. 41.

<sup>111</sup> Vgl. BRANDT (1902) und BALDO (1993) zu den Versen Ars 2,551 f. - Daß Ovid auf beide Elegien anspielt, ist schon deshalb wahrscheinlich, weil er eine Situation beschreibt, die aus Am. 1,4 und 2,5 sozusagen kontaminiert ist: In der *Ars* sagt er, er habe sich beschwert, weil sich sein Mädchen von ihrem Gatten küssen ließ. In Am. 1,4 verbietet er Corinna, dies zuzulassen (38 ff.); in Am. 2,5 greift er ein, als Corinna einen anderen, nicht mit ihr verheirateten Mann küßt (23 ff.);

<sup>112</sup> Zu *vincere* (Am. 2,5,7 und 12) vgl. Ars 2,556: *ne fugiat fasso victus ab ore pudor*. - Zum Gedanken, daß dem Liebenden solches Wissen nur schadet, vgl. neben Am. 3,14 auch Am.

*o utinam arguerem sic, ut non vincere possem!  
me miserum! quare tam bona causa mea est?  
felix, qui, quod amat, defendere fortiter audet,  
cui sua „non feci“ dicere amica potest.  
ferreus est nimiumque suo favet ille dolori,  
cui petitur victa palma cruenta rea.  
ipse miser vidi ...*

Als aber Corinna den Rivalen sogar küßt (21-28), kann sich der Betrogene nicht mehr beherrschen; er springt auf und macht seine Rechte geltend (29-32). Da errötet die Schöne (33-42), und schon allein ihr Anblick nimmt dem Zornigen den Wind aus den Segeln; seine zum Schlag erhobenen Arme sinken kraftlos herab. Gerade wollte er den Untreuen noch wütend in die Haare fahren und ihr die zarten Wangen zerkratzen; jetzt kann er sie nur noch demütig bitten, auch ihm einen Kuß zu geben. Und als sie das gerne tut, ist sein Zorn endgültig verfliegen; solche Küsse könnten selbst Jupiter den strafenden Blitz aus der Hand schlagen (Ov. Am. 2,5,45-52):

*sicut erant (et erant culti) laniare capillos  
et fuit in teneras impetus ire genas;  
ut faciem vidi, fortes cecidere lacerti:  
defensa est armis nostra puella suis.  
qui modo saevus eram, supplex ultroque rogavi  
oscula ne nobis deteriora daret.  
risit et ex animo dedit optima, qualia possent  
excutere irato tela trisulca Iovi.*

Dem großen Meister der Liebe erging es in seiner Jugend also nicht anders als einer Frau, die aus Eifersucht zugleich wütend und sexuell erregt ist. Zornig fährt sie ihrem Liebhaber ins Haar und zerkratzt seine zarten Wangen (Ars 2,451 f.):<sup>113</sup>

*ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos;  
ille ego sim, teneras (!) cui petat ungue genas.*

Und diese animalische, geile Wut läßt sich beim Manne wie bei der Frau durch sexuelle Zuwendung rasch beschwichtigen. Der Zorn des Liebenden in den *Amores* verfliegt beim Anblick von Corinnas reizvoller Schamesröte und unter ihren Küssen; Küsse und handfestere Zärtlichkeiten stimmen auch die eifersüchtig rasende Frau wieder mild (Ars 2,459-462):

2,2,51-58: *crede mihi, nulli sunt crimina grata marito, / nec quemquam, quamvis audiat, illa iuvant: / seu tepet, indicium securas perdis ad aures; / sive amat, officio fit miser ille tuo. / culpa nec ex facili quamvis manifesta probatur: / iudicis illa sui tuta favore venit. / viderit ipse licet, credet tamen ille neganti / damnabitque oculos et sibi verba dabit.*

<sup>113</sup> Obwohl die Junktur *teneras genas* mehrfach belegt ist (vgl. CRISTANTE [1993] zu Ars 3,568), läßt doch das Attribut *teneras* darauf schließen, daß Ovid hier speziell seine Elegie Am. 2,5 zitiert; denn zarte Wangen sind normalerweise ein Merkmal schöner Frauen oder hübscher Knaben, wie BALDO (1993) 318 f. darlegt. JANKA (1997) 338 f. versucht den Befund durch eine Textkorrektur zu normalisieren: Ovid habe *tenero ... ungue* gedichtet, was dann „achtlos im Sinne der viel häufigeren Junktur *teneras ... genas* verschrieben wurde.“

*oscula da flenti, Veneris da gaudia flenti:  
pax erit; hoc uno solvitur ira modo.  
cum bene saevierit, cum certa videbitur hostis,  
tum pete concubitus foedera: certa erit.*

Daher bedient sich eine kluge Frau wie Corinna derselben Technik wie der Liebeskünstler, um die erkaltende Leidenschaft ihres Verehrers neu zu entfachen. Erst spielt sie ihm die Treulose vor, dann besänftigt sie ihn mit Küssen (Ov. Am. 2,19,13-18):<sup>114</sup>

*a, quotiens finxit culpam, quantumque licebat  
insonti, speciem praebuit esse nocens!  
sic ubi vexarat tepidosque refoverat ignes,  
rursus erat votis comis et apta meis.  
quas mihi blanditias, quam dulcisa verba parabat!  
oscula, di magni, qualia quotique dabit!*

Doch nicht nur die Therapie der Eifersucht ist bei Mann und Frau dieselbe; auch die Symptome sind ähnlich. Die Frau erleidet einen Schock, sobald sie von einer Nebenbuhlerin erfährt (Ars 2,449 f.):<sup>115</sup>

*quae, simul invitas crimen pervenit ad aures,  
excidit, et miserae voxque colorque fugit.*

Nicht besser ergeht es dem Manne (Ov. Am. 3,14,37-40):<sup>116</sup>

*mens abit et morior, quotiens peccasse fateris,  
perque meos artus frigida gutta fluit.  
tunc amo, tunc odi frustra, quod amare necesse est;  
tunc ego, sed tecum, mortuus esse velim.*

Spätestens seit Catulls Epigramm 85 ist es ein Topos lateinischer Liebesdichtung, daß die Geliebte durch ihre moralischen Mängel den Mann zwar abstößt, ihre Reize ihn aber zugleich anziehen.<sup>117</sup> Das Thema „*odi et amo*“ hat sich auch Ovid in der Elegie *Amores* 3,11 gestellt (33-40):

*luctantur pectusque leve in contraria tendunt  
hac amor, hac odium; sed, puto, vincit amor.  
odero, si potero, si non, invitus amabo:  
nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.  
nequitiam fugio, fugientem forma reducit;  
aversor morum crimina, corpus amo.  
sic ego nec sine te nec tecum vivere possum  
et videor voti nescius esse mei.*

<sup>114</sup> Vgl. JANKA (1997) 334; im dritten Buch der *Ars* lernen die Damen diese Kunst (Ars 3,577 ff.).

<sup>115</sup> Vgl. dazu noch Ars 2,446: *palleat indicio criminis illa tui.*

<sup>116</sup> Vgl. a. Ov. Am. 3,5,45 f.: *gelido mihi sanguis ab ore / fugit, et ante oculos nox stetit alta meos.* Die Verfasserschaft dieser Elegie ist allerdings umstritten.

<sup>117</sup> Vgl. dazu die erhellenden Bemerkungen von LYNE (1980) 27 ff. und die ausführliche Diskussion durch M. KEUL, *Liebe im Widerstreit. Interpretationen zu Ovids Amores und ihrem literarischen Hintergrund*, Frankfurt am Main u. a. 1989.

Denselben Zwiespalt der Gefühle erlebt die eifersüchtige Frau. Sie möchte sich von ihrem untreuen Liebhaber trennen, kann es aber nicht (Ars 2,454):

*<sc. ille ego sim, ...>  
quo sine non possit vivere, posse velit!*

Die betrogene Frau bricht in Tränen aus (Ars 2,453, 458 f.) und ebenso der Mann, wenn er die Geliebte in den Armen des Rivalen sieht (Prop. 2,8,1-6):

*eripitur nobis iam pridem cara puella:  
et tu me lacrimas fundere, amice, vetas?  
nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae:  
ipsum me iugula, lenior hostis ero.  
possum ego in alterius positam spectare lacerto?  
nec mea dicitur, quae modo dicta mea est?*

Die eifersüchtig rasende Furie schlägt wild um sich wie ein wütender Eber (*media ... saevus in ira*); sie vernichtet sich selbst und mit ihren eigenen Kindern gerade diejenigen Menschen, die ihr am liebsten sind (Ars 2,373-384).<sup>118</sup> So reagiert auch der eifersüchtige Mann. Der Verlust der Geliebten erscheint ihm schlimmer als der Tod.<sup>119</sup> In Blut will er seinen wütenden Schmerz ertränken. Achill konnte mit ansehen, wie Hektor die Griechen niedermetzelte und ihr Lager in Brand steckte, ja, er konnte sogar mit ansehen, wie sein bester Freund Patroclus tot im Staube lag, und all das nur wegen Briseis (Prop. 2,8,36):

*tantus in erepto saevit amore dolor.*

Sich selbst will der Eifersüchtige töten<sup>120</sup> und die Geliebte mit ins Grab reißen<sup>121</sup> oder sich und den Rivalen - und wäre es der eigene Bruder! - in mörderischem Zweikampf zerfleischen (Prop. 2,9,49-52).<sup>122</sup>

<sup>118</sup> Der betrogene Properz vergleicht sich übrigens auch mit einem angegriffenen Tier (2,5,19 f.): *non solum taurus ferit uncis cornibus hostem, / verum etiam instanti laesa repugnat ovis.*

<sup>119</sup> Neben dem zitierten Vers Prop. 2,8,4 vgl. noch Prop. 2,34,13 f.: *tu mihi vel ferro pectus vel perde veneno: / a domina tantum te modo tolle mea!*

<sup>120</sup> Prop. 2,9,37 ff.; Ov. Am. 2,5,2 f.; vgl. a. Tib. 2,6,51 f. (*tunc morior curis*).

<sup>121</sup> Prop. 2,8,25 f.: *sed non effugies: mecum moriaris oportet; / hoc eodem ferro stillet uterque cruor*; Ov. Am. 3,14,40 (oben zitiert).

<sup>122</sup> Vgl. noch Prop. 3,8,33 f.: *aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma / semper erunt: in te pax mihi nulla placet.* - Der Vergleich mit Eteokles und Polyneikes bereitet den Interpreten nicht geringe Schwierigkeiten, da die beiden Brüder ja nicht um die Liebe ihrer Mutter kämpften. ENK (1962) und CAMPS (1967) erklären, das Tertium comparationis von *media ... matre* und *media ... puella* sei der Umstand, daß beide Frauen Augenzeugen gewesen seien, ein Umstand, der nach Ovids Ansicht die Rivalen zu noch grimmigerem Kampf anstacheln würde (Am. 2,12,26). Doch geht es Properz auch um die Gefühle der kämpfenden Brüder, vor allem um ihre Bereitschaft zu jedem Frevel. Denn der Liebende betont, daß der Kampf, den er austragen will, nicht weniger gräßlich sein wird (vgl. a. Ars 2,383: *altera dira parens*); für Cynthia würde er sogar seinen Bruder töten. Ferner illustriert Properz die Gefühle, die er für die Geliebte hegt: Sie ist ihm mehr

*non ob regna magis diris cecidere sub armis  
Thebani media non sine matre duces,  
quam, mihi si media liceat pugnare puella,  
mortem ego non fugiam morte subire tua.*

Es wundert Properz nicht, daß Eifersucht die Männer, wie einst die Kentauren, in den trojanischen Krieg trieb (Prop. 2,6,15-18):<sup>123</sup>

*his olim, ut fama est, vitis ad proelia ventum est,  
his Troiana vides funera principiis;  
aspera Centauros eadem dementia iussit  
frangere in adversum pocula Pirithoum.*

Nun, da er Corinna mit ihrem Mann beim Gastmahl beobachten muß, versteht auch Ovid, was die Kentauren bewegte (Am. 1,4,7-10). Seit dem Kampf bei der Hochzeit des Peirithous hat man eine Serie von Kriegen um den Besitz irgendeiner Frau geführt, wie die Stiere, die wegen einer Kuh wütend aufeinander prallen (Ov. Am. 2,12,17-26):

*nec belli est nova causa mei: nisi raptam fuisset  
Tyndaris, Europae pax Asiaeque foret.  
femina silvestres Lapithas populumque biforem  
turpiter apposito vertit in arma mero;  
femina Troianos iterum nova bella movere  
impulit in regno, iuste Latine, tuo;  
femina Romanis etiam nunc Urbe recenti  
immisit soceros armaque saeva dedit.  
vidi ego pro nivea pugnantem coniuge tauris:  
spectatrix animos ipsa iuvenca dabat.*

Der Schüler muß also umdenken. Nicht nur die Frau ist von zügellosem, tierhaftem Verlangen beherrscht (Ars 1,271-273; 277-280).<sup>124</sup>

*vere prius volucres taceant, aestate cicadae,  
Maenalius lepori det sua terga canis,  
femina quam iuveni blande temptata repugnet ...  
conveniat maribus ne quam nos ante rogemus,  
femina iam partes victa rogantis aget.  
mollibus in pratis admugit femina tauro,  
femina cornipedi semper adhinnit equo.*

Auch die Leidenschaft des Mannes ist nicht frei von *furor*. Auch in ihm wohnt ein primitiver Sexualinstinkt, ein urzeitlicher Trieb, der noch den modernen Mann drängt, mit den Artgenossen um ein Weibchen zu kämpfen wie ein wütender, brünstiger Stier.

als nur eine Sexualpartnerin (Prop. 1,11,23: *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes*) und ihm lieber als die eigene Mutter (Prop. 1,11,21).

<sup>123</sup> In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß Ovid in den *Metamorphosen* die Kämpfe vor Troja kaum beschreibt, sondern statt dessen den Nestor ausführlich von der Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren erzählen läßt (Met. 12,210 ff.).

<sup>124</sup> Vgl. auch, was Ovid in den *Remedia* über die Gefahr eines Rückfalls bemerkt (Rem. 633 f.): *non facile est taurum visa retinere iuvenca; / fortis equus visae semper adhinnit equae.*



Vielleicht fällt dem belesenen Schüler jetzt ein, daß vor Ovid schon Horaz die Kultur-entstehungslehre des Lukrez zitiert und das Sexualverhalten der ersten Menschen beschrieben hat. Wie Ovid in der *Ars*, blickt Horaz auf den Anfang der Welt zurück und erkennt einen primitiven, brutalen Geschlechtstrieb, den die Menschen erst im Laufe der Zivilisation durch Gesetze ein wenig bändigen konnten. Bei den Urmenschen, die sich wie die Tiere paarten, war der Streit um eine Frau der „größtliche Kriegsgrund“; nicht anders als die Stiere kämpfte man mit Klauen und Fäusten, später mit Knüppeln und Waffen um das Vorrecht, ein Weibchen bespringen zu dürfen. Und daß sich daran nicht viel geändert hat, beweist der trojanische Krieg (Hor. S. 1,3,99-110):

100 *cum proreperunt primis animalia terris,  
mutum et turpe pecus, glandem atque cubilia propter  
unguibus et pugnīs, dein fustibus, atque ita porro  
pugnabant armīs, quae post fabricaverat usus,  
donec verba, quibus voces sensusque notarent  
nominaque invenere; dehinc absistere bello,*  
105 *oppida coeperunt munire, et ponere leges,  
ne quis fur esset, neu latro, neu quis adulter.  
nam fuit ante Helenam cummus taeterrima belli  
causa, sed ignotis perierunt mortibus illi,  
quos venerem incertam rapiētis more ferarum*  
110 *viribus editior caedebat ut in grege taurus.*

Was Ovid bei seinem Rückblick auf die Wiege der Menschheit gelehrt hat, erscheint nun in einem neuen Licht. Nicht nur von der Frau war die Rede, sondern auch vom Mann. Auch er strebt nach Lust, um seinen rohen Trieb zu besänftigen. Während Ovid davon sprach, daß Frau und Mann zusammentrafen, weist Lukrez, den der Liebeslehrer zitiert, die aktive Rolle sogar eindeutig dem Steinzeitmann zu.<sup>125</sup> So muß der Schüler die folgenden Verse (Ars 2,481 ff.) ebenfalls neu überdenken. Offensichtlich haben Lukrez und Vergil, die großen Vorbilder des Liebeslehrers, doch recht, wenn sie sagen, daß Mann und Frau sich gleichermaßen am Beischlaf erfreuen. Für Ovid und Vergil ist es ein Merkmal des Sexualtriebes, daß die rasend Erregten Berge und Flüsse überqueren (vgl. S. 291 f.). Blinder Geschlechtstrieb beherrscht auch die Stiere. Wie Vergil lehrt, hält man sie deswegen durch Berge und Flüsse weit von den Kühen getrennt (Verg. G. 3,212 f.):

*atque ideo taurus procul atque in sola relegant  
pascua post montem oppositum et trans flumina lata.*

Wenn sie eine Kuh sehen, fressen sie nicht mehr und denken nur noch an eines; selbstvergessen kämpfen sie erbittert um den Besitz des Weibchens (Verg. G. 3,219-223):

*pascitur in magna Sila formosa iuvenca:  
illi alternantes multa vi proelia miscent*

<sup>125</sup> Vgl. Lucr. 5,962-965 (oben zitiert), besonders Vers 964: *violenta viri vis atque impensa libido.*

*vulneribus crebris; lavit ater corpora sanguis,  
versaque in obnixos urgentur cornua vasto  
cum gemitu; reboant silvaeque et longus Olympus.*

Die Gefühle des Leander waren wohl doch nicht so lau, wie der Liebeslehrer und sein Schüler glaubten, bevor Apollo ihnen die Augen öffnete. Mann und Frau empfinden die gleiche Eifersucht und die gleiche Liebe: *amor omnibus idem.*

### 6.5.2 Freie Liebe und diskrete Lust

Doch ist das kein Grund, sich gehen zu lassen. Selbsterkenntnis muß vielmehr der erste Schritt zur Selbstbeherrschung sein. Nun, da der junge Mann begriffen hat, daß er, wenn er Eifersucht zeigt, nicht besser ist als ein Tier oder eine ihren Trieben ausgelieferte Frau, muß er lernen, diesen Affekt zu überwinden.

#### 6.5.2.1 Venus als Göttin der Scham (Ars 2,555-560; 601-624)

Dadurch, daß er die Eifersucht besiegt, erhebt sich der Mensch über das Tier. Tiere kämpfen wütend um ein Weibchen und werden erst wieder ruhig, wenn sie es besprungen haben. Der Mensch aber ist seinen Affekten nicht wehrlos ausgeliefert, denn er kann sich den unerträglichen Reizen entziehen. Er braucht nur diskret wegzusehen, und schon wird er die Seitensprünge der Geliebten gar nicht erst bemerken. Vor allem darf der Schüler sein Mädchen niemals überwachen (Ars 2,555-558):

*sed melius nescisse fuit: sine furta tegantur,  
ne fugiat fasso victus ab ore pudor.  
quo magis, o iuvenes, deprendere parcite vestras;  
peccent, peccantes verba dedisse putent.*

Solange er ihr natürliches Schamgefühl nicht dadurch mit Füßen tritt, daß er sie ertappt und bloßstellt, wird nämlich die Dame den Schüler von ihrem Treiben nichts merken lassen und ihn von sich aus so schonen, wie Ovid es sich in den *Amores* (3,14) von der Geliebten erbat.

Denn atavistische Scham drängt die Frau, ihre Eskapaden geheim zu halten und auf diese Weise den Mann vor Eifersucht zu bewahren. Frauen ist nicht nur eine starke Libido angeboren; mehr noch als die Männer wollen sie ihre Libido auch verbergen. Schon im ersten Buch hat der Schüler gelernt, daß die Frau ihr Begehren nicht offen zeigt<sup>126</sup> und sich schämt, den ersten Schritt zu tun (Ars 1,705 f.):

*scilicet, ut pudor est quaedam coepisse priorem,  
sic alio gratum est incipiente pati.*

<sup>126</sup> Ars 1,276: *vir male dissimulat, tectius illa cupit.*

Und am Beispiel des Agamemnon (Ars 2,397 ff.) erfuhr der junge Liebeskünstler, daß Scham (*pudor*) mehr ist als nur eine Konvention. Wer die Gebote des *pudor* verletzt, den läßt Venus die gerechte Strafe leiden (6.3). Diesen Gedanken wird Ovid später weiterentwickeln (Ars 2,601 ff.) und zeigen, daß Venus, die alle Geschöpfe durch „schmeichelnde Lust“ (*blanda voluptas*) besänftigt, auch die Göttin der Scham ist. Selbst nackt bedeckt sie doch ihre intimsten Teile (613 f.). Dieselbe Scham flößt sie den Menschen ein. Das Vieh kopuliert ohne Scheu vor aller Augen (615 f.); aber bereits die Urmenschen teilten ihre Lust schamhaft im Verborgenen (Ars 2,621-624):

*tum quoque, cum solem nondum prohibebat et imbrem  
tegula, sed quercus tecta cibumque dabat,  
in nemore atque antris, non sub love, iuncta voluptas:  
tanta rudi populo cura pudoris erat.*

So gab Venus zusammen mit dem Geschlechtstrieb, der Ursache aller Liebesqual, den Menschen auch Mittel, diese Qualen zu lindern: Das brennende sexuelle Verlangen wird durch *voluptas* gestillt, und *pudor* schützt vor alles vernichtender Eifersucht.

#### 6.5.2.2 Die Liebe von Mars und Venus und der Frevel des Vulcan (Ars 2,561-592)

Dieses Konzept eines *lascivus amor* (Ars 2,497), das dem Mann und der Frau gestattet, frei nach Lust zu streben, wie es ihre Natur ist, ein Konzept, das statt der Treue die Scham zum ethischen Ideal erklärt, durch das sich der Mensch vom Tier unterscheidet, dürfte viele antike Leser befremdet haben. Daher illustriert Ovid seine Gedanken mit einem Mythos, der schon wegen seines ehrwürdigen Alters bestens geeignet ist, die neuartigen Thesen des Liebeslehrers zu belegen. Jeder Schuljunge kannte aus der *Odyssee* die Geschichte der Ehebrecher Mars und Venus.<sup>127</sup> Ovid übernimmt diese Erzählung und verändert nur einige kleine, aber wesentliche Details. So kann er zeigen, wie Venus, die Schutzherrin der freien Liebe, ihre eigenen Gebote befolgte, indem sie die rasende Leidenschaft des Mars durch *voluptas* stillte und ihren Gatten Vulcan mit *pudor* schonte; wer aber wie Vulcan die Venus dadurch beleidigt, daß er die Affären seiner Frau allen bekannt macht, frevelt zum eigenen Schaden.

Bereits HOLZBERG beobachtet, daß die Liebenden in der *Ars* anders dargestellt werden als in der *Odyssee*.<sup>128</sup> Dort beginnt die Erzählung mit einem Werturteil. Ares bestach Aphrodite mit Geschenken und schändete das Bett des Hephaistos (Od. 8,268-70):

<sup>127</sup> Treffend bemerkt McLAUGHLIN (1975) 83 zu Ars 2,561 f.: „*Toto notissima caelo* particularly begs the question, how it became so well known. This in turn sets in bold relief the theme of the entire section: the need for discretion.“

<sup>128</sup> HOLZBERG (1990b) 147 ff. Zu den Parallelen im einzelnen vgl. a. JANKA (1997) 407 ff. HOLZBERG meint, daß „durch die Art, wie die Liebenden dem Leser vorgestellt werden, von der Anrührbarkeit ihres Verhaltens abgelenkt“ (147) werde. Diese Interpretation ist allerdings insofern unpräzise, als nach Ovids Darstellung das Verhalten der Liebenden gar nicht anrührig ist. - Nach

*ὡς τὰ πρῶτα ἐμίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι  
λάθρη, πολλὰ δὲ δῶκε <sc. Ἄρης>, λέχος δ' ἤσχυνε καὶ εὐνήν  
Ἥφαιστοιο ἄνακτος ...*

Homer tadelt, daß die beiden sich heimlich treffen; der Liebeslehrer aber lobt ihre rücksichtsvolle Scham (Ars 2,571 f.):

*sed bene concubitus primos celare solebant;  
plena verecundi culpa pudoris erat.*

Außerdem macht Ovid deutlich, daß es zu dem Ehebruch kommen mußte. Mars, auf dessen enge Verbindung zum römischen Volk der Krieger und Liebeskünstler er durch die Apposition *pater* hinweist (vgl. Ars 1,203), ist vor Liebe dem Wahnsinn nahe; sogar seine Rolle als schrecklicher Kriegsgott vergißt er (Ars 2,563 f.):<sup>129</sup>

*Mars pater insano Veneris turbatus amore  
de duce terribili factus amator erat.*

Mit diesen Worten macht Ovid sich über Mars nicht lustig, sondern zeigt, welche Gewalt den Gott zu seiner Tat trieb, eine Gewalt, die übrigens schon Lukrez erkannte, als er schilderte, wie Mars *aeterno devictus vulnere amoris* in den Armen der Venus ruht (Lucr. 1,31 ff.).<sup>130</sup> Venus ihrerseits, gibt sich - im Gegensatz zu Homers Aphrodite - dem Kriegsgott ohne Geschenke hin. Denn es ist die Natur der weichen, eleganten, ungehemmten Göttin der Lust, sich den Bitten eines liebenden Mannes nicht zu verschließen (Ars 2,565 f.):<sup>131</sup>

*nec Venus oranti (neque enim dea mollior ulla est)  
rustica Gradivo difficilisque fuit.*

Kann man Mars verurteilen, weil er einer solchen Frau verfiel? Oder soll man etwa Venus dafür tadeln, daß sie ihn erhörte?

Aus dem munteren Treiben des Paares wird bitterer Ernst, als Sol das Gebot der Discretion verletzt und dem betrogenen Gatten berichtet, was er gesehen hat.<sup>132</sup> Anstatt

der Interpretation von M. J. ALDEN, *The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite*, Mnemosyne 50 (1997) 513-529, soll die Erzählung in der *Odyssee* genau das Gegenteil illustrieren: Das Stück sei eine Folie für Odysseus' eigene Rolle als Gatte der Penelope. Wie Hephaistos den Ares, habe Odysseus die Freier mit Geschick überwunden und zu Recht bestraft.

<sup>129</sup> Vgl. McLAUGHLIN (1975) 87, HOLZBERG (1990b) 147. HOLZBERG nimmt an, Mars ziehe als „Prototyp des elegischen Liebhabers“ die *militia amoris* dem echten Kriegsdienst vor. Doch ebensowenig wie der 'elegisch' Liebende (S. 235 f.) entschließt sich der Gott rational zu seiner neuen Rolle; er kann gar nicht anders. Es ergeht ihm wie dem Apollo bei Tibull (Tib. 2,3,11 ff.). Auch Apollo konnte seine Liebeswunde nicht heilen.

<sup>130</sup> Dagegen meint STEUDEL (1992) 188, gefolgt von JANKA (1997) 408, Ovid „evoziere Komik“.

<sup>131</sup> Venus ist nicht *rustica* und bewegt sich mit *gratia* (Ars 2,570); als *lasciva* (567) und *mollis* ist sie offen für die freie Liebe. Kurzum, Venus entspricht Ovids „Ideal der kultivierten Frau“ (HOLZBERG [1990b] 147; vgl. a. JANKA [1997] 408).

<sup>132</sup> Ars 2,573-576. - Ovid legt Wert darauf, daß Venus' Seitensprung nicht aus Nachlässigkeit bekannt wurde. Es war schlicht unmöglich, die Sache vor Sol geheim zu halten (Ars 2,573): *quis*

wie ein gebildeter Mann die Ohren vor dem Geschwätz des Denunzianten zu verschließen; legt Vulcan den Liebenden einen Hinterhalt, ruft die Götter herbei und stellt ihnen das im Netz gefangene Paar zur Schau (Ars 2,577-581). In der *Odyssee* verurteilen die herbeigerufenen Götter den Ehebruch und loben Hephaistos' Geschicklichkeit (8,328-332):<sup>133</sup>

ὄδε δὲ τις εἴπεσκεν ἰδὼν ἐς πηλοῖον ἄλλον  
 „οὐκ ἀρετῆ κακὰ ἔργα· κηχάνει τοι βραδὺς ὠκύν,  
 ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα,  
 ὠκύτατόν περ ἔδοντα θεῶν, οἷ Ὀλυμπον ἔχουσι,  
 χαλδὸς ἐὼν τέχνησι· τὸ καὶ μοιχάρηρι ὀφέλλει.“

Poseidon erkennt die Schuld des Ares an, indem er als Bürge dem Hephaistos eine Entschädigung verspricht (Od. 8,344-357). In der *Ars* tut Neptun für die Gefangenen zwar Fürbitte, verbindet damit aber kein Schuldanerkenntnis (Ars 2,587). Die Götter bewundern nicht den kunstreichen Vulcan, sondern den Liebhaber Mars. In der *Odyssee* erklärt Hermes, dreifach so stark gefesselt und unter den Augen sämtlicher Götter und Göttinnen würde er gerne bei der goldenen Aphrodite liegen (8,339-342). Den Ausspruch dieses einzelnen, bekanntermaßen frechen Gottes verwandelt Ovid in Volkes Stimme, also in ein Urteil, das im Sinne aller Götter ist.<sup>134</sup> Außerdem wird Mars direkt angesprochen und nicht zum stummen Opfer des Spotts herabgewürdigt. Einer

*Solem fallere possit?* - HOLZBERG (1990b) 137 Anm. 3 bedauert, daß bisher kein gründlicher Vergleich der *Ars*-Version mit der in den *Metamorphosen* (4,171-189) vorliege. JANKA (1997) 404 f., der die bisher dazu erschienenen Arbeiten diskutiert, sieht die Unterschiede beider Versionen vor allem in ihrem Kontext begründet: „... in der *Ars* haben wir es mit einer mythologischen Burleske als Veranschaulichungsfolie und erzählerisches Lumen ... zu tun ..., während die Geschichte dort in den met. ein Repertoirestück bildet, das als Exposition für den folgenden Erzählstrang instrumentalisiert wird.“ Indes unterscheiden sich beide Passagen vor allem durch ihren inhaltlichen Schwerpunkt: In der *Ars* wird Sol für seine Indiskretion getadelt; er verschmäht die beiden natürlichen Heilmittel für Liebesqual (6.5.2.1), den *pudor* durch seinen Verrat und die *voluptas*, weil er sich nicht von Venus für sein Schweigen entschädigen läßt (Ars 2,575 f.: *quam mala, Sol, exempla moves! pete munus ab ipsa: / et tibi, si taceas, quod dare possit habet*). Das Thema des indiskreten Dritten kann Ovid in der *Ars* aber nur streifen, obwohl schon die erregte Apostrophe errahnen läßt, wie sehr es ihm am Herzen liegt. In der epischen Version nimmt Ovid dieses Thema auf und stellt es in das Zentrum seiner Erzählung. Er berichtet nur kurz von Sols Verrat und Vulcans Maßnahmen (Met. 4,171-189), erzählt aber ausführlich, wie Venus den Verräter bestraft (190-270): Indem sie in ihm heftige Liebe zu Leucothoe weckt, zwingt ihn die Göttin, selbst einen Treuebruch zu begehen und seine Geliebte Clytie zu betrügen, (191 f.: *inque vices illum, tectos qui laesit amores, / laedit amore pari*). Aus Eifersucht verrät Clytie dem Vater der Leucothoe, was zwischen Sol und seiner Tochter vorgefallen ist; Orchamus läßt daraufhin das Mädchen lebendig begraben. So wird Sol selbst Opfer einer Indiskretion. Doch auch von Clytie will er nichts mehr wissen, und die Verschmähte verwandelt sich in eine Blume. Sol verliert schließlich beide Frauen. Durch leidvolle Erfahrung lernt er, welch einen Frevel er mit seinem Verrat begangen hat. Clytie ihrerseits ist ein Beispiel dafür, daß man den untreuen Geliebten nicht dadurch zurückgewinnen kann, daß man seine Affäre offenlegt.

<sup>133</sup> HOLZBERG (1990b) 147

<sup>134</sup> In derselben Weise legt Homer in der *Odyssee* „einem der Götter“ das Lob des Hephaistos in den Mund (Od. 8,329-332).

der Götter bietet ihm an, die Plätze zu tauschen. In dem Epitheton *fortissime* schwingt dabei Anerkennung für denjenigen mit, der die schönste aller Göttinnen erobern konnte (Ars 2,585 f.):

*hic aliquis r i d e n s* „in me, fortissime Mavors,  
 si tibi sunt oneri, vincula transfer“ ait.

Mars ist kein ertappter Frevler, sondern ein respektinflößender Frauenheld.<sup>135</sup> Ja, man hat den Eindruck, die Götter lachen nicht über ihn, sondern über die Torheit des Vulcan, dessen komische Gestalt zuvor der Venus Anlaß zur Heiterkeit gab (Ars 2,567 f.):

*a, quotiens lasciva pedes r i s i s s e mariti  
 dicitur et duras igne vel arte manus!*

Auch der 'elegisch' Liebende fürchtet, daß man sich über ihn, den Betrogenen, lustig mache (Prop. 2,9,21 f.):

*quin etiam multo duxistis pocula r i s u :  
 forsitan et de me verba fuere mala.*

Properz schämt sich, als Hahnrei zum Gespött zu werden (Prop. 2,24,15 f.):<sup>136</sup>

*sed me  
 fallaci dominae iam pudet esse i o c u m .*

Und Ovid zeigt in den *Amores* (2,5,29 ff.), welch eine alberne Figur er beim Gastmahl abgab, nur weil er seine törichte Eifersucht nicht verbergen konnte. Da er sich nicht wie ein *doctus amator* diskret zurückzog (Ars 2,529 f., 553 f.), brachte er sich sogar in die peinliche Lage, daß der vom Liebesakt erschöpfte Rivale ihn vor der Tür der Herrin wachen sah (Ov. Am. 3,11,13-16):

*vidi, cum foribus lassus prodiret amator  
 invalidum referens emeritumque latus;  
 hoc tamen est levius, quam quod sum visus ab illo:  
 eveniat nostris hostibus ille pudor.*

Indem Homer die Götter nicht erst bei den Worten des Hermes lachen läßt, sondern schon vorher, sofort als sie das gefesselte Paar bemerken (Od. 8,326 f.), macht er deutlich, daß nicht Hephaistos der Gegenstand des Spottes ist.<sup>137</sup> Dagegen betont Ovid in der *Ars*, wie wenig der Anblick der Gefesselten zum Lachen war. Nackt sind die Liebenden aller Augen ausgeliefert. Kein Glied können sie rühren und weder ihr Gesicht noch wenigstens ihre Scham mit bloßen Händen bedecken. Venus ist den Tränen

<sup>135</sup> Anderer Ansicht ist JANKA (1997) 416.

<sup>136</sup> Vgl. a. Prop. 2,24,5 ff. und 3,25,1 f.: *r i s u s eram positus inter convivium mensis / et de me poterat quilibet esse loquax*. EDWARDS (1993) 54 bemerkt: „The cuckolded husband is rarely represented sympathetically in Roman texts. In mime and satire, in particular, he seems to have been a figure of fun.“

<sup>137</sup> Schon HOLZBERG (1990b) 137 weist darauf hin, daß Ovid in der *Ars* das Lachen der Götter beim Anblick der Gefesselten weggelassen hat.

nahe. Wie ungeheuerlich das ist, unterstreicht Ovid mit dem Wort *putant*. Es ist kaum zu glauben: Vulcan konnte sogar einer Göttin das Lachen austreiben! (Ars 2,580-584)

*impliciti laqueis nudus uterque iacent.  
convocat ille deos; praebent spectacula capti;  
vix lacrimas Venerem continuisse putant;  
non vultus texisse suos, non denique possunt  
partibus obscenis opposuisse manus.*

Während Homer nur sagt, die Gefangenen hätten sich nicht bewegen können, und auch nicht erzählt, was sie dabei empfanden,<sup>138</sup> betont Ovid die Folgen dieser Fesselung. Das Schamgefühl der Venus, die ja sonst ihre Scham selbst dann bedeckt, wenn sie nackt ist, wurde zutiefst verletzt,<sup>139</sup> und so braucht Vulcan sich nicht zu wundern, daß seine Gattin den Mars nun ganz offen trifft (Ars 2,589 f.):

*hoc tibi perfecto, Vulcane, quod ante tegebant,  
liberius faciunt, et pudor omnis abest.*

Auch in diesem Punkt hat Ovid den Gesang des Demodokos ergänzt; dort ist von späteren Treffen der beiden nicht die Rede.<sup>140</sup> Indes dürfte diese Ergänzung dem Schüler eingeleuchtet haben; man konnte ja im Tempel des Mars auf dem Augustusforum den Kriegsgott noch immer mit Venus vereint sehen (Ov. Trist. 2,295 f.). Hoffte Hephaistos, dem Liebespaar das Buhlen ein für allemal ausgetrieben zu haben (Od. 8,315 f.), muß Vulcan nun feststellen, daß ihm das nicht gelungen ist. Noch immer<sup>141</sup> bereut er seinen törichte, im Liebeswahnsinn<sup>142</sup> begangene Tat (Ars 2,591 f.):

*saepe tamen demens stulte fecisse fateris,  
teque ferunt artis paenituisse tuae.*

Daß Vulcan seine Tat bereut, ist ebenfalls eine signifikante Abweichung von der Version des Homer. Und noch ein weiterer Unterschied ist bemerkenswert: Hephaistos

<sup>138</sup> Nur die rasche Flucht nach Paphos ist ein Indiz für ihre Stimmung (Od. 8,361 ff.). Vgl. a. HOLZBERG (1990b) 149.

<sup>139</sup> Vgl. Ars 2,613-618 (*ipsa Venus pubem, quotiens velamina ponit, / protegitur laeva semireducta manu. / in medio passimque coit pecus: hoc quoque viso / avertit vultus nempe puella suos. / conveniunt thalami furtis et ianua nostris / parsque sub iniecta veste pudenda latet.*) sowie MCLAUGHLIN (1975) 92 und JANKA (1997) 416: „Die nackten Opfer ... sind jeder Möglichkeit beraubt, pudor zu praktizieren ..., wiewohl sonst selbst die laszive Venus auf (leichte) Bedeckung der Scham achtet.“ In der *Odyssee* bleiben übrigens die Göttinnen aus Scham weg (8,324).

<sup>140</sup> MCLAUGHLIN (1975) 92, HOLZBERG (1990b) 146 f. - In der *Odyssee* erzählt Homer zum Schluß, wie Aphrodite von den Chariten gepflegt wird; sie wäscht sich sozusagen den Ärger herunter und kehrt zum Alltag zurück (Od. 8,364-366). Dieses Detail läßt Ovid verständlicherweise weg.

<sup>141</sup> Man beachte das Präsens *fateris*!

<sup>142</sup> Vgl. bes. *demens* (591), was an die Gefühle des Mars erinnert (563: *insano ... amore*), wie schon MCLAUGHLIN (1975) 91 bemerkt. Liebende und Eifersüchtige verlieren gleichermaßen den Verstand. Die Verbindung von Wahnsinn und Dummheit erinnert außerdem an Menelaos, der den entgegengesetzten Fehler beging, seine Frau zu sehr zu vernachlässigen (Ars 2,361 ff.).

fordert die Brautgeschenke zurück (Od. 8,318-320); das heißt, er will sich von Aphrodite trennen. In der *Ars* aber will Vulcan das anscheinend nicht; jedenfalls zieht Ovid diese Möglichkeit gar nicht in Betracht und geht davon aus, daß der Gott - und der Schüler - ihre Frauen weiter begehren. Wer aber seine Frau behalten will, muß einsehen, daß es keinen Weg gibt, solche Eskapaden zu verhindern. Vulcan hat nicht klug gehandelt, sondern dumm, roh und unbeherrscht.

### 6.5.2.3 Augustus' Sittengesetze und der 'elegische' Treuebund (Ars 2,593-600)

Schon weil Venus und Mars zwei wichtige Gottheiten des augusteischen Staatskultes waren, liest sich das Exempel wie ein kritischer Kommentar zur *lex Iulia de adulteriis coercendis*.<sup>143</sup> Hätte Vulcan getan, was Ovid ihm empfiehlt, wäre er nach diesem Gesetz straffällig geworden. Der Mann war verpflichtet, über die Treue seiner Gattin zu wachen. Er tappte er seine Frau bei einem Ehebruch, mußte er sie verstoßen und ihren Liebhaber anklagen. Übersah er den Vorfall, konnte man ihn wegen Kuppelei vor Gericht bringen.<sup>144</sup> Daher schränkt Ovid seine Lehren ein. Rechtmäßig verheiratete Männer 'dulden' Seitensprünge nur, wenn sie sie nicht bemerken (Ars 2,545 f.):

*hoc in legitima praestant uxore mariti,  
cum, tener, ad partes tu quoque, Somne, venis.*

Und wenn sie wollen, dürfen sie ihren Gattinnen nachspionieren (Ars 2,597-600):

<sup>143</sup> Bemerkenswert ist, daß schon Vergil Vulcans Unterfangen als fruchtlos bezeichnet (G. 4,345 f.): *inter quas curam Clymene narrabat inanam / Volcani, Martisque dolos et dulcia furti*; vgl. JANKA (1997) 404. - Zu Ovids Haltung gegenüber den augusteischen Ehegesetzen vgl. besonders STROH (1979b), ferner z. B. F. DELLA CORTE, *Le leges Iuliae e l'elegia romana*, ANRW II 30,1 (1982) 539-558, DAVIS (1989) 45 ff., DERS., *Thou Shalt Not Cuddle; Amores 1.4 and the Law*, SyllClass 4 (1993) 65-69, JANKA (1977) 420 ff. und GREEN (1982) 69 ff., der allzu entschieden die Ansicht vertritt, die eigentliche Zielgruppe der *Ars* seien gerade die Damen gewesen, die Ovid von seinen Lehren ausschließt. - Die Literatur zu den augusteischen Ehegesetzen ist so umfangreich, daß hier nicht alle einschlägigen Arbeiten angeführt werden können. Eine neuere Gesamtdarstellung bietet METTE-DITTMANN (1991). Literarischen Zeugnissen versucht EDWARDS (1993) 34 ff. zu entnehmen, wie man in Rom Ehebruch und das Gesetz des Augustus beurteilte und in der Praxis behandelte. FRIEDL (1996) 60 ff. gibt einen knappen Abriss über die *leges de maritalibus ordinibus* sowie über die Literatur allgemein zu den Ehegesetzen (Anm. 1) und speziell zum Ehebruchsgesetz (Anm. 17).

<sup>144</sup> STROH (1979b) 348-350 - STROH weist darauf hin, daß Ovid auch den Sol zum *lenocinium*, d. h. zu der Unterstützung eines Ehebruchs durch Verschweigen gegen Entgelt (Dig. 48,5,15 Pr.; METTE-DITTMANN [1991] 39), und obendrein zum *adulterium* mit Venus anstiftet. Solange Vulcan allerdings nur von Sol über den Ehebruch informiert war und die Liebenden nicht selbst ertappt hatte, bewegte er sich noch in einer Grauzone des Gesetzes; denn in einem solchen Falle konnte er sich damit herausreden, daß ihm die Vorwürfe unglaubwürdig erschienen seien und er deshalb nichts unternommen habe, vgl. Dig. 48,5,30 Pr.: *Mariti lenocinium lex coarctat, qui deprehensam uxorem in adulterio retinuit adulterumque dimisit: ... tunc autem puniendus est maritus, cum excusare ignorantiam suam non potest vel adumbrare patientiam praetextu incredulitatis: idcirco enim lex ita locuta est „adulterum in domo deprehensum dimiserit“*. Durch seine Maßnahme hätte sich Vulcan nach der *lex Iulia* selbst zur Scheidung gezwungen.

*ista viri captent, si iam captanda putabunt,  
quos faciet iustos ignis et unda viros.  
en iterum testor: nihil hic nisi lege remissum  
luditur; in nostris instita nulla iocis.*

Auch an anderer Stelle<sup>145</sup> findet man in der *Ars* solche Zugeständnisse an die Gesetzeslage, und das aus einem guten juristischen Grund. Als Anstifter zum Ehebruch, als *obsceni doctor adulterii* (Ov. Trist. 2,212), hätte Ovid sich nämlich der Kuppelei strafbar gemacht.<sup>146</sup> So beruft er sich in seiner Verteidigungsschrift auf den Schluß des Proömiums (Ars 1,31-34), um zu beweisen, daß er keine anständige römische Frau habe verführen wollen (Trist. 2,243-252):

*non tamen idcirco legum contraria iussis  
sunt ea Romanas erudiuntque nurus.*  
245 *neve, quibus scribam, possis dubitare, libellus  
quattuor hos versus e tribus unus habet:  
„este procul, vittae tenues, insigne pudoris,  
quaeque tegis medios instita longa pedes!  
150 nil nisi legitimum concessaque furta canemus,  
inque meo nullum carmine crimen erit.“  
ecquid ab hac omnes rigide summovimus Arte,  
quas stola contingi vittaque sumpta vetat?*

Allerdings hat Ovid das Zitat so verändert, daß es sich im Gegensatz zum Original eindeutig auf das Ehebruchsgesetz bezieht. Ursprünglich versprach er nicht „nur gesetzlich Erlaubtes“ zu lehren, sondern *Venus tuta*, eine sichere, glückliche Form der Liebe.<sup>147</sup> Und wie STROH gezeigt hat,<sup>148</sup> verlieren Ovids Beteuerungen, nur Erlaubtes lehren zu wollen, schon dadurch an Gewicht, daß er den Verkehr mit den vorgeblich ausgeschlossenen Damen implizite gutheißt oder sogar empfiehlt: Der Liebeslehrer versichert, alle Mädchen (1,343) seien zu haben, worunter, zumindest bei weiter Auslegung, auch sittsame Jungfrauen und Matronen fallen. Und wenn eine Dame den Liebeskünstler abweist, ist diese Abfuhr nicht mit Gefahren verbunden (*tuta repulsa tua est*), denn sie freut sich über einen Antrag und wird den Schüler - wie man sich denken kann - nicht verraten (1,345 f.).<sup>149</sup> Selbst eine Penelope kann man durch ge-

<sup>145</sup> Die Belege hat STROH (1979b) 325 f. zusammengetragen.

<sup>146</sup> Dig. 48,5,13: *Haec verba legis „ne quis posthac stuprum adulterium facito sciens dolo malo“ et ad eum, qui suavit, et ad eum, qui stuprum vel adulterium intulit, pertinet.* - Das Gesetz bestraft die Anstiftung im konkreten Einzelfall; die an niemand Bestimmten gerichtete Aufforderung, ein Verbrechen zu begehen, ist dagegen etwas anderes und würde - zumindest heutzutage - nicht als Anstiftung im juristischen Sinne angesehen.

<sup>147</sup> Zur Bedeutung des Ausdrucks *Venus tuta* und der vier Verse vgl. S. 16 mit Anm. 41 und 44.

<sup>148</sup> (1979b) 345 ff.

<sup>149</sup> Es war schon strafbar, einer Dame erfolglos einen Antrag zu machen. Denn auch der Versuch eines Ehebruchs wurde als *iniuria* verfolgt, vgl. T. MOMMSEN, Römisches Strafrecht, Leipzig 1899, 96 ff., 695, 792.

duldiges Werben gewinnen (1,477 f.). Schmeicheleien wirken auch auf keusche Jungfrauen wie Minerva und auf Matronen wie Juno (Ars 1,623-626):

*delectant etiam castas praeconia formae;  
virginibus curae grataque forma sua est.  
nam cur in Phrygiis Iunonem et Pallada silvis  
nunc quoque iudicium non tenuisse pudet?*

Daß man sich eines unverheirateten Mädchens mit Gewalt oder unter dem Deckmantel der Freundschaft bemächtigen sollte, lehren das Beispiel des Achill, der mit Deidamia ein *stuprum* beging,<sup>150</sup> und die Vorschriften zum Umgang mit einer *tetrica puella* (1,719-722).<sup>151</sup> Besonders offen sagt Ovid, was er denkt, wenn er seine Ansichten mit einem Mythos illustriert. Neben der Erzählung von Mars und Venus sei vor allem auf den „Ehebruchsprozeß“ der Helena verwiesen (2,359-372). Dort tritt Ovid zugleich als Verteidiger und Richter auf und spricht die untreue Frau von der Anklage des *adulterium* frei (Ars 2,365 f.; 371).<sup>152</sup>

*nil Helene peccat, nihil hic committit adulter:  
quod tu, quod faceret quilibet, ille facit.*

...  
*viderit Atrides; Helenen ego crimine solvo.*

„Ovid gibt hier eine sehr gewagte Interpretation der *lex Iulia* (die von den Juristen auch seiner Zeit schwerlich akzeptiert worden wäre). Selbst wenn der Gatte im strengen Sinn des Wortes *leno maritus* sein sollte ..., selbst dann müßte der Ehebruch als solcher verurteilt werden ...“<sup>153</sup>

Ovids Versicherung, nur gesetzlich Erlaubtes zu lehren, widerspricht also dem Inhalt seiner Vorschriften, und man konnte ihm mit einigem Recht vorwerfen, verbotenen Ehebruch zu fördern. Doch wenn er im Rahmen der Legalität bleiben wollte, genügte es noch nicht einmal, daß er seine Lehren auf Libertinen beschränkte. Denn auch mit einer Freigelassenen beging man ein *adulterium* im Sinne der *lex Iulia*. Als römische Bürgerinnen konnten solche Damen rechtsgültige Ehen schließen,<sup>154</sup> und dann war der

<sup>150</sup> Ars 1,698, 704. - *Stuprum* ist der juristische Terminus technicus für den gesetzwidrigen Verkehr mit einer unverheirateten Frau (Dig. 48,5,6,1: *stuprum vero in virginem viduamve committitur*).

<sup>151</sup> Das Adjektiv *tetricus* gebraucht Ovid stets im Sinne von „sittenstreng“; vgl. z. B. Am. 3,3,46 (ein Gott, der von einer Schönen Treue verlangt, wäre *tetricus*); 3,8,61 (*tetricae ... Sabineae*); Fast. 5,351; Trist. 2,397 sowie HOLLIS (1977) zu Ars 1,721.

<sup>152</sup> Zu den Gründen des Freispruchs vgl. oben S. 272 f. Wie Ovid in diesem Exempel eine Prozeßrede nachgestaltet, zeigt in allen Einzelheiten WEBER (1983) 95 ff.; vgl. a. JANKA (1997) 282 ff.

<sup>153</sup> STROH (1979b) 347 f. unter Hinweis auf Dig. 48,5,2,4: *Qui <sc. reus adulter> hoc <sc. adulterium> dicit lenocinio mariti se fecisse, relevare quidem vult crimen suum, sed non est huiusmodi compensatio admissa.* Solch einer Gesetzesauslegung geht für gewöhnlich ein Prozeß voraus, in dem die betreffende Streitfrage aufkam. Hat da etwa ein Angeklagter sich für seine Verteidigungsrede die *Ars amatoria* zum Muster genommen?

<sup>154</sup> Nur unter der Voraussetzung, daß eine Freigelassene *conubium* hatte, ist das von Augustus verhängte Eheverbot zwischen Libertinen und Senatoren überhaupt sinnvoll (vgl. zu diesem Verbot

Ehebruch mit ihnen strafbar.<sup>155</sup> Allerdings besaßen die Libertinen in der Praxis doch größere Freiheiten: Zum einen hatte ein freigelassener Ehemann nur unter bestimmten Bedingungen das bevorzugte Klagerecht.<sup>156</sup> Vor allem aber kann man epigraphischen Zeugnissen entnehmen, daß Libertinen meist keine rechtsgültigen Ehen eingingen; statt dessen ist bei ihnen oft die formlose Lebensgemeinschaft des Konkubinats belegt.<sup>157</sup> Warum Freigelassene auf ihr Eherecht verzichteten, mag verschiedene Gründe gehabt haben. Besonders überzeugend ist jedoch die von FRIEDL vorgeschlagene Erklärung, wonach Patrone ihre Sklaven nur freiließen, wenn diese sich zur Ehelosigkeit verpflichteten. Waren nämlich Libertinen verheiratet und hatten sie gar eheliche Kinder, verringerte sich der Pflichtteil, den der Patron bei ihrem Tode erbt; außerdem durfte er von Ledigen mehr *operae* verlangen, darunter nicht zuletzt auch sexuelle Dienste!<sup>158</sup>

Aber selbst wenn die meisten Freigelassenen im Konkubinat lebten, bestand doch die Möglichkeit, mit einer förmlich verheirateten Libertine einen Ehebruch zu begehen. Es

FRIEDL [1996] 156; Ritter durften Freigelassene übrigens heiraten). - Es gab aber auch Freigelassene, die gemäß der *lex Iunia* kein volles Bürgerrecht erhielten und kein *conubium* besaßen. Wie viele Libertinen durch ihre Freilassung zu Vollbürgern wurden und wieviele nur *Latini Iuniani*, läßt sich nicht mehr feststellen (vgl. zu diesen Fragen FRIEDL [1996] 163 f. mit Anm. 65 und 66 sowie S. 210).

<sup>155</sup> Vgl. schon STROH (1979b) 325: „Zwar haben wir, wenn ich recht sehe, kein ausdrückliches juristisches Zeugnis dafür, daß Libertinen vom *stuprum*-Verbot der *lex Iulia de adulteriis* ausgenommen waren ...“; STROHs Folgerung (a.a.O.), daß aus der *Ars amatoria* „zwingend“ eine entsprechende Regelung gefolgert werden müsse, ist jedoch unzulässig. Zum einen handelt es sich bei der *Ars* nicht um ein juristisches Fachbuch, und zum zweiten untergräbt Ovid, wie STROH ja selbst beweist, seine eigenen Versicherungen, nur gesetzlich Erlaubtes zu lehren. - Andere Belege für den freieren Umgang mit Libertinen (z. B. Tib. 1,6,67 f.) haben für die Frage der Strafbarkeit nach der *lex Iulia* keine Bedeutung, da sie aus der Zeit vor diesem Gesetz stammen. Sie sind jedoch Ausdruck einer gesellschaftlichen Konvention, auf die sich Ovid bei seiner ‘Auslegung’ stützen kann.

<sup>156</sup> Nach dem Gesetz durften zuerst der Gatte und der Vater der Ehebrecherin Klage erheben, andere Personen klagten erst in dritter Linie *ex iure extranei*, wenn der Gatte oder der Vater von ihrem Recht keinen Gebrauch machten. Das bevorzugte Klagerecht *ex iure mariti* (und damit auch die Pflicht zu klagen!) hatte ein Freigelassener nur dann, wenn er einen Sohn und ein bestimmtes Mindestvermögen vorweisen konnte, vgl. METTE-DITTEMANN (1991) 36 f. METTE-DITTEMANN betont, daß in dem Ehebruchsgesetz „formal keinerlei Definition der Zielgruppen vorliegt“. Das Gesetz wende sich vor allem an die Oberschicht des Reiches, wobei allerdings nicht nur die Herkunft, sondern auch das Vermögen eine Rolle gespielt haben dürfte - zumal reiche Freigelassene anders behandelt wurden als arme.

<sup>157</sup> FRIEDL (1996) 198 f.

<sup>158</sup> FRIEDL (1996) 199 ff. FRIEDL (S. 202 f.) weist u. a. darauf hin, daß man unter Augustus mit zwei Gesetzen (der *lex Aelia Sentina* aus dem Jahre 4 n. Chr. und der *lex Papia Poppaea* aus dem Jahre 9 n. Chr.) gegen diese Praxis vorzugehen versuchte; wer seine Freigelassenen an der Eheschließung hinderte, verlor die Patronatsrechte. Mit diesen Gesetzen hat man offenbar auf einen tatsächlich zu beobachtenden Mißstand reagiert, und die Wiederholung der Maßnahme deutet darauf hin, daß die Gesetze in der Praxis nicht griffen. Im übrigen sind sie ein Beleg dafür, daß der Prinzeps auch die Ehen von Libertinen schützen wollte.

ist also eine eigenwillige Auslegung im Lichte konventioneller Lebenspraxis<sup>159</sup> oder gar eine offene Kritik an der *lex Iulia de adulteriis coercendis*, wenn Ovid behauptet, keiner wolle die Libertinen zu ehelicher Treue zwingen. Denn er erweitert den Kreis der Frauen, die von der *lex Iulia* nicht erfaßt werden, auf alle Libertinen, die er zum Ehebruch geradezu ermahnt (Ars 3,613-616).<sup>160</sup> Das wird kaum im Sinne des Gesetzgebers gewesen sein, dessen Intention sich darin widerspiegelt, daß man die *lex Iulia* in der Severerzeit analog auf den Konkubinat anwendete (Dig. 48,5,14,Pr.-1):

*Si uxor non fuerit in adulterio, concubina tamen fuit, iure quidem mariti accusare eam non poterit <sc. vir eius>, quae uxor non fuit, iure tamen extranei accusationem instituire non prohibebitur, si modo ea sit, quae in concubinatum se dando matronae nomen non amisit, ut puta, quae patroni concubina fuit. ... nam et Sextus Caecilius ait, haec lex ad omnia matrimonia pertinet, et illud Homericum adfert: nec enim soli, inquit, Atridae uxores suas amant: οὐ μόνοι (sic!) φιλέουσ' ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων / Ἀτρείδαι (≈ Hom. Il. 9,340 f.).*

Da Ovids Beteuerungen, nur *concessa furta* zu lehren, insgesamt wenig geeignet sind, ihn vor dem Vorwurf der Kuppellei zu bewahren, sollte man sich fragen, ob er mit ihnen nicht noch andere Zwecke verfolgt.<sup>161</sup> So dienen sie offensichtlich auch dazu, die Liebeskunst von der traditionellen Ehe abzugrenzen. In den Lehren zu *indulgentia* (Ars 2,151-158) betont Ovid, daß es unter Eheleuten keine Liebe geben könne.<sup>162</sup> Ist aber dieses Stück, in dem die Ehe als lieblose Zwangsgemeinschaft zweier ständig streitenden Menschen charakterisiert wird, wirklich „das Schärfste und Direkteste, was sich Ovid je an Spott gegenüber dem Prinzeps erlaubt hat“?<sup>163</sup> Doch wohl nicht. Kaum ein Mann heiratete gern. Sogar die sittenstrengen Vorfahren taten es nur aus Pflichtgefühl. Das war auch dem Prinzeps klar, der in einer öffentlichen Verlautbarung aus Q. Metellus' Rede *De prole augenda* zitierte (Suet. Aug. 89,2). Als Censor ermahnte Metellus im Jahre 131 v. Chr. seine Mitbürger, die Pflicht über die Lust zu stellen und zu heiraten. Um des Gemeinwohls willen müsse man sich der leidigen Ehe unterziehen (Gel. 1,6,1):

<sup>159</sup> Neben Tib. 1,6,67 f. vgl. z. B. noch Hor. S. 1,2,47 f.: *tutor at quanto merx est in classe secunda, / libertinarum dico*. - Allerdings schrieb das Horaz vor dem Jahre 18 v. Chr., in dem Augustus die ersten Ehegesetze herausbrachte.

<sup>160</sup> Ganz im Sinne seiner Lehren im zweiten Buch der *Ars* wertet Ovid die Diskretion der Libertinen als Zeichen löblicher Scham. Obwohl sie dazu gar nicht verpflichtet sind, bemühen sich auch die Frauen ohne *vitta*, ihre Männer zu täuschen - und damit zu schonen (Ars 3,483 f.): *sed quoniam, quamvis vittae careatis honore, / est vobis vestros fallere cura viros*. - Dagegen schließt STROH (1979b) 346 aus der konzessiven Konjunktion, der Dichter meine, legitime Gattinnen müßten ihre Männer erst recht betrügen und täuschen.

<sup>161</sup> Daß dem so ist, vermutet schon HOLZBERG (1990b) 140. - Eine Funktion der ‘salvatorischen Klauseln’ wurde bereits genannt: Der Liebeskünstler soll als anständiger, gesetzestreuer Bürger erscheinen (S. 16).

<sup>162</sup> Vgl. oben S. 208 ff. - STROH (1979b) 344 f. zitiert ferner Ars 2,685 f. und 3,585 f.: *hoc est, uxores quod non patiatu amari: / conveniunt illas, cum voluere, viri*.

<sup>163</sup> STROH (1979b) 345; vgl. a. JANKA (1997) 151 ff.

*Si sine uxore possemus, Quirites, omnes ea molestia careremus; set quoniam ita natura tradidit, ut nec cum illis satis commode nec sine illis ullo modo vivi possit, salutis perpetuae potius quam brevi voluptati consulendum est.*

Auch den L. Scipio Nasica hielt gewiß niemand für einen Wüstling, nur weil er öffentlich erklärte, eine Frau zu haben, sei nicht sein Herzenswunsch gewesen (Cic. De Orat. 2,260):

*L. Nasica censori Catoni, cum ille „Ex tui animi sententia tu uxorem habes?“ „Non hercule“ inquit „ex mei animi sententia.“*

Die altmodische Ehe hatte mit Liebe und Lust nichts zu tun.<sup>164</sup> Man erwartete von einer anständigen Matrone Treue, aber nicht, daß sie ihren Mann liebte oder gar begehrte. Lukrez glaubt, wenn die Gattin reglos und gleichgültig daliege, fördere dies die Empfängnis (Lucr. 4,1268-1275). Daß aber der Verkehr mit einer lustvoll sich windenden Frau auch für den Mann angenehmer ist, streitet Lukrez nicht ab; doch Matronen dürften so etwas nicht (1276 f.).<sup>165</sup> Es ist also ganz normal, daß der Liebeslehrer keine Freude an einer Sexualpartnerin hat, die sich ihm hingibt, weil sie muß, und dabei nur an ihre Hausarbeit denkt (Ars 2,685 f.):

*odi, quae praebet, quia sit praebere necesse,  
siccaque de lana cogitat ipsa sua.*

Lukrez würde ihm da sicher zustimmen. Man heiratet ja nicht zum Vergnügen!

Ovids abfällige Worte über die Ehe sind also kein Protest gegen konservative Werte und die Sittengesetze des Augustus. Sie haben vielmehr andere Funktionen: Ein Grund, weswegen Ovid ein so abschreckendes Bild der Ehe zeichnet und die Liebeskunst auch dadurch streng von dieser Institution abgrenzt, daß er ehrbare Frauen ausschließt, sind die romantischen Ideale des 'elegisch' Liebenden. Dieser träumt von einem *foedus aeternum*,<sup>166</sup> von einem lebenslangen, eheähnlichen Treuebund, in dem beide Partner bis zum Tode eine ununterbrochene Orgie ekstatischen Glücks erleben. Cornutus, ein Freund des Tibull, wünscht sich eine treue, liebende Gattin. Auf alle Reichtümer der Welt würde er verzichten, wenn nur Amor um ihn und seine Gattin goldene Fesseln schlänge und ihre Ehe bis ins hohe Alter mit einem unverbrüchlichen Band umgäbe (Tib. 2,2,11-20).<sup>167</sup>

<sup>164</sup> Vgl. besonders LYNE (1980) 3 ff. und FRIEDL (1996) 49 ff. mit weiteren Literaturangaben.

<sup>165</sup> BROWN (1987) 371 zitiert dazu u. a. Demosthenes (59,122): τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἔχουσαν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησιώως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν. Vgl. a. Sen. De Matrimonio 85 HAASE: nihil est foedius quam uxorem amare quasi adulteram.

<sup>166</sup> Zum *foedus amoris* vgl. R. REITZENSTEIN (1912) 9-15; LA PENNA (1951) 190-195; BOUCHER (1965) 92 f.; LILJA (1965) 69-73; G. FREYBURGER, Le *foedus d'amour*, BFLM 10 (1980) 105-116 sowie DERS. (1986) 170-176.

<sup>167</sup> R. REITZENSTEIN (1912) 1-12 sieht in den Liebesfesseln ein Symbol der Ehe, LA PENNA (1951) 187-189 dagegen auch eine Metapher des *servitium amoris*; vgl. ferner BOUCHER (1965) 93.

*auguror, uxoris fidos optabis amores:  
iam reor hoc ipsos edidicisse deos.  
nec tibi malueris, totum quaecumque per orbem  
fortis arat valido rusticus arva bove,  
nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis  
nascitur, Eoi qua maris unda rubet.  
vota cadunt: utinam strepitantibus advolet alis  
flavaque coniugio vincula portet Amor,  
vincula quae maneant semper, dum tarda senectus  
inducat rugas inficiatque coma.*

15

20

Man erkennt sofort, daß der Dichter hier 'elegische' Vorstellungen auf die Ehe überträgt. Bereit auf Reichtümer zu verzichten,<sup>168</sup> ist auch Tibull an seine *domina* gekettet (Tib. 1,1,55):

*me retinent vinctum formosae vincula puellae.*

Und während er in der ersten Elegie zwar in den Armen der Geliebten zu sterben hofft (v. 59 ff.), aber noch glaubt, daß sich Liebe im Alter nicht mehr schicke (71 f.), gibt er später diese Bedenken auf. Noch als Grauschopf will er mit Delia ein Beispiel der Treue sein (Tib. 1,6,85 f.):

*nos, Delia, amoris  
exemplum cana simus uterque coma.*

Wie Properz, der Cynthia sein „Haus“ und seine „Eltern“ nennt (Prop. 1,11,23) und erklärt, „sie werde ihm ewig Freundin und Gattin sein“ (2,7,42), vertritt also Tibull das Ideal einer eheähnlichen Beziehung, das er leicht auf eine wirkliche Ehe zurückübertragen kann. Dieses Ideal verbindet den Wunsch nach tief empfundener, wechselseitiger Liebe mit der Forderung nach körperlicher Treue beider Partner, wie sie sonst die Pflicht einer Ehefrau war.<sup>169</sup>

Dagegen muß der Schüler der *Ars* erkennen, daß der 'elegische' Treuebund weder möglich noch wünschenswert ist. Denn Liebe und geschlechtliche Treue schließen sich gegenseitig aus. Es ist gleichgültig, ob man aufgrund eines Ehevertrages oder aufgrund

<sup>168</sup> Vgl. Tib. 1,1,1 f. (Landbesitz, wie 2,2,13 f.); 1,1,51 (Gold und Smaragde, wie 2,2,15 f.); MUR-GATROYD (1994) 75.

<sup>169</sup> Vgl. noch Tib. 1,3,83 ff.: Wolle spinnend soll Delia seine Heimkehr erwarten; Tib. 1,5,21 ff.: Tibull träumt vom gemeinsamen Leben auf dem Lande; Tib. 1,6,60: Delias Mutter vollzieht den Hochzeitsritus der *manuum coniunctio* (PUTNAM [1973] ad loc.). - Properz erwartet auch von einer außerhelichen Freundin die Treue einer *univira* (2,16,21 f.): *numquam venales essent ad munus amicae, / atque una fieret cana puella domo*; Cynthia nennt den Seitensprung, den sie angeblich nicht begangen hat, „*adulterium*“ (2,29,38). Vgl. ferner 3,10,31: Properz will Cynthias Geburtstag *thalamo nostro* beschließen; 3,25,8: *tu bene conveniens non sinis ire iugum*. - Auch in den *Amores* finden sich vereinzelt Belege für dieses Konzept, z. B. Ov. Am. 2,11,7: *socios Penates*; 3,11,45: *lecti socialia iura*. - Die eheähnlichen Beziehung des 'elegisch' Liebenden diskutieren z. B. R. REITZENSTEIN (1912), BOUCHER (1965) 92 f., LILJA (1965) 73 f., 176, LYNE (1980) 79 f., HOLZBERG (1990a) 10.

eines romantischen *foedus aeternum* von seiner Freundin Enthaltensamkeit verlangt; eine solche Forderung ist nach Ansicht des Liebeslehrers wider die Natur: Schon in den *Amores* erklärt Ovid einem eifersüchtigen Gatten, eine schöne, begehrenswerte Frau könne niemals treu sein (Ov. Am. 3,4,41 f.):

*quo tibi formosam, si non nisi casta placebat?  
non possunt ullis ista coire modis.*

Venus' freundliche Reaktion auf die Bitten des liebeskranken Mars zeigt, daß eine Frau, die ein weiches Herz hat, ihren Mann bisweilen betrügen muß. Schließlich ist auch die Dame, die sich dem Liebeskünstler hingibt, mit einem anderen verheiratet. Das Angebot eines Gottes, mit Mars die Plätze zu tauschen, erinnert daran, daß der Schüler selbst der im Netz Gefangene sein könnte, hat er doch seine Geliebte ebenfalls ihrem Gatten ausgespannt. Wie absurd es wäre, von ihr Treue und *castitas* zu verlangen,<sup>170</sup> macht Ovids Selbstanklage deutlich: Er konnte es nicht ertragen, daß die Geliebte ihren eigenen Mann küßte!<sup>171</sup> Wer sich als 'Ehe'brecher betätigt - sei es nun mit einer Verheirateten oder nur mit einer Konkubine - darf sich nicht beschweren, wenn die Geliebte sich noch andere *adulteri* hält. Nur eine Frau, deren Herz der Liebe ganz verschlossen ist, kann *pudica* sein; umgekehrt wird eine, die liebt und begehrt, diese Gefühle auch auf andere Männer richten.

In der *Ars* ist der Liebesbund kein Treueversprechen, sondern die Vereinigung zu wechselseitiger Lust. Daher ist das Wort *foedus* eine Metapher für das Liebeslager. Mit der wütenden Geliebten schließt man im Bett einen Friedensvertrag (Ars 2,461 f.):<sup>172</sup>

*cum bene saevierit, cum certa videbitur hostis,  
tum pete concubitus foedera: mitis erit.*

An demselben Ort vollziehen die Liebenden Venus und Mars ihren Bund (Ars 2,579):

*veniunt ad foedus amantes.*

<sup>170</sup> Das verlangt aber 'Tibull' von Delia, die einen *vir* hat und als Frau ohne *vitta* und *stola* ohnehin frei ist, zu tun und zu lassen, was sie will (Tib. 1,6,67 f.): *sit modo casta, doce, quamvis non vitta ligatos / impediatur crines nec stola longa pedes*. Ich vermute, daß der Dichter an dieser Forderung den *furor* des 'elegisch' Liebenden demonstrieren wollte. Denn bei ihm bittet der 'elegisch' Liebende sogar den Gatten der untreuen Delia, ihm die Geliebte zur Bewachung anzuvertrauen (Tib. 1,6,37 ff.), während er gleichzeitig von diesem Mann Verständnis für sein eigenes *adulterium* erwartet (Tib. 1,6,29 f.): *non ego te laesi prudens: ignosce fatenti. / iussit Amor: contra quis ferat arma deos?* Denselben Rechtfertigungsgrund könnten sich doch auch alle anderen Liebhaber der Delia zugute halten lassen!

<sup>171</sup> Man beachte die emphatische Stellung des Pronomens (Ars 2,551 f.): *oscula vir dederat, meministi, oscula questus / sum data: barbaria noster abundat amor*. Auch dadurch, daß er statt des grammatisch korrekten Demonstrativums *eius* das Reflexivpronomen wählt, betont Ovid die enge Beziehung zwischen der Geliebten und ihrem Gatten.

<sup>172</sup> *Foedus* ist hier eine Metapher aus dem militärisch-politischen Bereich; vgl. LA PENNA (1951) 191 und BALDO (1993) 319. Der Schüler soll einen Frieden herbeiführen (Ars 2,460); es herrscht Eintracht und die Waffen schweigen (Ars 2,463): *illic depositis habitat Concordia telis*. Auf diese Weise verhindert Ovid, daß sein Schüler an einen Ehevertrag denkt.

Der 'elegisch' Liebende glaubt, daß er mit seiner *domina* unter göttlichem Schutze steht. Während Properz verschiedene Götter über seine eheähnliche Beziehung wachen läßt,<sup>173</sup> sieht Tibull vor allem in Venus die Schirmherrin der heiligen Liebesbande. Venus wird die Untaten der bösen Kupplerin grausam vergelten (Tib. 1,5,58):

*saevit et iniusta lege relicta Venus.*

Und die Frau, die nie einem Manne treu war, muß im Alter unter dem strafenden Blick der Göttin bitter büßen (Tib. 1,6,77 f., 83 f.):<sup>174</sup>

*at quae fida fuit nulli, post victa senecta  
ducit inops tremula stamina torta manu ...*

*... hanc Venus ex alto flentem sublimis Olympo  
spectat et, infidis quam sit acerba, monet.*

Diesen Irrglauben widerlegt der Mythos von Venus und Mars. Er zeigt eindringlich, daß Venus von körperlicher Treue wenig hält und daß ihr Fesseln aller Art zuwider sind. Nicht Treue ist ein göttliches Gebot, sondern Scham beim Seitensprung (6.5.2.1) und die diskrete Toleranz des Betrogenen. Man soll seiner Geliebten nicht antun, was Venus durch Vulkan erleiden mußte (Ars 2,593 f.):

*hoc vetiti vos este; vetat deprensa Dione  
insidias illas, quas tulit ipsa, dare.*

Ohne widernatürliche Zwänge und ohne die Fesseln falschen Besitzdenkens muß man Venus, der Göttin der Lust, im Liebeslager huldigen. Deswegen fordert Ovid später die Damen auf, nach Venus' Vorbild liebende Männer zu erhören (Ars 3,85-88). Für ihn ist der Ehebruch eine fromme Pflicht der verheirateten Libertinen (Ars 3,613-616):

*nupta virum timeat, rata sit custodia nuptae:  
hoc decet, hoc leges duxque pudorque iubent.  
te quoque servari, modo quam vindicta redemit,  
quis ferat? ut fallas, ad mea sacra veni.*

Liebe läßt sich nicht durch Verträge, Gesetze oder Fesseln erzwingen. Allein die gemeinsame Lust verbindet ein Paar. Im diskreten Liebeslager vollziehen sie die Mysterien (609), über die Venus schirmend wacht (Ars 2,607 f.):

<sup>173</sup> Z. B. Juno, die Schutzgöttin der Ehe (Prop. 2,5,17); die falschen Schwüre der Geliebten soll Jupiter strafen (Prop. 2,16,47 ff., vgl. a. 1,15,33 ff.); vgl. außerdem 6.3.

<sup>174</sup> Kurz zuvor hat eine Bellonapriesterin verkündet, daß Amor die Delia bewache (Tib. 1,6,51): *parcite, quam custodit Amor, violare puellam*. In der Unterwelt werden nach Ansicht Tibulls diejenigen bestraft, die Venus beleidigen; solche Qualen soll sein Rivale leiden (Tib. 1,3,81 f.). Auch den untreuen Marathus wird Venus, das glaubt jedenfalls Tibull, hart herannehmen (Tib. 1,9,19 f.): *divitiis captus si quis violavit amorem, / asperaque est illi difficilisque Venus*. Ein Knabe, der die Musen verachtet und sich für Geld verkauft, muß diesen Frevel büßen; denn Venus will, daß man schmeichelnden Worten eine Chance gebe (Tib. 1,4,67 ff., bes. 71): *blanditiis vult esse locum Venus ipsa*.



*praecipue Cytherea iubet sua sacra taceri;  
admoneo, veniat nequis ad illa loquax.*

Es ist also widersinnig, ja geradezu pervers, sich - wie Properz - *fides* statt *libido* zu wünschen (Prop. 3,20,23 f.):<sup>175</sup>

*et quibus imposuit, solvit mox vincla libido:  
contineant nobis omnia prima fidem.*

Aus Sorge, die Geliebte zu verlieren, will Properz nicht nur auf das Band der Lust verzichten. Er wünscht sich sogar genau das, was Venus zutiefst verletzt! So, wie die beiden jetzt nackt zusammenliegen, möchte er für immer an Cynthia gekettet sein (Prop. 2,15,25 f.):<sup>176</sup>

*atque utinam haerentis sic nos vincire catena  
velles, ut numquam solveret ulla dies!*

Ist es da ein Wunder, wenn die Frau die Flucht ergreift? Doch in seinem zwanghaften Besitzstreben, kann auch der Mann keine wahre Lust erleben. Wie Lukrez es dem Liebenden vorhersagt, erfährt er niemals *pura voluptas* (Lucr. 4,1075 ff.),<sup>177</sup> Eifersucht vergällt Ovid den Kuß, den ihm die Geliebte gibt, nachdem er sie beim Gastmahl ertappt hat. Der Kuß ist überwältigend, aber er kann ihn nicht genießen. Gerade das, was ihm Lust bereitet, läßt in ihm bohrende Fragen aufsteigen: Hat sie den Rivalen auch so geküßt? Hat sie nicht etwas dazugelernt - und wo? (Am. 2,5,53-62)

*torqueor infelix, ne tam bona senserit alter,  
et volo non ex hac illa fuisse nota.  
55 haec quoque, quam docui, multo meliora fuerunt,  
et quiddam visa est addidicisse novi.  
quod nimum placere, malum est, quod tota labellis  
lingua tua est nostris, nostra recepta tuis.  
60 nec tamen hoc unum doleo, non oscula tantum  
iuncta queror, quamvis haec quoque iuncta queror:  
illa nisi in lecto nusquam potuere doceri;  
nescio quis pretium grande magister habet.*

<sup>175</sup> Auch Properz meint das wahrscheinlich nicht ernst. In dieser Elegie beschreibt er den Abschluß eines *foedus amoris* mit so vielen Einzelheiten, juristischen Termini und Kautelen, daß der Liebende regelrecht zur Karikatur eines verliebten *irurisconsultus* wird. Ich vermute, daß der Dichter in dieser Elegie einen Rückblick auf die erste Begegnung mit Cynthia gibt; nun da seine Liebe am Ende ist, erkennt der desillusionierte Liebhaber, wie albern seine Träume von einer eheähnlichen Verbindung waren. Zu der sehr umstrittenen Frage, ob hier von einer neuen Geliebten oder von Cynthia die Rede ist, vgl. die Doxographie bei FEDELI (1985) 585 f., der sich seinerseits dafür ausspricht, daß Properz einen Neuanfang mit Cynthia versuche. Auch FEDELI erkennt übrigens in dieser Elegie eine „ironia sottile“ (587 f.).

<sup>176</sup> Daß Properz hier auf die Fesselung von Mars und Venus anspielen könnte, ist längst gesehen worden, vgl. ENK (1962) 220 ad loc. und JANKA (1997) 417.

<sup>177</sup> Möglicherweise hat Properz an diese Lehren gedacht, als er die selbstironische Elegie 3,20 verfaßte; jedenfalls scheint Prop. 3,20,30 (*fructu semper amoris egens*) an Lucr. 4,1073 (*nec Venere fructu caret ist, qui vitat amorem*) anzuklingen, vgl. FEDELI (1985) 604.

Selbst wenn er bei Cynthia liegt, ist Properz nicht glücklich; sofort regt sich in ihm die Furcht, sie wieder zu verlieren.<sup>178</sup> Seine eifersüchtige Verlustangst führt zu dem krankhaften, brutalen Klammern, das nach Lukrez die „reine Lust“ verdirbt (S. 282 f.); die Angst des Liebenden entläßt sich in sinnloser Aggression (Prop. 2,15,17-20):

*quod si pertendens animo vestita cubaris,  
scissa veste meas experiere manus;  
quin etiam, si me ulterius provexerit ira,  
ostendes matri brachia laesa tuae.*

Der 'elegisch' Liebende handelt also gegen den Willen der Venus, der Göttin der *blanda voluptas*, wenn er eifersüchtig über die Treue seiner Geliebten wacht. Die Schönheit einer Frau und die Lust, die sie einem gewährt, sind Gottesgaben. Diese Gaben mit widernatürlichem Besitzdenken zu zerstören, ist ein Frevel.<sup>179</sup>

#### 6.5.2.4 Eifersucht als Ende der Liebe

Denn durch sein Streben nach einem ewigen Treuebund nimmt sich der 'elegisch' Liebende die Möglichkeit, überhaupt einen dauerhaften *L i e b e s*bund einzugehen. Weil er nicht loslassen kann, zerbricht Tibull an eben den Leiden, über die der Liebeskünstler zu wahrer Liebe gelangt. Wenn die Dame sich verleugnen läßt oder wenn sie ihm eine versprochene Nacht (*nox promissa*) absagt, wird der Liebeskünstler das klaglos hinnehmen (Ars 2,521 ff.). Nie wird er sich darum kümmern, welche Briefe die Geliebte an wen schreibt (543, 595 f.). Tibull dagegen kann es nicht ertragen, wenn Nemesis Briefe schreibt, sich verleugnen läßt oder die versprochene Nacht absagt. Er ist dem Selbstmord nahe (2,6,19); immer wieder muß er sich ausmalen, was sie in den Armen des anderen tut. Und diese Gedanken töten ihn (Tib. 2,6,45-52).<sup>180</sup>

*lena necat miserum Phryne furtimque tabellas  
oculto portans itque reditque sinu.  
saepe, ego cum dominae dulces a limine duro  
adgnosco voces, haec negat esse domi,  
saepe, ubi nox mihi promissa est, languere puellam  
nuntiat aut aliquas extimuisse minas.  
tunc morior curis, tunc mens mihi perdita fingit,  
quisve meam teneat, quot teneatve modis.*

<sup>178</sup> Prop. 2,14,29 ff.; 2,15,49 ff.

<sup>179</sup> Diese „Theologie der Schönheit“ trägt Ovid in der Elegie Am. 3,3 vor; vgl. WILDBERGER (1998) 62 ff.

<sup>180</sup> Zu dem Anklang an Tib. 2,6,49 vgl. JANKA (1997) 386. - MURGATROYD (1994) 266, 268 bemerkt, daß *ne*care und *mori* als Metaphern für das Liebesleid sehr selten seien. Da Tibull außerdem kurz vorher von Selbstmord spricht und dies die letzte Elegie des Buches ist, liegt es nahe, die beiden Verben durchaus wörtlich zu nehmen.

Properz idealisiert sein Mädchen zu einer hehren Lichtgestalt und träumt Träume unaussprechlichen Glücks; als er aber erkennen muß, daß er es mit einer nicht allzu treuen Frau aus Fleisch und Blut zu tun hat, beginnt er, sie - und damit auch seine Liebe - gnadenlos zu entwerten: Die Geliebte sei eine Last, die nur er ertragen könne.<sup>181</sup> Verbittert erteilt er ihr den Freibrief, in einer Welt voller Huren stehe es Cynthia frei, sich auch wie eine Nutte aufzuführen.<sup>182</sup> Bald sieht er in ihr nur noch eine der monströsen Frauen, die es aus Habsucht (Prop. 3,13) und Geilheit (3,19) mit jedem treiben. Er schämt sich, diese geschminkte alte Vettel in seinen Gedichten gelobt zu haben (3,24,1 ff.). Erleichtert läuft er in den Hafen der Vernunft ein (Prop. 3,24,15 f.):

*ecce coronatae portum tetigere carinae,  
traiectae Syrtes, ancora iacta mihi est.*

Dieser Hafen der Lieblosigkeit drohte auch dem Ovid, als er sich die Eskapaden der Corinna vor Augen hielt (Ov. Am. 3,11,29 f.):

*iam mea votiva puppis redimita corona  
lenta tumescentes aequoris audit aquas.*

Aber dann hat er sich doch eines Besseren besonnen und es vorgezogen, ihre Schönheit, die für ihn einer göttlichen Macht gleichkommt, so zu nehmen, wie sie ist (Am. 3,11,49). Er setzt die Segel und entschließt sich zu lieben (Ov. Am. 3,11,51 f.):

*linter dem potius ventisque ferentibus utar  
et quam, si nolim, cogar amare, velim.*

Auch der erfolgreiche Liebeskünstler kommt nie im Hafen an. Gegen Ende des zweiten Buches zeichnet Ovid das Bild eines Mannes, der mit seiner Frau in wollüstiger Eintracht über das Meer fährt (Ars 2,725 f.):

*sed neque tu dominam velis maioribus usus  
desere, nec cursus anteat illa tuos.*

Und damit keiner auf die Idee kommt, die beiden steuerten etwa den Hafen der Ehe<sup>182a</sup> an, rät der Liebeslehrer, sich ordentlich in die Ruder zu legen, wenn die Gefahr besteht, daß der Gatte der Dame einen ertappt (Ars 2,731 f.):

*si mora non tuta est, totis incumbere remis  
utile.*

<sup>181</sup> Prop. 2,24,40: *ferre ego formosam nullum onus esse puto.*

<sup>182</sup> Prop. 2,32,41 f.: *an quisquam in tanto stuprorum examine quaerit: / „cur haec tam dives? quis dedit? unde dedit?“* Es folgt eine lange Tirade (43-60) über die Sittenlosigkeit, die Rom und die ganze Welt überkommen hat (*dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum ...?*), und der zynische Freispruch (61 f.): *quod si tu Graias es tuque imitata Latinas, / semper vive meo libera iudicio!*

<sup>182a</sup> Zur Metapher vom Ehehafen vgl. JANKA (1997) 51.

Nur der von Liebe geheilte Patient der *Remedia* hat das zweifelhafte Glück, in den Hafen einzulaufen (Rem. 811 f.).<sup>183</sup>

*hoc opus exegi: fessae date s e r t a carinae;  
contigimus portus, quo mihi cursus erat.*

Es war nötig, etwas weiter auszuholen, um zu verstehen, warum Ovid die Eifersucht und das Ideal eines 'elegischen' Treuebundes mit solchem Aufwand bekämpft. Als Dichter schreibt er keinen philosophischen Traktat, in dem er sein System der Erotik darlegte. Dennoch liegt der *Ars* ein klare, wohlüberlegte Vorstellung zugrunde, was Liebe ist und wie sie 'funktioniert'. Und danach sind Eifersucht und Besitzdenken der Tod jeder glücklichen Liebesbeziehung:

Liebe beruht auf sexueller Lust (*voluptas*), die man zwar mit der einen Person intensiver erlebt als mit der anderen, niemals aber nur mit einem einzigen Partner. Daher kann eine sinnliche, zu erotischer Liebe fähige Frau nicht körperlich treu sein. Wer keine Liebesbeziehung will und mit einer Zweckgemeinschaft zufrieden ist, der mag eine kühle, lieblose Frau heiraten und sich an deren *pudicitia* freuen. Doch ein Mann, der eine liebesfähige Frau zur Enthaltbarkeit gegenüber anderen Männern zwingen will, wird damit scheitern. Entweder verläßt sie ihn oder sie betrügt ihn nur noch öfter und offener, so daß ihn ihre Eskapaden umso heftiger quälen. Bald kann sich der Eifersüchtige an seiner Freundin nicht mehr freuen; zwanghaft malt er sich immer wieder aus, was sie mit den Rivalen tut. So zerstört er schließlich genau das, was ihn mit der Geliebten verbindet: die Lust und damit auch die Liebe.

<sup>183</sup> Obwohl Ovid kurz vorher die Einfahrt in den Hafen ankündigt (Ars 3,748), landet am Schluß des dritten Buches nicht das Schiff der Dame, sondern nur der Schwanenwagen des Dichters (Ars 3,809 f.). - Daß das Schiff erst am Ende der *Remedia* ans Ziel kommt, könnte man allerdings auch als formales Zeichen dafür interpretieren, daß *Ars* und *Remedia* eine Einheit bilden, wie es WEBER (1983) 154, gefolgt von JANKA (1997) 51, vorschlägt. Zur Frage der Einheit vgl. 7.1.

### 6.6 Wo bleibt die Liebe? (Ars 2,625-732)

Venus verlangt von ihren Mysterien Diskretion. Über das Liebeslager muß ein Schleier der Scham gebreitet werden (Ars 2,601-640). Diskret soll der Liebeskünstler auch mit den Schönheitsfehlern seiner Geliebten umgehen und die Dame vor allem nicht nach ihrem Alter fragen (641-666). Doch hat gerade die reife Frau viel zu bieten. Nur bei ihr erlebt der Mann die volle Lust (667-702). Mit einigen Ratschlägen, wie man diese Lust hervorlockt und steigert, läßt Ovid seine Lehren für Männer ausklingen (703-732).

#### 6.6.1 Liebe und Ruhm (Ars 2,625-640)

Beim Lesen der *Ars* dürfte der Schüler oft den Eindruck gehabt haben, er lerne eine Art Wettkampf: Ovid schickte ihn auf Beutezüge durch Rom, wie einen Jäger auf die Pirsch (2.1), und zeigte ihm, daß man schlaue Hurenkünsten ebenso gerissen begegnen muß (3.3, 3.4). Den bleichen Liebhaber verglich er mit einem Athleten, dem umgekehrt ein brauner Teint gut anstehe (Ars 1,727 f.). Entsprechend wollte der Schüler seinen Meister mit dem Palmzweig bekränzen, der die Sieger im Agon schmückt (2,3). Der Meister seinerseits versprach dem Nachgiebigen und Gehorsamen in der Liebe den Sieg (2,197). Ja, wenn der Schüler seine Eifersucht überwinden könne, werde er sich sogar fühlen wie ein Triumphator auf dem Kapitol (2,539 f.). Solche Bilder und Metaphern sollten dem jungen Mann Mut machen und ihn zu immer größeren körperlichen und seelischen Leistungen motivieren. Nun aber, da der Schüler weit fortgeschritten und das Lehrziel schon fast erreicht ist, muß er einsehen, daß man die Kunst der Liebe nicht aus sportlichem Ehrgeiz oder um des Ruhmes willen betreibt.

Bei der Besprechung des ersten Kapitels der Liebeslehre wurde der Typus des Venusverächters (*irrisor*) vorgestellt. Tatsächlich gibt es zwei Arten von *irrisores*: Die einen glauben in ihrer Vermessenheit, nie würden sie den Lockungen einer Schönheit erliegen. Vor solcher Hybris warnte Ovid im ersten Buch (2.3). Jetzt, gegen Ende der Lehren, macht er dem jungen Manne klar, daß der Liebeskünstler auch mit den *irrisores* der zweiten Art nichts gemein hat.<sup>184</sup> Diese Herren freveln dadurch, daß sie jeder Schürze nachjagen und keine Frau wirklich lieben. Solch ein Frevler ist Properzens Freund Gallus, der nur eines will: möglichst viele Trophäen erbeuten (Prop. 1,13,5 f.).

*dum tibi deceptis augetur fama puellis,  
certus et in nullo quaeris amore moram ...*

Auch der verheiratete Panthus erobert Cynthia, um sich damit brüsten zu können, daß er sie gehabt hat (Prop. 2,21,9 f.):

<sup>184</sup> Vgl. aber schon S. 180 f.

*dispeream, si quicquam aliud quam gloria de te  
quaeritur: has laudes ille maritus habet.*

Mit solchen Frauenhelden<sup>185</sup> hat der Liebeskünstler nichts gemein. Nachdem Ovid ausführlich über die Mühen des erotischen Gehorsams und die Qualen der reifen Liebe gehandelt und erklärt hat, daß eine glückliche Beziehung auf Lust und Diskretion beruht, lenkt er den Gedankengang in eine neue Richtung und tadelt die Unsitte, mit seinen Liebesabenteuern zu prahlen (Ars 2,625-630):<sup>185a</sup>

*at nunc nocturnis titulos imponimus actis  
atque emitur magno nil nisi posse loqui.  
scilicet excuties omnes, ubi quaeque, puellas,  
cuilibet ut dicas „haec quoque nostra fuit“?  
ne desint, quas tu digitis ostendere possis,  
ut quamque attigeris, fabula turpis erit?*

Anders als der Schüler bisher glauben mochte, ist Liebeskunst also kein sportlicher Wettkampf, in dem man Preise erringt, um sie hinterher stolz vorzuzeigen. Es sind Leute wie der dumme, primitive *dives amator* (S. 210 ff.), die mit ihren teuer erkauften Mädchen (626: *emitur magno*) großtun müssen. Ein kultivierter Liebeskünstler hat so etwas nicht nötig. Daß er, wenn er seine Geliebte betrügt, damit nicht prahlen darf, verstand sich von selbst (Ars 2,389 f.):

*ludite, sed furto celetur culpa modesto;  
gloria peccati nulla petenda sui est.*

Er braucht auch keine Liebesnächte, die nicht stattgefunden haben, zu erfinden (631 ff.). Doch selbst von seinen wirklichen Erlebnissen spricht er selten (Ars 2,639 f.):<sup>186</sup>

*nos etiam veros parce profitemur amores,  
tectaue sunt solida mystica furta fide.*

Denn er strebt nach Liebe und nicht nach Ruhm. Er bemüht sich um eine Frau, weil sie ihm gefällt, nicht aber, weil er andere Männer mit seinen Verführungskünsten beeindrucken will.

<sup>185</sup> Vgl. ferner Prop. 2,24,31: *qui nunc se in tumidum iactando venit honorem*; 2,25,21: *tu ... qui pleno fastus assumis amore*. - Auch der 'elegisch' Liebende ist übrigens nicht ganz frei von Eitelkeit und feiert als *miles amoris* erotische Triumphe (Prop. 2,14,23 ff.; Ov. Am. 2,12,1-16; vgl. a. Prop. 2,7,17 f. sowie S. 158). Vor allem Properz erwartet, als bedeutender Liebhaber und Liebesdichter gerühmt zu werden (Prop. 1,7,9 ff.; 1,8,45 f.; 2,1,47; 2,13,37), während Tibulls Ambitionen als Liebeslehrer (Tib. 1,4,77) und Liebhaber (1,5,2) scheitern.

<sup>185a</sup> Auch hier sieht JANKA (1997) 440 freche Anspielung auf hohe Politik: „Bei *acta* kann sich der Leser (neben den *acta senatus*) insbesondere an die vielgerühmten Leistungen des Princeps, die *acta Caesaris*, erinnern fühlen.“

<sup>186</sup> Es fällt auf, daß Ovid dem Schüler nicht befiehlt, ganz von seiner Liebe zu schweigen. Vielleicht soll der junge Mann die Möglichkeit haben, wenigstens mit guten Freunden darüber zu sprechen (vgl. Prop. 1,9,33 f.; zu den Gefahren: Ars 1,739 ff.). Auch will Ovid den poetisch Begabten gewiß nicht verbieten, Liebesgedichte zu verfassen.

In dem soeben zitierten Distichon nennt der Liebeslehrer das, was der Schüler verschweigen soll, *veros amores*. Dieser Ausdruck ist doppeldeutig und kann einerseits „tatsächlich erlebte Affären“, andererseits „wahre Liebe“ bezeichnen.<sup>187</sup> Wahre Liebe aber wird der Gegenstand der folgenden Lehren sein. So gelingt es Ovid mit dieser zweideutigen Junktur, einen neuen Gedanken einzuführen und seine Vorschriften zur Eifersucht über das Motiv der Diskretion mit dem Thema „Liebe des Mannes“ elegant zu verbinden.<sup>188</sup>

### 6.6.2. Der junge Liebeskünstler auf dem Weg zu reifer Liebe

Der 'elegisch' Liebende strebt auf dreifache Weise nach *fides* (6.1): Er bindet sich erstens lebenslang an eine einzige Frau. Zweitens verlangt er von ihr sexuelle Treue, zu der er sich auch selbst verpflichtet. Dieser Bund soll drittens auf gegenseitige Liebe gegründet sein. Der Liebeskünstler unterhält ebenfalls eine dauernde Beziehung zu einer einzigen Frau. Doch ist es ihm und seiner Freundin gestattet, mit anderen Partnern zu verkehren. Damit die Liebe der beiden an solchen Affären nicht zerbricht, gebietet Ovid dem jungen Manne Diskretion. Der Liebeskünstler muß sein eigenes Treiben geheim halten (6.3) und vor den Eskapaden der Geliebten die Augen verschließen (6.5). Das 'elegische' Konzept des *foedus amoris* verwirft Ovid. Was er lehrt, ist keine eheähnliche Beziehung (6.5.2.3). Kein Gott, kein Gesetz und kein Vertrag zwingt das Paar zusammenzubleiben; allein die Liebe verbindet Mann und Frau (Ars 2, 157 f.):

*non legis iussu lectum venistis in unum;  
fungitur in vobis munere legis amor.*

<sup>187</sup> Dagegen könnte man einwenden, daß von *amores*, d. h. von „Affären“, nicht aber von *amor* die Rede sei. Doch gebraucht Ovid die erste Person Plural („wir Liebeskünstler“), so daß der Plural *amores* sich schon dadurch erklären läßt, daß mehrere Personen jeweils einen *amor*, insgesamt aber mehrere *amores* erleben. Ferner wird auch die Liebe eines einzelnen Mannes zu einer einzigen Frau von den Elegikern oft *amores* genannt. Vgl. z. B. Prop. 1,7,5; 1,8,45; 1,12,5; Tib. 1,2,61 f.; 1,3,81 und vor allem Prop. 1,9,1 f., wo Propertius behauptet, er habe längst vorausgesehen, daß der Schürzenjäger Gallus einem Mädchen verfallen werde: *dicebam tibi venturos, irrisor, amores, / nec tibi perpetuo libera verba fore*. Außerdem scheint Ovid auf den unten zitierten Vers Ars 1,615 anzuspielen, wo mit *amare* eindeutig „lieben, Liebe fühlen“ gemeint ist und nicht etwa „eine Affäre haben“.

<sup>188</sup> Deswegen trägt Ovid die Lehren über Venus als Göttin der Scham (Ars 2,601-624) erst nach dem Exempel von Venus, Mars und Vulkan vor, obwohl die Scham der Göttin für das Verständnis dieses Exempels grundlegend ist. Die Kritik an der Indiskretion moderner Männer (625-640) hat der Dichter durch die Antithese von Einst und Jetzt sowie durch eine erneute Anspielung auf die „Mysterien der Venus“ (601-610 - 640; vgl. JANKA [1997] 446) so eng mit dem Vorangegangenen verklammert, daß man die Verse 601-640 als einen einzigen, zwischen zwei Themen überleitenden Abschnitt auffassen sollte. Wie in den Lehren zur Eifersucht des Mannes, wird auch im folgenden immer wieder Diskretion gefordert (vgl. JANKA [1997] 425), z. B. wenn der Schüler die Schönheitsfehler der Dame nicht tadeln (641 ff.) und nicht nach ihrem Alter fragen soll (663 ff.) oder wenn die Muse vor der Tür des Schlafzimmers innehält (703 f.). Auf diese Weise entwickelt Ovid aus dem Motiv der Diskretion sowohl eine Überleitung als auch ein inhaltliches Band zwischen den Themen „Eifersucht“ und „Liebe des Mannes“.

Der Schüler kann seine Geliebte nur dadurch halten, daß er ihre Liebe zu ihm weckt. Wie man diese erregt und verfestigt und wie man abflauende Leidenschaft wieder belebt, hat er mittlerweile gelernt. Was aber ist mit der Liebe des Mannes?

Zunächst mußte der Liebeskünstler einen kühlen Kopf bewahren, um seine Dame mit vernünftiger Überlegung zu umwerben und keiner Frau zu verfallen, die ihn nur ausnutzen würde. Jetzt aber, wo die Dame ihn liebt und sie sich als geeignete Partnerin erwiesen hat, soll auch der Mann eine tiefe Zuneigung zu ihr fassen. Denn seine Liebe ist ebenfalls wünschenswert. Nur denjenigen, der von einer bösen Frau so gequält wird, daß seine seelische Gesundheit oder gar sein Leben bedroht ist, möchte Ovid in den *Remedia* von Liebe befreien; wer aber liebt, was zu lieben ihn glücklich macht, soll vor dem Wind segeln (vgl. S. 328) und seine Leidenschaft genießen (Rem. 13 f.):

*si quis amat, quod amare iuvat, feliciter ardens  
gaudeat et vento naviget ille suo.*

Es ist also an der Zeit, daß der Schüler, der mittlerweile von seiner Dame geliebt und vermißt wird, anfängt, sie auch seinerseits zu lieben.

Am Ende des ersten Buches hatte Ovid angekündigt, daß einer, der Liebe vortäuscht, sich oft wirklich verliebt (Ars 1,615 f.):<sup>189</sup>

*saepe tamen vere coepit simulator amare;  
saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit.*

Und in der Tat gibt es Indizien, daß dem jungen Manne genau das widerfahren ist: Liebe vorzutäuschen, war eine der wichtigsten Techniken bei der Eroberung der Dame. Im Namen des Schülers schwor die Sklavin, er sieche vor Liebe elend dahin (1,372), - während dieser sich kaum zwischen Zofe und Herrin entscheiden konnte. In seinen Briefen und beim ersten Rendezvous mußte der Schüler selbst Liebe heucheln (1,439, 611). Dabei gab Ovid bis zur Eroberung der Frau stets eindeutig zu verstehen, daß solche Demonstrationen mit dem Empfinden des jungen Mannes wenig zu tun haben sollten. Doch gegen Ende des Buches verschwamm allmählich die Trennlinie zwischen dem, was der Schüler nach außen zeigte, und seinen wahren Gefühlen. Der Schüler mußte sich den bleichen und kränklichen Habitus eines Liebenden zulegen (1,723 ff.). Zwar wurde dieser Habitus wie eine Berufskleidung vorgestellt, doch kann man ein ungesundes Äußeres nur dadurch erreichen, daß man leidet oder sich zumindest großen Anstrengungen aussetzt. Direkt nach diesen Lehren klagte Ovid, oft versuchten die eigenen Freunde einem die neue Geliebte auszuspannen; dabei setzte er voraus, daß den jungen Mann der Verlust seines Mädchens schmerzen würde.

Als willfähriger *obsequens amator* sollte der angehende Liebeskünstler noch eine gewisse Distanz wahren, aber gleichzeitig heftige Leidenschaft vortäuschen. Anders als

<sup>189</sup> Vgl. a. Rem. 501 f. (unten im Kontext zitiert).

im ersten Buch war es nun nicht mehr seine Aufgabe, trotz völliger Gleichgültigkeit Liebe zu heucheln. Der Schüler täuschte seiner Dame vielmehr stärkere Gefühle vor, als er in Wirklichkeit für sie hegte. So gab er sich von ihrer Schönheit überwältigt, obwohl sie ihm nur hübsch erschien (2,295 ff.). Auch mußte dem jungen Manne zumindest so viel an der Dame liegen, daß er bereit war, um ihretwillen Mühen und Gefahren zu ertragen. Nicht anders als Leander konnte er durchaus auf ihre Nähe verzichten und wagte doch sein Leben, um ihr zu zeigen, wie er zu ihr stand (Ars 2,249 f.):

*saepe tua poteris, Leandre, carere puella:  
tranabas, animum nosset ut illa tuum.*

Ovid behauptet hier keineswegs, daß die Gefühle, die Leander mit seiner mutigen Tat beweisen wollte, nicht echt waren. Und aus dem Rat, der Kranken treue Liebe zu demonstrieren, muß man ebenfalls nicht folgern, daß der junge Mann überhaupt nichts dergleichen empfindet (Ars 2,321):

*tum amor et pietas tua sit manifesta puellae.*

Ein neues Stadium erreicht der Schüler gegen Ende des zweiten Buches: Der junge Mann, der zunächst Liebe nur vortäuschte, ohne sie zu fühlen, später dann einen mäßigen Affekt in seiner Brust nährte und vorgab, die Dame leidenschaftlicher zu lieben, als er es tat, muß nun erkennen, daß ihn mittlerweile eine tiefe Liebe zu ihr erfaßt hat. Im ersten Kapitel der Liebeslehre warnte Ovid vor Amors Pfeilen (2.3); später riet er davon ab, sich diesen Geschossen auszusetzen (Ars 2,195; vgl. S. 217 Anm. 98):

*pectora nec missis iubeo praebere sagittis.*

Nun aber haben die Pfeile den Schüler doch getroffen (Ars 2,519 f.):

*litore quot conchae, tot sunt in amore dolores;  
quae patimur, multo spicula felle madent.*

Schlaflos muß er die Nächte vor der Tür seiner Herrin zubringen (2,521 ff.) und eben die Schmerzen ertragen, wie sie der wahrhaft Liebende fühlt, den der Schüler im ersten Buch zunächst nur spielen sollte (Ars 1,735 f.):

*attenuant iuvenum vigilatae corpora noctes  
curaque et in magno qui fit amore dolor.*

Die von Apollo angeregte Selbstprüfung macht dem jungen Manne bewußt, daß auch in ihm, wie in seinem Meister, die Liebe tobt (Ars 2,552):

*barbaria noster abundat amor.*

Der Schüler braucht den Verliebten nun nicht mehr zu spielen; er liebt vielmehr wirklich und muß mit diesen Gefühlen nicht nur leben, sondern sie manchmal sogar so verhehlen wie früher seine Gleichgültigkeit. Seine schmerzvoll brennende Eifersucht muß er überspielen (539 ff.) und, wenn die Dame ihn aussperrt, sich zurückziehen, obwohl er am liebsten in banger Hoffnung weiter vor ihrer Schwelle ausharren würde (529 f.).

### 6.6.3 Die bewußte Liebe des reifen Liebeskünstlers (Ars 2,641-732)

Nun, da der Schüler Liebe fühlt und auch gelernt hat, mit diesen Gefühlen fertig zu werden, ist er bereit für die letzte Lektion, die er von Ovid erhalten wird. Der junge Mann kann nun beginnen, seine Liebe aktiv zu steigern.

Dazu wird er genau das Gegenteil von dem tun, was er als *obsequens amator* tat. Anstatt seiner Geliebten einzureden, er sei von ihrem Anblick wie vom Donner gerührt (Ars 2,295 ff.), soll er sich jetzt selbst etwas einreden und sich dadurch von ihrem makellosen Liebreiz überzeugen, daß er nach Perseus' und Hectors Vorbild ihre Mängel so lange mit Euphemismen beschönigt, bis er sie aus seinem Bewußtsein hinweg geredet hat (Ars 2,643-646; 657-662).<sup>190</sup>

645 *nec suus Andromedae color est obiectus ab illo,  
mobilis in gemino cui pede pinna fuit;  
omnibus Andromache visa est spatiosior aequo,  
unus, qui modicam diceret, Hector erat.*

660 *nominiibus mollire licet mala: fusca vocetur,  
nigrior Illyrica cui pice sanguis erit;  
si paeta est, Veneri similis; si rava, Minervae;  
sit gracilis, macie quae male viva sua est;  
dic habilem, quaecumque brevis, quae turgida, plenam;  
et lateat vitium proximitate boni.*

Wie schon im Zusammenhang mit Trennung und Eifersucht greift Ovid auch hier auf Lehren des Lukrez zurück. Dieser sieht eine Ursache krankhafter Liebe darin, daß der Mann aus blinder Leidenschaft nicht erkennt, wie häßlich seine Geliebte ist. Die Schwarze hat in den Augen des Liebenden „eine Haut wie Honig“; die Schlampe ist „ungekünstelt“; eine mit wässrigem Blick ist für ihn eine „Minerva“, die Schnige eine „Gazelle“, die Dürre sein „schlanker Liebling“ (Lucr. 4,1160-1169).<sup>191</sup>

<sup>190</sup> Es ist auffällig, daß zweimal von schwarzhäutigen Damen die Rede ist: Ovid diskutiert diesen 'Makel' in dem Katalog von Schönheitsfehlern (657 f.) und preist Perseus' exemplarische Toleranz gegenüber Andromeda (643 f.). Das erinnert an den Anfang der Liebeslehren, wo Ovid davon abriet, seine Frau im Ausland zu suchen wie einst Perseus und Paris (Ars 1,53 f.): *Andromedan Perseus nigris* (vgl. JANKA [1997] 449) *portarit ab Indis, / raptaque sit Phrygio Graia puella viro*. Paris erschien dann wieder am Ende des ersten Kapitels der Liebeslehre (1,247 f.) als vorbildlicher Schönheitsrichter: Um sich nicht Hals über Kopf zu verlieben, sollte der Schüler wie Paris die Damen bei Tageslicht kritisch auf Fehler untersuchen. Bei Nacht, warnte Ovid, blieben solche Dinge verborgen (Ars 1,249): *nocte latent mendae vitioque ignoscitur omni*. Jetzt soll der junge Mann umgekehrt die Fehler seines Mädchens überschen (662: *lateat vitium*), bis die Zeit jeden Makel ausgelöscht hat (Ars 2,653): *eximit ipsa dies omni sine corpore mendas*. Aus dem strengen, rücksichtslosen Paris (vgl. a. 2,5 f.) ist ein liebevoller Hektor (vgl. a. 2,709 f.) geworden.

<sup>191</sup> Die Parallelen zwischen Ars 2,657 ff., Lucr. 4,1160 ff. und Rem. 323 ff. diskutiert besonders ausführlich MURGIA (1986b) 203 ff. Zu möglichen Quellen des Lukrez vgl. zuletzt NUSSBAUM (1994) 175 mit weiterer Literatur sowie BROWN (1987) 128 ff. BROWN (78 ff.) weist darauf hin,

- 1160 *nigra melichrus est, immunda et foetida acosmos,  
caesia Palladium, nervosa et lignea dorcas,  
parvula, pumilio, Chariton mia, tota merum sal,  
magna atque inmanis cataplexis plenaque honoris.  
balba loqui non quit, traulizi, muta pudens est;*  
1165 *at flagrans odiosa loquacula lampadium fit.  
ischnon eromenion tum fit, cum vivere non quit  
prae macie; rhadine verost iam mortua tussi.  
at tumida et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho,  
simula Silena ac saturast, labeosa philema.*

Der Liebeslehrer bedient sich der Einsichten des älteren Dichters, um dem Schüler zu zeigen, wie er seine Gefühle verfestigen und vertiefen kann. Dabei übergeht Ovid natürlich diejenigen Mängel in Lukrezens Katalog, die so abstoßend sind, daß man sie nicht tolerieren kann.<sup>192</sup> Denn der Schüler soll nur eine Dame lieben, die seiner Liebe auch wert ist. Allerdings meinen viele Interpreten, Ovid parodierte die Lehren des Lukrez,<sup>193</sup> besonders weil er seine eigenen Vorschriften in den *Remedia* umkehrt und dem Schüler dort empfiehlt, die Fehler der Geliebten zu übertreiben (Rem. 323-330):

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

Indes liegt beiden Vorschriften dasselbe Prinzip der Autosuggestion zugrunde. Wenn man sich lange genug einredet, das Mädchen sei schön, glaubt man es irgendwann; genauso kann man sich vormachen, das Mädchen sei häßlich.

Auf diese Weise entsteht und schwindet nach Ovids Auffassung auch Liebe: Wer den Liebenden spielt, wird am Ende Liebe empfinden (6.6.2). Dagegen soll der liebeskranke Patient der *Remedia* so tun, als habe er seine Leidenschaft abgelegt. Dann wird er bald wirklich von diesen qualvollen Gefühlen frei sein (Rem. 497-504):

daß Lukrez das Ausmaß der Selbsttäuschung herausstellt. Während die Liebenden bei Plato (Rep. 474d-475a) und Theokrit (10,24-27) wissen, daß ihr Schatz nicht allen so schön erscheint, sieht der Liebende bei Lukrez die Mängel wirklich nicht.

<sup>192</sup> Das gilt vor allem für die Ungepflegte (Lucr. 4,1160); vgl. dazu Ars 3,101 ff., 193-196. Auch eine Jähzornige (Lucr. 4,1165) ist keine geeignete Partnerin für den Liebeskünstler, der ohnehin genug damit zu tun hat, seine Dame durch *obsequium* milde zu stimmen (vgl. Ars 2,177 ff., 2,309 ff.; 3,501 ff.). Ferner fehlt in der *Ars* die Frau, die einen Sprachfehler hat oder gar nicht reden kann. Denn ein künstliches Lispeln kann zwar entzücken (Ars 3,293 ff.), doch sollte die Dame in der Lage sein, Gedichte vorzutragen (Ars 3,311 ff.). Auch von schwindnsüchtigen, großbrüstigen, plattnasigen und dicklippigen Damen schweigt Ovid im zweiten Buch (vgl. aber Ars 3,263 ff. und 773 ff. zu Methoden, ähnliche Schönheitsmängel zu kaschieren).

<sup>193</sup> Vgl. STEUDEL (1992) 70 ff. und JANKA (1997) 455 ff. mit weiterer Literatur.

- quod non es, simula positosque imitare furores:  
sic facies vere, quod meditatus eris.  
saepe ego, ne biberem, volui dormire videri:  
dum videor, somno lumina victa dedi.*  
500 *deceptum risi, qui se simulabat amare,  
in laqueos auceps decideratque suos.  
intrat amor mentes usu, dediscitur usu:  
qui poterit sanum fingere, sanus erit.*

In den *Remedia* verspottet Ovid denjenigen, der vom *simulator* unwillkürlich zum *amator* wurde, da der Patient nicht glauben darf, seine Liebe sei wünschenswert. Wenn aber ein Mann, wie der Schüler der *Ars*, mit seiner Geliebten zufrieden ist, dann soll er den umgekehrten Weg gehen. Ihm befiehlt Ovid, den Verliebten zu spielen, auf daß er schließlich wahre Liebe fühle.<sup>194</sup>

Lukrez ist der Ansicht, ungesunde Liebe entstehe durch falsche Vorstellungen.<sup>195</sup> Daraus zieht Ovid den Schluß, daß aus richtigen Vorstellungen gesunde Liebe erwachsen könne.<sup>196</sup> Deswegen ist er in seinem Lehrwerk stets bemüht, in seinem Schüler die zu

<sup>194</sup> Ähnlich wie Ovid interpretiert auch Horaz die Lehren des Lukrez (vgl. BRANDT [1902], GRIGGS [1971], BALDO [1993] ad loc.): Horaz meint, daß es nicht immer schlecht sei, die Fehler anderer Menschen zu beschönigen. Man nehme sich ein Beispiel an den Liebenden, die in ihrer Verblendung selbst Häßliche für hübsch halten. Genauso solle man es bei seinen Freunden machen (Hor. S. 1,3,38-42). Wie Väter die physischen Mängel ihrer Söhne übersehen (43-48), müsse man auch das Verhalten seiner Freunde immer zum Guten hin auslegen (49-54): *parcius hic vivit: frugi dicitur; ineptus / et tacentior paulo est: concinnus amicis / postulat ut videatur; at est truculentior atque / plus aequo liber: simplex fortisque habeatur; / caldior est: acris inter numeretur. opinor, / haec res et iungit, iunctos et servat amicos.* Doch leider, fährt Horaz fort, sehen die Menschen genau umgekehrt in jedem kleinen Fehler, ja sogar in einer Tugend, sofort ein großes Laster (55-66). - Zur Autosuggestion in den *Remedia* und zur Liebe als Folge schmeichelnder *simulatio* vgl. schon STROH (1979a) 123 ff. Allerdings meint STROH, daß „in der *Ars* ... nicht ... gelehrt wird, wie man selbst in den Zustand der Liebe gerät“ (126). Daß sich der *simulator* verliebe, sei vielmehr ein 'Betriebsunfall', den Ovid in den *Remedia* therapiere.

<sup>195</sup> Vgl. z. B. BROWN (1987) 85 ff. und NUSSBAUM (1994) 154: „the corruption of natural sexual impulses by false beliefs.“

<sup>196</sup> Ähnlich, wie hier vorgeschlagen, interpretiert J. SHULMAN (1981) Ovids Liebeslehren im Verhältnis zu Lukrez. Während Lukrez seine Leser auffordere, die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind, betone Ovid immer wieder den Nutzen der Illusion. Dies unterstreiche Ovid in den Versen Ars 2,641 ff. durch „satiric parallels to Lucretius's call for clear-sightedness“ (S. 249). Selbsttäuschung sei für Ovid ein Weg gewesen, der Krise 'elegischer' Liebe zu entrinnen (253): „Stressing the role of illusion and self-deception enabled Ovid to reject both the passion-ridden idealism of the Latin elegists and the cool cynicism of Lucretius ... The theme of self-deception finally proposes that the proper attitude to eros is neither Catullan nor Lucretian but one that balances the elements of romance and realism, the impulses to engagement and detachment - a compromise that keeps the flame from reaching too high and from burning out.“ - Allerdings ist der Gegensatz zu Lukrez nicht so groß, wie man aus SHULMANS Worten schließen könnte. Denn zum einen kennt auch Lukrez eine maßvolle Form der Gewöhnungsliebe (4,1278 ff.; vgl. unten); zum anderen erlaubt Lukrez sogar eine Vorstufe der von Ovid gelehrtens Autosuggestion: Wenn man erst einmal hinter das Blendwerk weiblicher Kosmetik geblickt hat und sich keine Illusionen mehr über die Reize seines Mädchens macht, dann darf man über ihre Fehler auch hinwegsehen (Lucr. 4,1190 f.: *si bello animos et non odiosa, vicissim / praetermittere <et> humanis concedere*

jeder Phase passenden, richtigen Vorstellungen zu erzeugen und so die Gefühle des jungen Mannes kontrolliert von geringschätziger Gleichgültigkeit über mäßige Zuneigung bis zu tiefer Liebe zu lenken. Auf diese Weise wird aus einem unbeherrschten Affekt eine überlegte Gefühlshaltung, eine *εὐπάθεια*, die man mit Fug und Recht *sapienter amare* (Ars 2,501, 511) nennen kann (Rem. 10).<sup>197</sup>

*quod nunc ratio est, impetus ante fuit.*

Ist es aber nicht ein Widerspruch, wenn derselbe Mann zunächst kühl und gelassen seiner Dame gegenübertritt, später aber in sie verliebt ist? Nicht, wenn man Liebe so versteht wie Ovid in der *Ars*. Liebe, wie er sie lehrt, ist kein plötzlich aufflammender Affekt beim Anblick eines schönen Körpers, sondern die wachsende Zuneigung zu einem Menschen, den man kennen und schätzen gelernt hat. Eine solche Form der Liebe lobt selbst der strenge Lukrez.<sup>198</sup> Er meint, auch eine weniger schöne Frau könne durch beharrliches Werben mit ihrem gepflegten Äußeren und ihrem guten Charakter einen Mann an sich gewöhnen und seine Liebe gewinnen, gleich den Wassertropfen, die den Fels durchschlagen (Lucr. 4,1278-1287).<sup>199</sup>

*rebus*). Auch der Liebeskünstler prüft seine Dame kritisch, bevor er sie zu erobern versucht (Ars 1,245 ff.; vgl. Ann. 190); erst wenn sich gezeigt hat, daß sie für sein Werben zugänglich und somit *bello animo et non odiosa* ist, wird er seine Liebe durch Autosuggestion bewußt steigern.

<sup>197</sup> *Impetus* und *ratio* sind Termini technici der stoischen Philosophie, wie schon GEISLER (1969) zu Rem. 10 darlegt. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß nach stoischer Lehre auch der Weise liebt, d. h. „beim Anblick eines schönen Menschen danach strebt, mit ihm Freundschaft zu schließen“ (Cic. Tusc. 4,72: *conatus amicitiae faciendae ex pulchritudinis specie*). Die Reaktion des stoischen Weisen auf Schönheit ist also ebenfalls eine auf *ratio* beruhende *εὐπάθεια*. - BELFIORE (1980/81) zeigt, wie Ovid in den *Heroiden* die Helena als Meisterschülerin seiner *Ars* vorstellt. Diese Expertin entschließt sich bewußt zur Liebe (Ov. Ep. 17,257-260). „Helen uses another significant word, *sapio*, in speaking of love. She first uses it of men, who, unlike Paris, are able to control their desires, who are wise (*qui sapiant*: 17.100). The same verb, however, is used, at the end of her letter, to describe women, herself included, who might *wisely yield* to love ... the putting aside of *pudor* is attributed to *sapientia* rather than to *furor*“ (BELFIORE 145).

<sup>198</sup> BROWN (1987) 371 f. bemerkt in diesem Stück allerdings „strong traces of irony and condescension“; im Hinblick auf die menschlichen Bedürfnisse seiner Leser biete Lukrez nur eine Teillösung auf die Frage, ob man überhaupt eine dauerhafte sexuelle Beziehung haben könne. Im Grunde ziehe er die kühle Unabhängigkeit des Philosophen vor. Dagegen glaubt NUSSBAUM (1994) 182 ff., hier vollende Lukrez seine Lehren, die darauf abzielten, daß man erstens in der Liebe Lust nicht nur fordere, sondern auch spende und daß man zweitens die Frau nicht als Göttin, sondern als reales Wesen mit alltäglichen Bedürfnissen ansehe. So wolle Lukrez eine gute Ehe ermöglichen: „The goal of Lucretian therapy is to make a good marriage possible“ (185). Es ist jedoch zweifelhaft, daß Lukrez eine lustvolle Ehe für möglich oder wünschenswert hielt, zumal er direkt vor diesem Abschnitt den Matronen jegliche Lust verbietet (4,1277). Diesen Widerspruch sieht auch NUSSBAUM (1994) 185 Anm. 81 und versucht, ihm dadurch zu begegnen, daß sie behauptet, die Bewegungen der Frau hätten mit deren eigener Lust nichts zu tun. Naheliegender ist die Annahme, Lukrez denke in den Versen 1278 ff. an eine außereheliche Beziehung. Im übrigen spricht Lukrez auch nicht davon, daß der Mann seiner Frau Lust bereitet oder sonst irgendetwas gibt; der Mann sieht sie ferner nicht so, wie sie wirklich ist, sondern *munde corpore culto* (1281).

<sup>199</sup> Parallelen zwischen dieser Passage und Ars 2,337 ff. bemerken schon SOMMARIVA (1980) 132 und STEUDEL (1992) 65 ff. Von beiden wird die Imitatio als Parodie gedeutet.

1280 *nec divinitus interdum Venerisque sagittis  
deteriore fit ut forma muliercula ametur.  
nam facit ipsa suis interdum femina factis  
morigerisque modis et munde corpore culto,  
ut facile insuescat <te> secum degere vitam.  
quod superest, consuetudo concinnat amorem;  
nam leviter quamvis quod crebro tunditur ictu,  
vincitur in longo spatio tamen atque labascit.*  
1285 *nonne vides etiam guttas in saxa cadentis  
umoris longo in spatio pertundere saxa?*

Wie das Fräulein bei Lukrez muß sich Ovids Schüler auf willfährig sanfte Art (*morigerisque modis*) nach und nach in das Herz seiner Dame einschleichen.<sup>200</sup> Und wenn diese eine geeignete Partnerin für ihn ist, gewöhnt er sich dabei auch selbst an sie. Daß auf diese Weise die Liebe bei der sich entwickelt, unterstreicht Ovid durch den wiederholten Gebrauch ähnlicher Metaphern und Gleichnisse:

Der junge Mann sollte die Dame mit der Zeit erobern, indem er ihr geduldig Liebesbriefe schrieb. Mit der Zeit bändigt man den Pflugstier; mit der Zeit höhlt der Tropfen den Stein (Ars 1,471, 475 f.):

*tempore difficiles veniunt ad aratra iuveni,*  
...  
*quid magis est saxo durum, quid mollius undae?  
dura tamen molli saxa cavantur aqua.*

Durch sein freundliches Wesen und nachgiebige Gefälligkeit wird der Schüler den Widerstand der Dame brechen. So beugt man auch den Ast eines Baumes, durchschwimmt ein Gewässer mit dem Strom und bändigt einen Stier (Ars 2,179-184):

*flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus;  
frangis si vires experire tuas.  
obsequio tranantur aquae, nec vincere possis  
flumina, si contra quam rapit unda nates.  
obsequium tigrisque domat Numidasque leones;  
rustica paulatim taurus aratra subit.*

Allmählich gewöhnt sich die Dame an den Schüler. Ihre Liebe wächst, wie das Kalb zum Stier, der junge Trieb zum Baum und das Bächlein zum Fluß (Ars 2,339-344):

*dum novus errat amor, vires sibi colligat usu;  
si bene nutrieris, tempore firmus erit.  
quem taurum metuis, vitulum mulcere solebas;  
sub qua nunc recubas arbore, virga fuit;  
nascitur exiguus, sed opes acquirit eundo,  
quaque venit, multas accipit annis aquas.*

<sup>200</sup> Auch die Damen lernen von Ovid, durch ein gepflegtes Äußeres und entgegenkommendes Verhalten in den Männern Liebe zu wecken. Vgl. bes. Ars 3,101: *ordior a cultu*; 133: *munditiis capimur*. Wie Ovid auf die *mores* der Frauen einwirkt, wird unten gezeigt (besonders 7.4).

Diese Bilder und Motive nimmt Ovid nun auf, um den *firmus amor* des Mannes zu erklären.<sup>201</sup> Wenn der Schüler es lernt, die Fehler seiner Frau zu übersehen, wird er seine eigene Liebe verfestigen, sich nach und nach an die Geliebte gewöhnen und so mit ihr zusammenwachsen, wie das Propfreis mit dem Baumstamm. Nach einer Weile bemerkt man den Geruch von Stierleder nicht mehr (Ars 2,647-656):

quod male fers, assuesce, feres bene: multa vetustus  
leniet, incipiens omnia sentit amor.  
dum novus in viridi coalescit cortice ramus,  
650 concutiat tenerum quaelibet aura, cadet;  
mox etiam ventis spatio durata resistet  
firmaque adoptivas arbor habebit opes.  
eximit ipsa dies omnes e corpore mendas,  
quodque fuit vitium, desinit esse mora:  
655 ferre novae nares taurorum terga recusant;  
assiduo domitas tempore fallit odor.

Liebe entsteht also durch Gewöhnung (Lucr. 4,1283):

consuetudo concinnat amorem.

Oder, um es mit Ovids eigenen Worten zu sagen, Liebe entsteht dadurch, daß man sie praktiziert (Rem. 503).<sup>202</sup>

intra amor mentes usu.

Ein Symbol für die glückliche, dauerhafte Liebe ist die reife Dame, deren Vorzüge Ovid in einer langen Eloge preist (Ars 2,663-702).<sup>203</sup> Aus Erfahrung kennt sie alle Raf-

<sup>201</sup> Ovid übernimmt neben der Unterscheidung zwischen junger und reifer Liebe (*incipiens/novus amor ... vetustus/firmus amor*) und dem Prinzip der *assuetudo* (2,345 ⇔ 2,647) das Motiv des Zweiges, der nun mit einem Baum zusammenwächst, wie der Liebeskünstler mit seiner Geliebten; das Rindsleder erinnert an das Kalb, das zum Stier wird, die „gebändigten Nasen“ an die Bändigung der Geliebten durch *obsequium* (2,183 f., vgl. JANKA [1997] 455 und in dieser Arbeit S. 221). - Zugleich klingen die Vorschriften zur Macht der Zeit an (1,471-476): Mit *assiduo ... tempore* zitiert Ovid zwei Leitbegriffe dieser Passage; der Ausdruck *ipsa dies* verweist zurück auf Tib. 1,4,17 f. (*longa dies homini docuit parere leones, / longa dies molli saxa peredit aqua*), also auf eine Stelle, die Ovids Darstellung in Ars 1,471 ff. und 2,179 ff. beeinflusst hat. Vgl. a. JANKA (1997) 372, 450 ff.

<sup>202</sup> Vgl. Ars 2,239. - Neben der überwältigenden Liebe auf den ersten Blick kennt auch der 'elegisch' Liebende die Macht der Gewohnheit, vgl. LILJA (1965) 181 und z. B. Prop. 1,1,36; 1,4,4; 1,12,5 f.; 3,21,3 f.: *crescit enim assidue spectando cura puellae: / ipse alimenta sibi maxima praebet Amor*. Gewohnheit steigert hier aber nur die bereits vorhandene leidenschaftliche Liebe (*cura*).

<sup>203</sup> Was die poetische Technik betrifft, dient die Eloge auch dazu, sozusagen im Zeitraffer die vielen Jahre darzustellen, während derer die Liebesbeziehung des Schülers und seiner Dame zur Vollkommenheit reift. - In den Versen 669-674 sieht JANKA (1997) 465 „eine liebesdidaktische Persiflage auf konventionelle Diatriben zur *vita activa*“. Doch sind diese drei Distichen mit KENNEY (1994) zu athetieren (vgl. zu anderen Interpolationen in der *Ars* S. 286 f. Anm. 68). Gegen die Echtheit der Verse spricht schon die Uneinigkeit der Interpreten, die sie halten wollen: Die einen setzen sie an eine andere Stelle um (z. B. GOOLD [1965] 92 f. an das Ende der Liebeslehren sozusagen als Peroratio); die anderen, die sie am überlieferten Platz halten, vertreten divergierende Ansichten über die Bedeutung der Passage im Kontext: LABATE (1984) 97 ff. etwa hält sie für eine

finessen, wie sich ja auch der Schüler nur durch langjährige Praxis zum Meister der Liebe, zum wahrhaft Liebenden entwickeln kann (Ars 2,675 f.):

adde, quod est illis operum prudentia maior  
solus et, artifices qui facit, usus adest.

Erst ab dem fünfunddreißigsten Lebensjahr (693 f.) empfindet eine Frau beim Verkehr die gleiche Lust wie der Mann (Ars 2,681 f.):

illis sentitur non irritata voluptas;  
quod iuvat, ex aequo femina virque ferant.

Und erst dann ist die Lust, die Mann und Frau verbindet, vollkommen (Ars 2,727 f.):

tum plena voluptas,  
cum pariter victi femina virque iacent.

Dann fühlt auch der Mann die Liebe, die er in seiner Frau erregt, und es gibt keine Sieger mehr. Überwältigt von ihrer Leidenschaft liegen beide einträchtig beieinander.

Wie der *amor vetustus* des Schülers<sup>204</sup> gleicht die bejahrte Geliebte einem großen Baum, der Schatten spendet und der Sonne standhält. Wenn der Mann bereit ist, lange Zeit mit ihr zusammenzubleiben und auszuharren, bis seine Frau und seine eigene Liebe wie ein edler Tropfen gereift sind, wird er Genüsse ernten, die das Warten lohnen (Ars 2,695-698; 701 f.):

Aufforderung, sich als Gigolo bei älteren Damen eine goldene Nase zu verdienen, BALDO (1993) 340 für eine „generica esortazione all'amore come attività 'vantaggiosa' per i piaceri che offre“. Darüber hinaus gibt es zwingende inhaltliche Gründe, weswegen die Verse 669-674 nicht echt sein können: Sie unterbrechen erstens den Gedankengang. Nach dem Lob der älteren Damen im Distichon davor (667 f.) erwartet man eine Begründung, warum diese Damen als Partnerinnen so gut geeignet seien. Diese Begründung folgt erst ab Vers 675, also im Anschluß an die beanstandeten Verse, in denen nur *puellae* (673) vorkommen. Zweitens soll sich der Liebeskünstler nach allem, was er bisher gelernt hat, in Rom oder der näheren Umgebung betätigen (vgl. S. 34, 39 f.); als Seemann, Soldat oder Landwirt müßte er sich aber von Rom entfernen und könnte somit seine Kunst nicht ausüben. Es ist daher drittens nur folgerichtig, daß Ovid diese Tätigkeiten nicht als gleichwertige Alternativen oder Nebenbeschäftigungen zur Liebeskunst vorstellt wie etwa den Beruf des Redners (vgl. S. 43 Anm. 69), sondern nur als Heilmittel gegen die Liebe (Rem. 153 ff.). Es wäre demnach widersinnig, wenn Ovid seine Schüler aufgefordert hätte, entweder zur See zu fahren oder den Acker zu pflügen oder in den Krieg zu ziehen oder sich den Mädchen zu widmen (671-673). Er hätte dann auch gleich sagen können: „Liebt oder liebt nicht! Mir ist alles recht.“ Und warum sollte der Liebeslehrer das gerade hier tun? Der Vers 674 ist mit den übrigen Lehren der *Ars* ebenfalls nicht vereinbar, denn drittens hat der Schüler gelernt, eine Frau auch ohne *opes* zu erobern und zu halten (vgl. bes. 5.4), und viertens konnte gezeigt werden, daß Ovid sich große Mühe gibt, die *militia amoris* des Liebeskünstlers vom echten Militärdienst abzugrenzen (5.3.2): Er sagt eben nicht (674): *hoc quoque (i. e. latus et vires operamque afferre puellis) militia est*, sondern (Ars 2,233): *militiae species amor est*.

<sup>204</sup> Ars 2,647 ff.; vgl. JANKA (1997) 480 und Rem. 83-88, wo Ovid ebenfalls den Gedanken äußert, daß Liebe mit der Zeit wächst wie Wein, wie die Saat oder wie ein schattenspendender Baum: *nam mora dat vires: teneras mora percoquit uvae / et validas segetes, quae fuit herba, facit. / quae praebet latus arbor spatiantibus umbras, / quo posita est primum tempore, virga fuit; / tum poterat manibus summa tellure revelli, / nunc stat in immensum viribus aucta suis*.



*qui properent, nova musta bibant; mihi fundat avitum  
consulibus priscis condita testa merum.  
nec platanus, nisi sera, potest obsistere Phoëbo  
et laedunt muros prata novella pedes*

...  
*at Venerem quicumque voles attingere seram,  
si modo duraris, praemia digna feres.*

Dann nämlich empfängt das Schlafgemach zwei Liebende (703), und der Mann erlebt die schönste Form der Selbsterkenntnis: In den Augen der Geliebten spiegelt sich seine Leidenschaft, wie die Sonne im funkelnden Wasser (Ars 2,721 f.).

*aspicies oculos tremulo fulgore micantes,  
ut sol a liquida saepe refulget aqua.*

## 7. Das dritte Buch der *Ars amatoria*

Am Schluß seiner Liebesschule für Männer feiert Ovid das vollendete Werk. Nun darf die dankbare Jugend dem Meister den Palmzweig (Ars 2,3) überreichen, den dieser zu Beginn des zweiten Buches noch abgelehnt hatte (Ars 2,733):

*fnis adest operi: palmam date, grata iuventus.*

Doch wenige Verse später kündigt der Meister plötzlich neue Lehren an. Auch die Mädchen erbitten Ratschläge und werden sie im nächsten Buch erhalten (Ars 2,745 f.):

*ecce, rogant tenerae sibi dem praecepta puellae:  
vos eritis chartae proxima cura meae.*

Angesichts dieser überraschenden Kehrtwende beginnt man zu zweifeln, ob Ovid wirklich einen wohldurchdachten Plan verfolgt. Mit großem Aufwand hat er die Männer gelehrt, sich als Liebhaber zu behaupten. Jetzt will er die Damen unterweisen, obwohl doch dem 'elegisch' Liebenden seine herrische *domina* die größten Qualen bereitet! Macht Ovid damit nicht das mühsam erreichte Lehrziel der ersten beiden Bücher, die erotische Gleichberechtigung des Mannes, wieder zunichte? Hat er die *Ars amatoria* etwa ohne ernsthafte Lehrabsicht nur zum Vergnügen seiner Leser geschrieben und sich nach der begeisterten Aufnahme des ersten Teils entschlossen, den Markt mit einem weiteren Buch zu bedienen?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die Interpreten sind geteilter Meinung: Während viele Ovid beim Wort nehmen und das dritte Buch als Nachtrag ansehen (z. B. KRAUS [1968] 99, HOLLIS [1977] XII f., PIANEZZOLA und BALDO (1993) 101, 347, GEISLER [1969] 49 mit weiterer Literatur), glauben andere, daß die drei Bücher der *Ars* und möglicherweise sogar die *Remedia* von Anfang an geplant waren: So sieht ROMANO (1972) 817 die *Ars* als Einheit an: „... Ovid is aiming at balancing the forces which is a basic requirement of fair play ... the third book provides the necessary counterpart in the confrontation. To defeat a weak and untrained adversary would have been not only unglorious but also uninteresting for men.“ Ähnliche denkt WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 3 Anm. 7, 13 f. SHARROCK (1994) 20 bemerkt, daß Ovid das Ziel der ersten beiden Bücher *meta* (Ars 1,40; vgl. a. 2,727 und S. 328 Anm. 183), also eigentlich *Wende* marke, nennt; das Ende des zweiten Buches sei zwar das Ziel der Lehren für Männer, doch zugleich der Punkt, an dem die *Ars* als literarisches Werk seine Richtung ändere. Allerdings wird *meta* auch von anderen Autoren in der Bedeutung „Ziel“ gebraucht, wie man den im OLD s. v. Nr. 2.b) gesammelten Belegen entnehmen kann. - KÜPPERS (1981) 2534 empfiehlt, die beiden späteren Bücher „als bewußte zyklische Abrundung des Begonnen“ zu interpretieren, unabhängig von der Frage, ob sie von Anfang an geplant waren. - VON ALBRECHT (1992) 195 weist darauf hin, daß die *Ars* und die *Remedia* zusammen vier Bücher umfassen, genau wie die *Georgica* des Vergil.

### 7.1 Die Einheit von *Ars amatoria* und *Remedia amoris*

Doch spricht schon der kurze Zeitraum, innerhalb dessen die *Ars* und die *Remedia* erschienen, für eine einheitliche Konzeption. Man kann das erste Buch der *Ars* auf 2/1 v. Chr., die *Remedia* aber auf spätestens 2 n. Chr. datieren. Innerhalb dieser drei bis vier Jahre schrieb Ovid die Lehren für Frauen, die *Remedia* und vielleicht das zweite Buch der *Ars*, falls dieses nicht schon mit dem ersten Buch erschien. Um sein Lehrwerk so rasch fertigzustellen, dürfte er ununterbrochen daran gearbeitet haben.<sup>2</sup>

Formale Gründe lassen außerdem vermuten, daß Ovid zumindest den Anfang des dritten Buches bereits konzipiert hatte, als er die Sphragis des zweiten Buches verfaßte. In deren zweiter Hälfte führt er nämlich Motive ein, die man an dieser Stelle keineswegs erwartet. Zwischen dem Schüler und seiner Geliebten hat sich mit der Zeit eine liebevolle Nähe entwickelt; in Leidenschaft sind die beiden harmonisch miteinander verbunden. Da spricht Ovid auf einmal von erotischen Siegen und Beutestücken, wie man

<sup>2</sup> Im ersten Buch erwähnt Ovid die Naumachie des Jahres 2 v. Chr. und kündigt den Partherfeldzug an, zu dem C. Caesar Anfang 1 v. Chr. aufbrach (Ars 1,171 ff.). In den *Remedia* ist der Sieg nicht errungen, wird aber weiterhin erwartet (Rem. 155 f., 224); als Ovid die *Remedia* schrieb, war demnach die diplomatische Einigung mit dem Partherkönig Phraates V. (2. n. Chr.) in Rom noch nicht bekannt; vgl. SYME (1978) 8 ff. - Allerdings greift SYME (1978) 13 ff., 222 eine These von POHLLENZ (1913a) 132 auf, wonach die ersten beiden Bücher schon früher, zunächst ohne die Verse Ars 1,171 ff. erschienen seien (nach SYME vielleicht im Jahre 8 v. Chr.). In einer zweiten Auflage habe Ovid dann das Propemptikon ein- und das dritte Buch hinzugefügt. - Eine andere Gruppe von Autoren vermutet mit W. BANNIER (Zur Chronologie der Dichtungen Ovids, ALL 11 [1900] 260) eine erste Auflage von *Ars* 1 und 2 sowie den *Remedia*; das dritte Buch der *Ars* sei erst später, nach dem Jahre 2 n. Chr., mit einer zweiten Auflage der übrigen Bücher herausgekommen (vgl. die ausführliche Diskussion durch GEISLER [1969] 48 ff. und die dort genannte Literatur; GEISLER selbst ist unentschieden). Diese These, die wohl nicht zuletzt von dem Wunsch beeinflusst ist, einen zeitlichen Zusammenhang zwischen den Lehren zum Ehebruch im dritten Buch der *Ars* und der Verbannung Ovids als *obscei doctor adulterii* (Trist. 2,212) im Jahre 8 n. Chr. herzustellen, wird auch vertreten z. B. von L. HERRMANN, *L'art d'aimer, les remèdes d'amour e la faute secrète d'Ovide*, RBPh 48 (1970) 38-44, PÖHLMANN (1973) 860 und MURGIA (1986a)/(1986b). - Indes gibt es keinen zwingenden Grund, eine zweite Auflage welcher Bücher auch immer anzunehmen (vgl. HOLLIS [1977] XIII, G. P. GOOLD, *The Cause of Ovid's Exile*, ICS 8 [1983] 96-98), zumal gezeigt werden konnte, daß das Propemptikon für C. Caesar ein wesentlicher Bestandteil der Lehren des ersten Buches und gewiß keine spätere Einlage ist. - Gegen die Annahme, das dritte Buch sei erst nach den *Remedia* geschrieben worden, spricht ferner der Umstand, daß Ovid die Damen so selbstverständlich mit einbezieht, als gehörten sie längst zu seinem Schülerkreis, und dabei sogar auf den Anfang des dritten Buches anspielt (Rem. 49 f.): *sed, quaecumque viris, vobis quoque dicta, puellae, / credite: diversis partibus arma damus*. Daß Ovid umgekehrt diese Metapher hier, in den *Remedia*, zum ersten Mal gebraucht und dann im dritten Buch wieder aufgegreift, ist unwahrscheinlich, da das Bild des Wappens für die Therapie einer Liebeskranken weniger angemessen ist als für die Eroberung eines neuen Liebhabers. Erst nach dem die Damen in die Lehre einbezogen hat, erwähnt Ovid die Bücher, in denen er seine Patienten, d. h. nunmehr: auch seine Patientinnen, in der Liebe unterwiesen habe (71 f.: *Naso legendus erat tum, cum didicistis amare; / idem nunc vobis Naso legendus erit*). Daraus folgt, daß man das dritte Buch der *Ars* schon lesen konnte, als die *Remedia* erschienen.

sie nach einer mühsam erkämpften Liebesnacht der Venus weihte,<sup>3</sup> und das, obwohl er kurz vorher (6.6.1) erklärt hatte, es sei nicht recht, mit erotischen Trophäen zu prunken (Ars 2,741-744):

*arma dedi vobis; dederat Vulcanus Achilli:  
vincite muneribus, vicit ut ille, datis.  
sed quicumque meo superarit Amazona ferro,  
inscribat spoliis NASO MAGISTER ERAT.*

Während dieser Rückgriff auf das Stadium der Eroberung, das der Schüler bereits am Ende des ersten Buches abgeschlossen hat, zu den vorangegangenen Vorschriften nicht recht passen will, ist er sehr wohl geeignet, zu den folgenden Lehren für Frauen überzuleiten. Denn dort erklärt der Liebeslehrer, er wolle auch den Damen Waffen geben, mit denen sie sich gegen die Männer verteidigen können (Ars 3,1-4):

*arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt  
quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae.  
ite in bella pares; vincant, quibus alma Dione  
faverit et toto qui volat orbe puer.*

Indes könnte man einwenden, Ovid habe, als ihm einfiel, auch die Damen zu belehren, eben nicht nur ein Distichon an das zweite Buch angehängt, sondern auch die letzten vier Verse der Sphragis neu geschrieben.<sup>4</sup> Ein überzeugender Beweis für die Einheit des erotodidaktischen Corpus muß vom Inhalt der einzelnen Bücher ausgehen. Und in der Tat sind die Lehren für Männer in manchen Punkten unzureichend; zu vollendeter Liebeskunst bedarf es auch der Lehren für Frauen und der *Remedia amoris*.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit leider nicht möglich, die *Remedia* eingehend zu besprechen; nur folgendes sei kurz erwähnt: Bei der Interpretation des zweiten Buches der *Ars* wurde festgestellt, daß Ovid offenbar eine Trennung vorsieht, falls die Dame sich dem *obsequium* des Schülers ganz verschließt und ihn nicht in ihre Nähe läßt. Der Liebeslehrer bemüht sich zwar, dem jungen Manne die dafür nötige seelische Unabhängigkeit zu wahren, sagt aber nichts zu den Fragen, ob, wann und wie man sich von der Geliebten lösen soll. Dies lehrt er erst in den *Remedia*: Bevor sich die neue Liebe verfestigt, muß der Schüler die Dame prüfen und sich sofort von ihr trennen, falls sich

<sup>3</sup> Vgl. bes. Prop. 2, 14,25-28: *magna ego dona tua figam, Cytherea, columna, / taleque sub nostro nomine carmen erit: / HAS PONO ANTE TVAS TIBI, DIVA, PROPERTIVS AEDIS / EXVVIVAS, TOTA NOCTE RECEPVS AMANS*; Ov. Am. 1,11,25-28; Hedylos AP 5,199. - Eben diese Praxis, „seine nächtlichen Taten“ durch eine Weih- bzw. Ehreninschrift bekannt zu machen, tadelt Ovid (Ars 2,625: *at nunc nocturnis titulos imponimus actis*); vgl. a. JANKA (1997) 440.

<sup>4</sup> Allerdings wäre dann immer noch zu klären, wie Ovid den Schluß eines bereits erschienenen Werkes nachträglich ändern konnte. CAMERON (1995) 115 f., der sich gegen die Annahme ausspricht, die Veröffentlichung des dritten Buches sei mit einer zweiten Auflage der ersten beiden Bücher einhergegangen, schlägt seinerseits vor, daß Ovid das Distichon Ars 2,745 f. dem Buch für die Damen vorangestellt habe. Mit der Sphragis hätte der Dichter allerdings nicht so verfahren können. - Vgl. a. JANKA (1997) 511.

zeigt, daß er mit ihr nicht glücklich werden kann.<sup>5</sup> Auch in ihrer Gesamtheit sind die *Remedia* ein notwendiger Bestandteil der Schule für Männer. Hat sich nämlich der junge Mann trotz Ovids sachkundiger Anleitung in die falsche Frau verliebt oder war er schon von einer Unwürdigen abhängig, als ihm die *Ars amatoria* bekannt wurde, findet er dort Rat. So kann er sich von seiner Liebesqual befreien, um dann nach den Vorschriften der *Ars* eine andere, bessere Dame in sein Herz zu schließen.<sup>6</sup>

Die *Remedia* haben also die Funktion eines Sicherheitsnetzes, das die Gescheiterten auffängt. Die Lehren im dritten Buch der *Ars* helfen dem männlichen Schüler, sein Liebeswerben zum Erfolg zu führen. So erfährt der junge Mann etwa wenig zu der Frage, wie man den Gatten der Geliebten oder ihre Bewacher täuscht; nur wenn die Frau ihren Teil dazu beiträgt und die Vorschriften im dritten Buch befolgt, kann sich das Paar zu einem Schäferstündchen treffen.<sup>7</sup> Und um dieses Treffen lustvoll zu gestalten, müssen ebenfalls beide Partner bei Ovid in die Lehre gegangen sein. Der Mann hat die Frau beim Verkehr zu stimulieren; die Frau muß sich erregen lassen und wissen, welche Stellungen einzunehmen sind.<sup>8</sup>

Allerdings könnte man diese technischen Probleme zur Not auch ohne Unterweisung bewältigen. Will der Liebeskünstler sein Wissen über sexuelle Praktiken erweitern, stehen ihm Handbücher und Bildmaterial zur Verfügung.<sup>9</sup> Und wie man an eine gut bewachte Ehefrau herankommt, kann er der erotischen Literatur entnehmen. Ein viel

<sup>5</sup> Rem. 79-90: *dum licet et modici tangunt praecordia motus, / si piget, in primo limine siste pedem: / opprime, dum nova sunt, subitii mala semina morbi / et tuus incipiens ire resistat equus. / nam mora dat vires: ... / quale sit id, quod amas, celeri circumspice mente, / et tua laesuro subtrahe colla iugo.* Die *Remedia* sind für Leute geschrieben, die unerträgliche Liebesknechtschaft leiden (Rem. 15: *si quis male fert indignae regna puellae*) und deren Liebe so unglücklich ist, daß sie keinen anderen Ausweg mehr wissen als den Tod (Rem. 17 ff.).

<sup>6</sup> Vgl. bes. Rem. 487 f.: *quaeris, ubi invenias <sc. alteram puellam>? artes tu perlege nostras: / plena puellarum iam tibi navis erit.*

<sup>7</sup> Der junge Mann lernt, sich die Zofe der Auserwählten dienstbar zu machen (1,351 ff.), sich der Dame in der Öffentlichkeit diskret zu nähern und ihre Aufmerksamkeit zu erregen (1,487 ff.), beim Gastmahl dem Gatten der Dame zu schmeicheln (1,579 ff.) und über das Dach oder durch ein Fenster in das Haus der Geliebten einzusteigen (2,243 ff.). - Den Damen zeigt Ovid, wie man geheime Briefe schreibt und dem Liebhaber zukommen läßt (3,619-630), an welchen Orten eine Frau sich dem wachsamem Auge des *custos* entziehen und ungestört ihren Galan treffen kann (3,631-642) und wie der junge Mann unbemerkt ins Haus gelangt (3,643-650). - Während der männliche Schüler die Zuneigung von *ianitor* und *custos* nur durch leutseligen Handschlag und kleine Geschenke erwerben soll (2,260), obliegt es der Dame, den Wächter mit einer größeren Summe zu bestechen (3,651-658).

<sup>8</sup> Stimulieren der Frau: *Ars* 2,705 ff.; Erregung zulassen: *Ars* 3,793 ff.; Stellungen: *Ars* 3,771 ff.; im zweiten Buch weist Ovid die Wahl der Stellungen ausdrücklich den Damen zu (*Ars* 2,679 f.). - Auf weitere sachliche Zusammenhänge weist WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 13 f. hin.

<sup>9</sup> Zu erotischen Handbüchern vgl. PARKER (1992), zu bildlichen Darstellungen des Koitus Prop. 2,6,27 mit dem Kommentar von ENK (1962), ferner *Ars* 2,680 und BALDO (1993) ad loc. sowie M. MYEROWITZ, 'The Domestication of Desire: Ovid's Parva Tabella and the Theater of Love', in: RICHLIN (1992) 131-157.

größeres Hindernis ist die Einstellung der Dame selbst. So weiß Tibull sehr wohl, wie man Delias Gatten hintergeht; doch ist dieses Wissen nutzlos, da die Geliebte auf ein Treffen keinen Wert legt.<sup>10</sup> Solange die Dame ihm nicht entgegenkommt, vermag selbst der geschickteste Liebeskünstler nichts auszurichten. Sollte sie ihn schroff abweisen oder nur gegen Bares einlassen, muß er scheitern. Für solche Fälle kann Ovid die Männer nichts lehren.

Doch kann er auf seine weiblichen Schüler so einwirken, daß sie sich dem kunstgerechten Werben eines Mannes nicht verschließen. Ob die Lehren für Frauen die Schule für Männer in solch grundlegender Weise ergänzen und damit Liebeskunst überhaupt erst ermöglichen, muß im folgenden geprüft werden.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Vgl. z. B. Tib. 1,2,15 ff., 43 ff. i. V. m. 65 f.; Prop. 4,1,145 f.: *nec mille excubiae nec te signata iuvabunt / limina: persuasae fallere [p]rima sat est.*

<sup>11</sup> An dieser Stelle sei noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die hier vorgelegte Interpretation des dritten Buches weder umfassend noch vollständig ist. Die Lehren werden kursorisch und allein im Hinblick darauf betrachtet, ob und in welcher Weise sie zum erotischen Erfolg der männlichen Schüler beitragen. Und selbst diese Fragen sollen jeweils nur unter einigen ausgewählten Gesichtspunkten beantwortet werden. Eine genauere Besprechung des dritten Buches, in der dann auch das Exempel von Procris und Cephalus angemessen zu würdigen wäre (vgl. zuletzt W. S. ANDERSON, 'The Example of Procris in the *Ars Amatoria*', in: *The Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta 1989, 131-145 und HOLZBERG [1997] 115), würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und muß einem anderen Interpreten vorbehalten bleiben.

7.2 Ovid und die *lena*

In der Liebeslegie erziehen skrupellose Kupplerinnen die Mädchen zu 'elegischen' *dominae*, die ihre Verehrer quälen, oft aussperren und ihrer Habe berauben.<sup>12</sup> Es wäre daher schon viel gewonnen, wenn Ovid die Damen den Einflüsterungen dieser *lenae* entzöge. Doch kann er ihnen nicht einfach verbieten, auf solche Ratschläge zu hören, wie es Tibull vergeblich bei Delia versucht (Tib. 1,5,59 f.):

*at tu quam primum sagae praecepta rapacis  
desere.*

Es nutzt auch nichts, die böse Alte wütend zu verfluchen.<sup>13</sup> Ovid wählt einen besseren Weg: Er dient sich den Damen selbst als *leno* an. Mit seiner Hilfe sollen sie die Überlegenheit über das andere Geschlecht gewinnen, die sie sich sonst von dem Rat der Kupplerin versprechen. Dazu übernimmt er eine Reihe von Vorschriften aus den Lehren der 'elegischen' *lenae*, allerdings mit signifikanten Abweichungen.

Wie eine Kupplerin<sup>14</sup> ermuntert auch er die Damen, keine unangebrachte Scham zu zeigen. Sie sollen nicht spröde sein und ihre Schönheit nutzen, solange sie noch jung sind (Ars 3,57-88). Während jedoch die *lena* ihre Schülerin aus Habsucht zur Promiskuität auffordert,<sup>15</sup> mahnt Ovid zum erotischen Genuß um seiner selbst willen. Auch sei es ein Gebot der Menschlichkeit, den Männern die Freuden nicht vorzuenthalten, über die Frauen in so reichlichem Maße verfügten.<sup>16</sup> Daß seine Schülerinnen sich davon Geschenke erhoffen, ist für ihn zwar selbstverständlich,<sup>17</sup> doch betont er, selbst eine kostenlose Liebesnacht würde für die Frau keinen Verlust bedeuten. Anders als die *lena* möchte er aus den Damen keine Huren machen (97 f.).

Gewinnstreben bestimmt bei der Kupplerin die Auswahl der Liebhaber. Am schnellsten füllt eine große Zahl von Männern die Kasse; reiche Beute machen Wölfe, wenn sie eine ganze Herde von Schafen überfallen (Am. 1,8,55 f.):

*certior e multis nec tam invidiosa rapina est;  
plena venit canis de grege praeda lupis.*

Eine genau entsprechende Vorschrift fehlt in der *Ars*, doch gebraucht Ovid dasselbe Gleichnis in einem ähnlichen Zusammenhang. Wie eine Wölfin wird die Dame in der Menge einen Liebhaber erbeuten (Ars 3,417-419):

<sup>12</sup> Prop. 4,5; Tib. 1,5,48-60; 2,6,44-54; Ov. Am. 1,8; 3,5,40.

<sup>13</sup> Tib. 1,5,49 ff.; 2,6,53 f.; Prop. 4,5,65 ff.; Ov. Am. 1,8,113 f.

<sup>14</sup> Ov. Am. 1,8,39-54; Prop. 4,5,59-62

<sup>15</sup> Ov. Am. 1,8,23-28; Prop. 4,5,21 ff. - Die *lena* hofft, auch selbst von dem Verdienst ihrer Schülerin zu profitieren (Ov. Am. 1,8,28).

<sup>16</sup> Ars 3,93 ff.; vgl. dazu die Interpretation von LABATE (1984) 121-127.

<sup>17</sup> Ars 3,89 ff., vgl. auch oben S. 245.

*utilis est vobis, formosae, turba, puellae;  
saepe vagos ultra limina ferte pedes.  
ad multas lupa tendit oves, praedetur ut unam.*

Aber im Gegensatz zu der Vorschrift der *lena* ist dieser Rat auch im Interesse der Männer, denen Ovid seine Schülerinnen in die Netze treibt. Im Hochgefühl der Jägerin soll sich die junge Frau in die Öffentlichkeit begeben, - um die Beute eines Liebeskünstlers zu werden, der ihr, den Lehren des ersten Buches folgend, dort auflauert.

An der zitierten Stelle (Am. 1,8,55 f.) weist die Kupplerin darauf hin, daß mehrere Liebhaber einer Dame am meisten einbringen. Ovid gesteht den Damen ebenfalls mehr als einen Liebhaber zu (Ars 2,535 ff.); ja, sogar was die Auswahl unter den Verehrern betrifft, scheint er in vielen Punkten mit der Kupplerin einer Meinung zu sein. Diese warnt vor Habenichtsen; für sie gibt es nur einen akzeptablen Kandidaten: den Reichen. Eine edle Herkunft und körperliche Vorzüge sind demgegenüber unerheblich.<sup>18</sup> Auch Ovid warnt vor Männern, bei denen nichts zu holen ist. Es gebe Schönlinge, die es selbst auf den Besitz einer Dame abgesehen hätten (Ars 3,433-452),<sup>19</sup> und einige stadtbekannte Schwerenöter machten sich ein Vergnügen daraus, ihre Mädchen um den wohlverdienten Lohn zu prellen (453 ff.). Ovids männlichen Schülern, die einen schlichten, lässigen Habitus bevorzugen (1,505-524) und gelernt haben, ihre Eroberungen diskret zu verschweigen, schaden diese Warnungen allerdings nicht. Ein echter Liebeskünstler wird gewiß nicht zu denen gehören, deren zweifelhafter Ruhm darin besteht, unzählige Mädchen an der Nase herumgeführt zu haben (2,625 ff.).

Nicht anders als die *lena* rät Ovid ferner, sich von reichen Männern beschenken zu lassen (Ars 3,531). Doch kann er sich neben dem *dives amator* noch andere geeignete Liebhaber vorstellen: Der Jurist und der Redner stehen der Schülerin in Rechtshändeln bei (531 f.).<sup>20</sup> Mit einem jungen Mann wird die Dame eine leidenschaftliche Affäre erleben; der ältere Herr zeichnet sich durch Treue, Geduld und Leidensbereitschaft aus (555-576). Ovid faßt also verschiedene Gruppen von Liebhabern ins Auge, damit seine männlichen Schüler mit großer Wahrscheinlichkeit zu einer von ihnen gehören. Und daß der Reiche hier nicht genauso ausgeschlossen wird, wie von den Lehren für Männer (2,161 ff.), begrüßt der geschulte Liebeskünstler, der gelernt hat, Rivalen zu ertra-

<sup>18</sup> Die *lena* empfiehlt den *dives amator* (Tib. 1,5,47 f.; Prop. 4,5,53 f.; Am. 1,8,31); ihrer Meinung nach ist auch ein reicher Freiglassener als Liebhaber akzeptabel (Prop. 4,5,51 f.) und sogar einem verarmten *nobilis* vorzuziehen (Ov. Am. 1,8,63-66). Ein schöner Mann soll als Lustknabe verdienen, was er der Schülerin zu zahlen hat (Ov. Am. 1,8,67 f.).

<sup>19</sup> Unzutreffend ist die These von R. J. TARRANT, Ovid, *Ars amatoria* 3,433-452, PCPhS 26 (1980) 85-88, Ovid meine homosexuelle Männer, die ihre Frauen unlassen; auch CRISTANTIES (1993) Erklärung ist ungenau. Es handelt sich nicht einfach um unzuverlässige Verführer wie Thescus oder Demophoon, sondern um professionelle Gigolos, die als „Männer für gewisse Stunden“ ihren Lebensunterhalt (442: *lucra pudenda*) verdienen.

<sup>20</sup> Die Männer müssen prompt erscheinen, wenn die Dame sie auf das Forum zitiert (Ars 2,223 f.).

gen: Irgendwer muß schließlich die materiellen Bedürfnisse der Geliebten befriedigen, wenn man nicht selbst dafür aufkommen will.

Besonders nachdrücklich rät die 'elegische' *lena* von dem Verhältnis mit einem mittellosen Dichter ab. So etwas sei reine Zeitverschwendung und Geben die größere Kunst (Ov. Am. 1,8,61 f.).<sup>21</sup>

*qui dabit, ille tibi magno sit maior Homero;  
crede mihi, res est ingeniosa dare.*

Hier kann Ovid der Kupplerin nicht folgen. Einerseits warnt er seine männlichen Schüler vor solcher Ignoranz und Habgier (Ars 2,279 f.):

*ipse licet venias Musis comitatus, Homere,  
si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.*

Andererseits legt er im dritten Buch den Damen die Poeten als ganz besonders treue und selbstlose Liebhaber ans Herz und fordert sie auf, sich von diesen nur mit Gedichten bezahlen zu lassen (3,533-552). Da er sich jedoch wenig Hoffnung macht, daß die Damen auf ihn hören werden (552), versucht Ovid, sie auch auf indirektem Wege für den Wert der Poesie empfänglich zu machen. So hat er schon vorher, scheinbar beiläufig, die praktischen Vorteile angedeutet, die einer Dame daraus erwachsen, daß ein begabter Verskünstler das Lob ihrer Schönheit singt. Wie der Dichter strebt auch die Frau danach, von allen gekannt und gerühmt zu werden; beide haben dasselbe Ziel (403 ff.). Später, an anderer Stelle, bemerkt der Liebeslehrer dann, daß ein armer Dichter, wenn eine Schöne ihn ohne Geschenke einläßt, bereitwillig seinen Ruhm mit ihr teilen wird (535-538). Ferner legt Ovid seinen Schülerinnen nahe, die Herren beim Gastmahl durch sirenenhaften Gesang zu betören (311 ff.), und gibt einen Katalog von Dichtungen, die sich für den Vortrag eignen (329 ff.). Die Damen sollen die schwierigen Werke des Kallimachos und sogar umfangreiche Epen darbieten.<sup>22</sup> Das können sie nur, wenn sie diese genau studiert, verstanden, auswendig gelernt und immer wieder rezitiert oder gesungen haben. Dabei werden sie zwangsläufig Kunstsinn entwickeln und als *doctae puellae* den Reizen eines guten Gedichtes nicht widerstehen können, ganz abgesehen davon, daß die Lektüre der von Ovid empfohlenen erotischen Gedichte eine sexuell anregende Wirkung hat - auch auf die Vortragende selbst.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Wer nur Gedichte bringt, muß draußen bleiben (Prop. 4,5,54-58; Ov. Am. 1,8,57-62).

<sup>22</sup> Dabei denkt Ovid wahrscheinlich an erotische Stoffe, z. B. an Kallimachos' Epigramme oder dessen Erzählung von Akontios und Kydippe in den *Aitien*; aus dem Epos bieten sich die Sagen um Medea und Iason oder die Liebesgeschichte von Dido und Aeneas zum Vortrag an (vgl. S. 200 Anm. 39). Auch im Hinblick auf Ov. Am. 2,18,35-40 gibt es also keinen Grund, die Echtheit der Verse 335-338 in Frage zu stellen, wie es F. SPOTH tut (Hohe Epik als Liebeswerbung? - Zweifel an der Authentizität von Ovid, Ars 3,335-338, MH 49 [1992] 201-205).

<sup>23</sup> Zur anregenden Wirkung von Liebesgedichten auf die Leserin vgl. Prop. 3,3,19 f.; 3,9,45; Ov. Am. 2,1,5 f. - WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 5 bemerkt: „Als *pauper poeta* ... entwirft

Die *lena* lehrt, wie der eroberte Liebhaber zu behandeln ist, und befiehlt der jungen *meretrix*, die Leidenschaft des Mannes dadurch anzufachen, daß sie ihn zurückweist und seine Eifersucht weckt.<sup>24</sup> Ovid ist ebenfalls der Ansicht, daß die gefestigte Liebe (*firmus amor*) durch Liebesleid (*cura*) erneuert und belebt werden sollte (6,2, 6,4.1). In den *Amores* lobt er, wie schlau Corinna sein nur noch leise glimmendes Verlangen wieder auflodern ließ (2,19,15). Oft schickte sie ihn unter fadenscheinigem Vorwand nach Hause oder gab vor, sie hätte ihn betrogen (Am. 2,19,9-14):

*viderat hoc in me vitium versuta Corinna,  
quaque capi possem, callida norat opem.  
a, quotiens sani capitis mentita dolores  
cunctantem tardo iussit abire pede!  
a, quotiens finxit culpam, quantumque licebat  
insonti, speciem praebuit esse nocens.*

Nun konnte Ovid seinem männlichen Schüler zwar zeigen, wie er bei seiner Geliebten *cura* erregt (Ars 2,349 ff., 427 ff.) und seinerseits leidvolle Erfahrungen verkraftet (2,513 ff.). Doch kann sich der Liebeskünstler nicht selbst in einen Zustand schmerzvollen Begehrens versetzen. Damit auch er die Freuden bitter-süßer Liebe genießen darf, unterrichtet Ovid daher im dritten Buch seine Schülerinnen in den Künsten, die Corinna so perfekt beherrschte: Die kluge Frau empfängt den Mann nicht immer (Ars 3,579-588); wenn sich die Beziehung gefestigt hat (591 f.), läßt sie ihn einen Rivalen fürchten (589-600). Und auch die Vorstellung, sie werde bewacht und es sei gefährlich, sich mit ihr zu treffen, steigert das Verlangen des Liebhabers (601-610).<sup>25</sup>

<sc. Ovid> als ideales Mädchenbild das einer *docta puella* (die traditionsgemäß den *pauper poeta* erhört)“ und „reihet besonders Belesenheit unter die wünschenswerten Eigenschaften ein.“ - Interessant ist ferner, wie Ovid hier ein 'elegisches' Motiv umkehrt. Properz hofft, durch seine Elegien die Geliebte für sich einzunehmen. Er dichtet nicht, um Eichen und wilde Tiere herbeizulocken, sondern um seine hartherzige und wilde Herrin Cynthia zu betören (Prop. 2,13,5-7): *non ut Pieriae quercus mea verba sequantur, / aut possim Ismaria ducere valle feras, / sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu*. Orpheus' Musik ließ wilde Tiere und reißen Ströme innehalten; Amphion baute aus Steinen, die dem Klang seiner Stimme folgten, die Mauern von Theben; da ist es kein Wunder, daß die Mädchen an Properzens Lippen hängen (Prop. 3,2,3-6, 9 f.): *Orphea detinuisse feras et concita dicunt / flumina Threicia sustinuisse lyra; / saxa Cithaeronis Thebas agitata per artem / sponte sua in muri membra coisse ferunt ... miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro, / turba puellarum si mea verba colit?* In der *Ars* verspricht Ovid umgekehrt den Mädchen die Macht, die einst Orpheus und Amphion besaßen; auch sie werden beim Gastmahl die Männer verzaubern (Ars 3,321-324): *saxa ferasque lyra movit Rhodopeius Orpheus / Tartareosque lacus tergeminumque canem; / saxa tuo cantu, vindex iustissime matris, / fecerunt muros officiosa novos*. In Wahrheit aber verleiht er nicht ihnen, sondern den Dichtern orphische Macht. Denn dadurch, daß er die Damen zu empfindsamen Kennerinnen der Literatur ausbildet (vgl. bes. Prop. 2,13,11 f.), öffnet er ihre wilden und harten Herzen für den Zauber der Poesie.

<sup>24</sup> Zurückweisung: Prop. 4,5,34; Tib. 2,6,47-50; Ov. Am. 1,8,73 f.; Eifersucht erregen: Prop. 4,5,37-40; Ov. Am. 1,8,95-100.

<sup>25</sup> Auch bei Properz soll die angehende *meretrix* einen Gatten vortäuschen (Prop. 4,5,29 f.).

Was derartige Stimuli betrifft, gleichen sich also die Vorschriften von Liebeslehrer und *lena*. Indes fallen bei genauerem Hinsehen Unterschiede auf. So rät die Kupplerin, den Liebhaber oft abzuweisen (Am. 1,8,73):

*saepe nega noctes ...*

Ovid aber hält eine gelegentliche Zurückweisung für vollkommen ausreichend (Ars 3,580).<sup>26</sup>

*miscenda est laetis rara repulsa iocis.*

Während die Kupplerin nach einer langen Zeit der Trennung ein Rendezvous nur dann gestattet, wenn der zermürbte Mann sich von der Geliebten abzuwenden beginnt (Am. 1,8,75 f.), sollen die Schülerinnen Ovids ihre Liebhaber für gewöhnlich einlassen und nur ausnahmsweise einmal aussperren. Ihre Verehrer werden schmachten und bangen, aber nicht wirklich leiden.<sup>27</sup> Auch beim Erregen von Eifersucht müssen die Damen sanft vorgehen. Der Liebhaber soll mehr ahnen als wissen (Ars 3,599 f.):

*causa tamen nimium non sit manifesta doloris,  
pluraque sollicitus, quam sciet, esse putet.*

Denn selbst ein erfahrener *amator* wie der Liebeslehrer kann sich kaum beherrschen, wenn ihm offenkundig wird, daß seine Frau es mit einem anderen treibt. Doch solange er nicht genau weiß, ob und was sie getan hat, kann er seiner Gefühle Herr werden (Ars 2,555 ff.). Ein angedeuteter und nicht offengelegter Seitensprung ist also weniger schmerzlich, ohne dabei seine anregende Wirkung zu verlieren. Dagegen wird die Schülerin der *lena* ihren Verehrer sehr grob behandeln. Er ahnt nicht nur, daß er das Bett der Geliebten mit einem anderen teilt, sondern muß mit eigenen Augen deutlich die unübersehbaren Spuren erkennen (Am. 1,8,97 f.).<sup>28</sup>

*ille viri videat toto vestigia lecto  
factaque lascivis livida colla notis.*

<sup>26</sup> Vgl. a. Ov. Am. 2,19,5 f.: *speremus pariter, pariter metuamus amantes, / et faciat vota rara repulsa locum.*

<sup>27</sup> Im übrigen weiß die *lena* nur wenig originelle Gründe, mit denen die Dame ihre Absage entschuldigen soll (Kopfschmerzen: Ov. Am. 1,8,73; kultische Enthaltbarkeit: Prop. 4,5,34; Ov. Am. 1,8,74). Ovid dagegen entwirft ein kunstvolles Szenario, um dem Liebesabenteurer noch den letzten Kitzel zu entlocken. Ein *ianitor* soll den strengen Wächter spielen (Ars 3,587 f.), die Existenz eines *custos* wird vorgetäuscht, ebenso die eines eifersüchtigen Gatten, wie ihn sich Ovid in *Amores* 2,19 wünscht; den jungen Mann läßt man durch das Fenster ein, anstatt ihm einfach die Tür zu öffnen (Ars 3,605; vgl. 2,246); eine Sklavin soll hervorspringen und atemlos die Ankunft des (nicht vorhandenen) Gatten melden; den zitternden Jüngling verbirgt man in der nächsten Wäschtruhe (607 f.). Doch auch hier dürfen die Damen den Bogen nicht überspannen: Von Zeit zu Zeit muß der Liebhaber eine ruhige Nacht erleben, damit er nicht die Lust verliert (609 f.).

<sup>28</sup> Vgl. außerdem Prop. 4,5,39 f.: *semper habe morsus circa tua colla recentis, / litibus alternis quos putet esse datos.* - Auch die Männer dürfen übrigens die Eifersucht ihrer Geliebten nur sanft erregen. Sie soll von dem Seitensprung hören (Ars 2,446: *palleat indicio criminis illa tui*), die Rivalin aber nicht sehen. - Zur Qual des Sehens vgl. S. 277 Anm. 41.

Die *lena* ist auch nicht daran interessiert, dem Manne größere Lust zu bereiten. Vielmehr soll der Liebhaber glauben, daß er seine von zahllosen Rivalen heiß begehrte Herrin nur halten kann, wenn er ihr etwas schenkt. Außer den Kußmalen des Nebenbuhlers soll der Eifersüchtige auch dessen Geschenke sehen (Am. 1,8,99 f.):

*munera praecipue videat, quae miserit alter:  
si dederit nemo, Sacra roganda Via est.*

Es dürfte deutlich geworden sein, in welcher Weise sich die Lehren Ovids von denen einer Kupplerin unterscheiden. Die Damen lernen nichts, was männlichen Interessen widerspricht, und dafür manches, was auch für ihre Liebhaber von Nutzen ist, ja deren erfolgreiche Werbung erst möglich macht. Noch klarer tritt hervor, wen Ovid für den eigentlich Hilfsbedürftigen hält, wenn man die Vorschriften der *lenae* mit den Ratsschlägen vergleicht, die junge Männer in der *Ars* erhalten. Es zeigt sich nämlich, daß Ovid den Damen nicht nur Lehren vorenthält, die ihren Liebhabern schaden könnten; mache Anweisungen der Kupplerinnen finden sich in abgewandelter Form in den ersten beiden Büchern. Schliche, die solche Frauen für ihre Schülerinnen 'ersonnen'<sup>29</sup> haben, läßt der Liebeslehrer so seinen männlichen Schützlingen zugute kommen.<sup>30</sup>

Zum Beispiel erinnert an den oben zitierten Rat, sich Wertsachen von Geschäftsleuten an der *Via Sacra* zu leihen und diese als Geschenke eines anderen Liebhabers auszugeben (Am. 1,8,100), eine Warnung vor der engen Zusammenarbeit von Händlern und Huren, die Ovid im ersten Buch ausspricht (Ars 1,419 ff.). Im zweiten Buch lernt der Schüler sogar, selbst auf diese Weise hochzustapeln. Feldfrüchte, die er in der *Via Sacra* gekauft hat, soll er als Produkte seiner - nicht vorhandenen - Vorstadtvilla ausgeben (2,265 f.). Um noch mehr aus ihren Liebhabern herauszupressen, soll die Schülerin der *lena* Sklaven und Verwandte beauftragen, unentwegt um kleine Geschenke für sich selbst zu bitten und dem Manne zu empfehlen, was für die Herrin gekauft werden könne;<sup>31</sup> wenn ihr nichts anderes mehr einfällt, wird die kluge *meretrix* ihren Geburtstag vortäuschen (Am. 1,8,93 f.); ferner kann sie sich etwas ausleihen und es nicht mehr zurückgeben (101 f.). Solche Anweisungen fehlen im dritten Buch der *Ars*. Der männliche Schüler aber ist über derartige Praktiken genau informiert<sup>32</sup> und erhält

<sup>29</sup> Es versteht sich von selbst, daß die 'elegischen' *lenae* keine realen Personen sind, die sich etwas ausdenken könnten, sondern literarische Figuren, die ihre Listen der Inventio der Dichter Propertius, Tibullus und Ovid verdanken.

<sup>30</sup> N. LACEY, *Amores* 3.12.11-12: the couplet that forges a deliberate link between the *Amores* and the *Ars Amatoria*, *Eranos* 93 (1995) 24-29 ist der Ansicht, Ovid präsentiere sich in den ersten beiden Büchern als *leno* der Männer, analog zu der *lena* in der Elegie Am. 1,8.

<sup>31</sup> Ov. Am. 1,8,87-92; vgl. a. Prop. 4,5,35 f.

<sup>32</sup> Ars 1,419 ff., bes. 429 f. und 433 f. - Propertius *lena* empfiehlt außerdem, sich ein Kleid 'ersetzen' zu lassen, wenn der Liebhaber einmal gewalttätig geworden ist und der Dame das Haar zerzaust hat (Prop. 4,5,31 f.). Auch dieser Trick ist dem aufmerksamen Schüler der Liebeskunst bekannt (Ars 2,169-172); allerdings wird er sich ohnehin jeglicher Gewalt enthalten.

zahlreiche Ratschläge, wie er sich dem leidigen Zwang, etwas Teures zu schenken, entziehen kann, nicht zuletzt dadurch, daß er seinerseits die Sklaven der Geliebten zu seinen Verbündeten macht (Ars 2,251-260).

In den Lehren einer Kupplerin darf der Meineid nicht fehlen (Prop. 4,5,27; Ov. Am. 1,8,85 f.), und es verwundert nicht, daß Ovid seine männlichen Schüler ebenfalls darin unterweist.<sup>33</sup> Bemerkenswert ist dagegen, daß er den Damen zum Meineid überhaupt keine Lehren erteilt und falsche Versprechen nur im Ausnahmefall erlaubt. Die Schülerin einer *lena* soll ruhig einmal eine versprochene Nacht absagen, obwohl sie dafür schon kassiert hat (Prop. 4,5,33 f.):

*denique ubi amplexu Venerem promiseris empto,  
fac similes pueros Isidis esse dies.*

So etwas kann der Liebeslehrer nicht gutheißen. Nur Herren von zweifelhaftem Rufe (zu denen Ovids Schüler nicht gehören)<sup>34</sup> darf eine Frau durch falsche Zusagen so lange hinhalten, bis diese ihre Zahlungsversprechen einlösen. Sich aber nach Erhalt eines Geschenkes zu verweigern, sei eine gottlose Tat (Ars 3,461-466):

*si bene promittent, totidem promittite verbis;  
si dederint, et vos gaudia pacta date.  
illa potest vigiles flammis extinguere Vestae  
et rapere e templis, Inachi, sacra tuis  
et dare mixta viro tritis aconita cicutis,  
accepto Venerem munere si qua negat.*

Rechtschaffen handelt der Mann, der den versprochenen Lohn nicht leistet, obwohl er die bedungene Liebesnacht erhalten hat (Ars 1,443 ff., 643 ff.); dagegen ist die Frau, die ihr Wort nicht einlöst, nachdem der vereinbarte Preis gezahlt wurde, eine Frevlerin vom schlimmsten Schlage.

<sup>33</sup> Zum Meineid des Mannes vgl. Ars 1,443 ff. und 631 ff.

<sup>34</sup> Ganz im Sinne der Liebeslehrers, der unparteilich erscheinen will, wird diese Einschränkung von den Interpreten übersehen, vgl. z. B. HOLLIS (1977) zu Ars 1,443: „Ovid gives women an antidote to this at iii.461“; PIANEZZOLA (1993) bemerkt zu demselben Vers: „ma alle donne ... suggerirà di rispondere alle belle promesse solo con belle parole“.

### 7.3 *captatio benevolentiae*

Der Überblick über die Lehren der 'elegischen' *lenae* hat gezeigt, daß Ovid durchaus im Sinne seiner Geschlechtsgenossen handelt, wenn er die Damen in der Liebeskunst unterweist. Er entzieht seine Schülerinnen dem Einfluß dieser habgierigen Alten, macht die Damen dem Werben des Mannes zugänglich und lehrt sie, der Affäre durch harmlosen, nur vorübergehenden Liebesentzug 'elegischen' Zauber zu verleihen. Wenn aber das dritte Buch der *Ars* zu einem großen Teil auch den Männern dient, darf man mit Recht fragen, warum eine Frau, zumal eine, die sich als 'elegische' *domina* hervortun möchte, Ovids Vorschriften überhaupt befolgen sollte. Die Antwort ist einfach: Die angehenden *dominae* dürfen gar nicht erst erkennen, wem die betreffenden Vorschriften nutzen. Wie Ovid solche Frauen überlistet und unbemerkt im Interesse seiner männlichen Schüler auf sie einwirkt, soll nun untersucht werden.

Der traditionelle Ort, das Wohlwollen des Lesers zu gewinnen, ist das Proömium. Und schon an der Länge des Proömiums läßt sich ermesen, wie sehr Ovid an dem Wohlwollen der Damen gelegen ist. Sofort führt er ein Motiv ein, mit dessen Hilfe er auch im folgenden um das Vertrauen seiner Leserinnen buhlt: Er stellt die Liebe als einen Kampf zwischen Mann und Frau dar, in dem er selbst die Partei der Frau ergreift und sein eigenes Geschlecht 'verrät'.<sup>35</sup> Zugleich sorgt er dafür, daß dieser 'Verrat' überzeugend wirkt und seine Leserinnen die zugrundeliegende Absicht nicht bemerken. Dazu dient schon der eigenartige Schluß des zweiten Buches: Ovid kündigt das dritte Buch als nachträglichen Einfall und Reaktion auf die Bitten der Damen an (vgl. 7); damit verschleiert er die Tatsache, daß auch dieses Buch Teil des Lehrplans ist und demselben Zwecke dient wie die offenkundig männerfreundlichen ersten beiden Bücher.<sup>36</sup> Außerdem führt der Liebeslehrer bereits in der *Sphragis* des zweiten Buches das Motiv des Geschlechterkampfes ein (7.1). Daß er dieselben Metaphern zu Beginn des näch-

<sup>35</sup> Vgl. KÖPPERS (1981) 2534, der allerdings den Sachverhalt nicht genau genug erfaßt: „Wenn der *praeceptor* als Mann den *puellae* Unterweisung verspricht, so ist dies ein überzeugender Hinweis auf seinen unparteiischen, distanzierten Standpunkt. Als Vermittler einer *ars* nimmt er eine Position ein, die über dem Stoff liegt.“ Ovid stellt sich nicht als „über dem Stoff stehend“ dar, sondern als Parteigänger der Frauen. Wichtig ist jedoch, daß er seine Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht für die *captatio benevolentiae* fruchtbar macht. - WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 4 meint: „Auch den Mädchen gegenüber behält er die Perspektive des amator bei und wird vor ihnen zum Sprecher der 'Gegenseite' ..., d. h. bei aller Fürsorge für sie zum verstreckten Vertreter männlicher Wünsche. So ist die Parteinahme für die Frauen im 3. Proömium nicht, wie es zunächst den Anschein hat, der Männerwelt abträglich, sondern dienlich (Werbung um die sexuelle Bereitschaft der Frau, Verheißung dauernder erotischer Attraktivität).“

<sup>36</sup> Etwas ähnliches vermutet WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 7: „Es wäre durchaus denkbar, daß die eingeflochtenen Hinweise auf die sukzessive Konzeption des Werkes ... eine bloße Fiktion sind, ein Einfall im Dienste der Selbstverherrlichung (der Autor gibt dem Drängen der Öffentlichkeit nach) und zugleich ein rhetorischer Trick zur weiteren Lesermotivation (das Publikum sollte ein ihm zuliebe verfaßtes Geschenk besonders dankbar aufnehmen).“

sten Buches wieder aufgreift, erscheint so ganz natürlich. Ebenso natürlich erscheint es dann aber auch, daß Ovids Geschlechtsgenossen gegen dessen Versprechen, für Waffengleichheit zu sorgen, protestieren. Wozu hat er sie denn gewappnet, wenn er nun die Frauen rüstet? Da könnte einer doch gleich den Giftvorrat einer Viper mehren oder der Wölfin den Schafstall überlassen! (Ars 3,7 f.)

*dixerit e multis aliquis „quid virus in angues  
adicis et rabidae tradis ovile lupae?“*

Und dieser Protest eines fiktiven männlichen Interlokutors ermöglicht Ovid schließlich die entscheidende Finte des Proömiums. Anstatt die Damen direkt anzusprechen, um schmeichelnd ihr Wohlwollen zu erheischen, rechtfertigt er von nun an seinen 'Verrat' gegenüber den Männern. So hat die Leserin den Eindruck, er spreche aus voller Überzeugung, wenn er behauptet, die Frauen seien nicht so schlecht wie ihr Ruf, was schon Penelope oder Laodamia beispielhaft bewiesen hätten; schließlich sei ja auch die Tugend (*Virtus*) weiblichen Geschlechts (9-24). Mit den Exempeln bis zum Tode treuer Frauen möchte Ovid seine weiblichen Leser, an die sich das Proömium in Wahrheit richtet, jedoch nicht erschrecken. Immer noch zu den Männern gewandt (!), stellt er daher klar, daß er sich weniger ehrgeizige Ziele gesetzt hat: Seine Schülerinnen müssen nicht wie Alkestis oder Eudadne für ihre Gatten in den Tod gehen; er will nur lehren, wie eine Dame liebenswert sein kann (25-28).<sup>37</sup>

Warum eine Dame überhaupt liebenswert sein und dazu sein Lehrwerk lesen sollte, erklärt Ovid im folgenden - scheinbar nur, um das Unterfangen vor seinen Geschlechtsgenossen zu verteidigen: Frauen seien den Pfeilen Amors schutzlos ausgeliefert und würden von ihren gleichgültigen Liebhabern viel öfter getäuscht als umgekehrt, was man an Heroinnen wie Medea oder Phyllis sehen könne. Er müsse die Frauen daher schützen und in der Kunst der Liebe unterweisen (29-42). Um der in diesen Versen enthaltenen Aufforderung an die Frauen, sich von ihm belehren zu lassen, Nachdruck zu verleihen, wendet Ovid sich hier zum ersten Mal von den Männern ab, doch nicht etwa den Damen selbst zu, sondern an die mythischen Heroinnen, deren unglückliche Liebe er gerade beschrieben hat (Ars 3,41 f.):

*quid vos perdidit, dicam: nescistis amare;  
defuit ars vobis: arte perennat amor.*

37

E. J. KENNEY, *Chassez la femme*, CQ 42 (1992) 551 f. erwartet hier einen Hinweis darauf, daß Ovid keine ehrbaren Jungfrauen und Matronen zu unterrichten gedenkt (vgl. 6.5.2.3) und konjiziert deswegen statt *femina* in Vers 28 *non proba* oder *nec proba*. Doch ergibt der Vers so, wie er überliefert ist, einen vernünftigen Sinn, und der Kreis der Schülerinnen wird später ausdrücklich eingeschränkt (58): *quas pudor et leges et sua iura sinunt*. Außerdem wäre der Text nach KENNEYS Vorschlag mißverständlich und könnte „Ich will nicht lehren, wie man eine anständige Frau liebt.“ bedeuten, aber auch „Ich will lehren, wie eine unanständige Frau liebenswert wird.“

Darüber hinaus beruft sich der Liebeslehrer auf göttliche Autorität - vorgeblich nur, damit ihm die Männer verzeihen, daß er ihre Interessen so treulos preisgibt: Venus höchstselbst empfindet Mitleid und befiehlt ihrem Dichter, die armen, wehrlosen Mädchen zu unterweisen, - nicht ohne das von Ovid so geschickt eingeführte Motiv des Geschlechterkampfes in ihre Rede zu übernehmen (Ars 3,45-48):

*tum mihi „quid miserae“ dixit „meruere puellae?  
traditur armatis vulgus inerme viris.  
illos artifices gemini fecere libelli;  
haec quoque pars monitis erudienda tuis.“*

Und da Ovid sich als Mann nicht auf seine praktische Erfahrung berufen kann, wenn es darum geht, einen Mann zu verführen, wird er von Venus auch inspiriert (53-56). Wenn er daraufhin die Damen ermuntert, sich ohne Scham dem Liebesspiel hinzugeben, wie es Venus mit Adonis, Anchises und Mars tat (57 ff., 85 f.), dann wissen sie, daß aus seinem Munde eine Gottheit spricht.

So tarnt Ovid seine *captatio benevolentiae* als Rechtfertigung gegenüber den Männern, deren Übermacht er angeblich zu brechen sucht. Diejenigen, für die seine Worte in Wahrheit bestimmt sind, denen er schmeichelt, indem er ihre moralischen Vorzüge preist, deren Interesse er weckt, indem er ihnen einredet, sie bedürften seiner: Lehren, und vor denen er seine Autorität damit beglaubigt, daß er sich als in göttlichem Auftrag handelnd darstellt, sollen glauben, er schreibe aus lauterer Motiven, nur weil ihm sein Gerechtigkeitsinn und sein religiöses Gewissen dazu treiben.

Und auch im folgenden berät Ovid die Damen als Angehöriger der Gegenpartei: Von den Männern spricht er in der ersten Person und stellt ihnen nicht selten antithetisch die Damen in der zweiten oder dritten Person gegenüber. Die zweite Person Singular, die in den ersten beiden Büchern das enge Vertrauensverhältnis zwischen Lehrer und Schüler unterstrich, gebraucht Ovid im dritten Buch selten. Das wirkt glaubwürdiger, als wenn er vorgäbe, es bestünden zwischen ihm und den Frauen keine Interessenkonflikte. Ferner kann er sich als Mann überzeugender über den Geschmack der Männer äußern, wobei dieses Geschmacksurteil nicht selten mit einer Überredungsabsicht einhergeht.<sup>38</sup> Umgekehrt ist es bisweilen auch ratsam, sich mit den Damen zu identifizieren. So führt Ovid in seiner Paränese zur freien Liebe den bekannten Topos von der Vergänglichkeit der Jugend ein. Wie der 'elegisch' Liebende mahnt er die Leserin, sich nicht zu verweigern; bald schon werde sie alt und für niemanden mehr begehrenswert sein (59 ff.). Soll dieses konventionelle Argument in der *Ars* überhaupt eine Wirkung haben, muß ihm Ovid die Schärfe nehmen, die es meist dadurch erhält, daß es aus

38

Antithese z. B. Ars 3,159-162: *o quantum indulget vestro natura decori ... / nos male detegimur; 225: tu quoque cum coleris, nos te dormire putemus*. - Geschmacksurteil aus der Sicht des Mannes Ars 3,133: *munditiis capimur*, 511: *odimus immodicos (experto credite) fastus*, ferner Ars 3,309 f., 517 und 598.



Männermund als Drohung oder mit offener Schadenfreude vorgebracht wird. Daher spricht Ovid so, als ob dieses Problem auch ihn selbst beträfe, obwohl ältere Herren durchaus noch Chancen bei den Damen haben (Ars 3,73, 79):<sup>39</sup>

*quam cito, me miserum, laxantur corpora rugis ...  
nostra sine auxilio fugiunt bona ...*

Während der Liebeslehrer zu Beginn des Buches noch vorgibt, unter Skrupeln und erst nach reiflicher Überlegung die Interessen der Damen zu vertreten, bezeichnet er sich später, nachdem er seine Leserinnen an seinen Seitenwechsel gewöhnt hat, ganz offen als Verräter am eigenen Geschlecht. Gerade deswegen verdiene er besonderes Vertrauen! (Ars 3,577 f.)<sup>40</sup>

*omnia tradantur (portas reseravimus hosti)  
et sit in infida proditione fides.*

Daß aber die folgenden Vorschriften, den Mann durch gelegentliche Abweisung und vorgetäuschte Eifersucht anzuregen, keineswegs ein gemeiner Verrat am eigenen Geschlecht sind, wurde bereits gezeigt (S. 352). Auch an anderer Stelle ist der angebliche Verrat in Wirklichkeit keiner: Ovid warnt vor nahestehenden Personen, die der Dame ihren Liebhaber ausspannen könnten (Ars 3,659-664), und gibt zu, daß er selbst sich nicht selten mit der Zofe seiner Geliebten vergnügt habe, - was jedem Leser der *Amores* (2,7 und 2,8) bekannt ist. Scheinbar verwundert über sich selbst ruft er aus, er sei doch wohl wahnsinnig! Nun lehre er die Damen schon, wie man ihn überwältigen

<sup>39</sup> Drohung: Prop. 2,18,19 f.; Tib. 1,6,77 ff.; 1,8,41 ff. - Schadenfreude: Prop. 3,25,11 ff.; vgl. a. Hor. Carm. 4,13. - Zwar verliert auch der Mann seine körperlichen Reize, doch soll er sich in der Liebe ohnehin auf seinen Geist und seinen guten Charakter verlassen (Ars 2,109 ff.). - Möglicherweise wurde Ovid zu diesem Kunstgriff durch Stellen bei Properz und Tibull angeregt, an denen der Liebende seine *domina* auffordert, mit ihm die Liebe zu genießen, solange es noch geht (z. B. Prop. 2,15,49 ff.), oder erklärt, bald werde die Zeit kommen, wo sich Liebe für die beiden nicht mehr schicke (Tib. 1,1,71 ff.). - Schön in Vers Ars 3,57 identifiziert sich Ovid in gewisser Weise mit den Damen: Die Inspiration durch Venus wird nicht ewig vorhalten (*dum facit ingenium*; vgl. CRISTANTE [1993] ad loc.); er muß sich also mit der Lehre beceilen. Die Damen aber müssen rasch seine Kunst erlernen, da ihre Jugend nicht ewig währen wird.

<sup>40</sup> Vgl. in demselben Abschnitt noch 589 f.: *ponite iam gladios hebetes, pugnetur acutis; / nec dubito, telis quin petar ipse meis.* - WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 4 f. merkt an: „... selbst da, wo Ovid einen inneren Konflikt zwischen den Pflichten des Lehrers und den Interessen des Liebhabers vortäuscht und mit der Selbstverurteilung als Verräter und Helfershelfer des Feindes kokettiert (III 577 ff., 667 ff.), plädiert er in Wirklichkeit zugunsten der männlichen und eigenen Vorteile.“ Diese Vorteile sieht WELLMANN-BRETZIGHEIMER vor allem darin, daß die Damen die Regeln des rituellen Liebesspiels erlernen (vgl. oben Anm. 1). - Glaubwürdig wirken Ovids Selbstbezeichnungen auch deswegen, weil bereits Tibull darüber klagt, daß Delia das, was sie von ihm gelernt hat, nun gegen ihn selbst wendet (Tib. 1,6,9 f.): *ipse miser docui, quo posset ludere pacto / custodes: heu heu, nunc premor arte mea.* In den *Amores* nutzt Ovid die Gelegenheit, anlässlich eines Katalogs seiner Schriften noch einmal um das Vertrauen der Damen zu werben (Am. 2,18,19 f.): *quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris / (ei mihi, praeceptis urgeo ipse meis!)*. Allerdings ist umstritten, ob Ovid hier tatsächlich die *Ars amatoria* meint, vgl. BOOTH (1991) ad loc.

könne. Aber getreulich wolle er fortfahren und ihnen Schwerter schmieden, die für seinen eigenen Leib bestimmt sind (Ars 3,667-672):

*quo feror insanus? quid aperto pectore in hostem  
mittor et indicio prodor ab ipse meo?  
non avis aucupibus monstrat, qua parte petatur,  
non docet infestos currere cerva canes.  
viderit utilitas; ego coepta fideliter edam:  
Lemmiasin gladios in mea fata dabo.*

Und was sind das für tödliche Waffen? Wie die Schülerinnen der *lenae* sollen die Damen ihren Partnern Liebe vorspielen (Ars 3,673):

*efficite (et facile est), ut nos credamus amari.*

Das schadet den Herren bestimmt nicht, zumal Ovids Schülerinnen - anders als die Schülerinnen der *lenae* - für solch ein Schauspiel keine Vergütung erwarten dürfen (Ov. Am. 1,8,71 f.)<sup>41</sup>

*nec nocuit simulatus amor: sine credat amari  
et cave, ne gratis hic tibi constet amor.*

Schon der Umstand, daß Ovid Lehren der allen Männern verhaßten Kupplerin fast wörtlich in die *Ars* übernimmt, läßt ihn als glaubwürdigen Überläufer zur Sache der Frauen erscheinen. Auch der nächste Rat, mit dem er seine Schülerinnen gleich den männermordenden Lemmierinnen bewaffnet, könnte aus dem Munde einer *lena* stammen: Geschick täusche die Frau ihrem Liebhaber Eifersucht vor (Ars 3,677 ff.). Doch da eine feurige Eifersuchtsszene den Liebhaber über alle Maßen beglückt (Ars 2,447 ff.), hätte kein Mann etwas gegen diese Vorschrift einzuwenden. Und während die Kupplerin empfiehlt, auf diese Weise von einem eigenen Seitensprung abzulenken (Am. 1,8,79 f.), verbindet Ovid seinen Rat lieber mit der Mahnung, nicht wirklich eifersüchtig zu sein.<sup>42</sup> So tarnt Ovid mit seinen Selbstbezeichnungen Lehren, die nicht im Interesse einer habgierigen, grausamen *domina*, wohl aber im Sinne seiner männlichen Schüler sind.

<sup>41</sup> Vergleichbar ist die Vorschrift, sich den Stimmungen des Mannes anzupassen (Prop. 4,5,45 f.; Ars 3,513 f.). - Daß vorgetäuschte Liebe dem Verehrer Freude macht, kann man Ovids Wunsch in den *Amores* entnehmen (Am. 1,3,1 f.): *quae me nuper praedata puella est / aut amet aut faciat cur ego semper amem.* Wenn eine Frau die Gefühle ihres Liebhabers nicht erwidert, so kann sie sich doch immerhin freundlich zeigen. Es liegt an ihm, ob aus vorgetäuschter Liebe - wie es oft geschieht (Ars 1,615 f.) - echte Liebe wird.

<sup>42</sup> Ars 3,683 f.: *sed te, quaecumque es, moderate iniuria turbet, / nec sis audita paelice mentis inops.* - Gegenüber *est <sc. iniuria>* (Rc) bevorzuge ich in Vers 683 die Lesart *es* (YA $\omega$ ). Welcher Art das „Unrecht“ ist, das die Dame geduldig hinnehmen soll, dürfte klar sein, und Ovid wollte an dieser Stelle gewiß nicht andeuten, daß es besonders schlimme Formen der Untreue gebe. Liest man dagegen *es*, ist der Zusatz sinnvoll. Selbst wenn die Dame sich für besonders schön oder liebenswert hält, muß sie tolerant sein. Sie sollte einen Seitensprung auf keinen Fall als persönliche Beleidigung auffassen (vgl. a. Ars 1,440: *quisquis es* und dazu HOLLIS [1977]).

Auch dadurch, daß er in ihnen ein Gefühl der Überlegenheit weckt, gewinnt Ovid das Vertrauen der Damen. Diesem Zweck dienen die Bilder und Metaphern, mit denen er seine Lehren illustriert. So finden sich von Anfang an Kriegs-Vergleiche: Der Liebeslehrer verspricht den Damen den Sieg im Kampf der Geschlechter und greift sogar ein Motiv auf, das er in den ersten beiden Büchern mit Bedacht ausgespart hat: den Kriegsdienst des Mannes unter dem Banner seiner Geliebten (S. 219 f.). Den für die männlichen Liebeskünstler überaus nützlichen Rat, für jeden Verehrer eine passende Aufgabe zu finden (S. 349), gestaltet Ovid für die Damen dadurch ansprechend, daß er sie mit einem Feldherrn gleichsetzt, der seinen Offizieren verschiedene Kommandos anvertraut (Ars 3,525-530):

*quis vetat a magnis ad res exempla minores  
sumere nec nomen pertimuisse ducis?  
dux bonus huic centum commisit vite regendos,  
huic equites, illi signa tuenda dedit:  
vos quoque, de nobis quem quisque erit aptus ad usum,  
inspicite et certo ponite quemque loco.*

Wie seine männlichen Schüler im ersten Buch der *Ars* beschreibt er die Damen außerdem als Jägerinnen, die sich unter den Männern ihre Beute schlagen. Gleich einer Wölfin fährt die Frau unter die wehrlosen Schafe, wie ein Adler stößt sie auf die Tauben herab, stets legt sie ihre Netze aus und schreckt Hasen und Hirsche aus ihren Verstecken auf.<sup>43</sup> So gewinnen die Damen den Eindruck, sie seien dem anderen Geschlecht überlegen und würden vom Liebeslehrer tatsächlich mit wirksamen Waffen ausgestattet.

Eine notwendige Bedingung für das Glück des Liebeskünstlers ist, daß die Dame sich ihm zunächst ohne Gegenleistung hingibt (Ars 1,453):

*hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi.*

Erreicht er das nicht, gerät er in qualvolle seelische Abhängigkeit und muß fürchten, daß ihm die Dame alsbald wieder verläßt (3.4.1). Diese Gefahren sind jedoch mit der Eroberung noch nicht ausgestanden; auch weiterhin muß der junge Mann alles daran setzen, die Geliebte durch *obsequium* für sich zu gewinnen, bis sie schließlich auch ohne Geschenke bei ihm bleiben will. Nur dann wird er sich ihrer Liebe wirklich sicher sein (5.4.2). Indes kann der Schüler Ovids Rat nur befolgen, wenn die unworbene Dame nicht sofort auf Zahlung besteht und auch nach der ersten Nacht erlaubt, daß der Liebeskünstler diensteifrig in ihrer Nähe bleibt. Deswegen lehrt Ovid die *Damen*, keinen Vorschuß zu verlangen und immer die Nähe ihres jungen Liebhabers zu suchen:

<sup>43</sup> Wölfin: Ars 3,8 und 419; Adler: 420; Netze, Schlingen und Angelhaken: 425-428, 554, 591; Hasen, Vögel und Hirsche als Beute: 662, 669 f. - Zu Jagdvergleichen im ersten Buch und in der Liebeslegie, wo traditionell der Mann die Beute ist, vgl. oben 2.1.

Diese wichtigen Anweisungen bereitet er gut vor, damit sie auch ja befolgt werden. Er legt zunächst eine falsche Fährte und spricht so offensichtlich in eigener Sache, daß die Leserin den Eindruck hat, hier solle sie übervorteilt werden. Zu diesem Zwecke preist er die Vorzüge der Dichter in den höchsten Tönen (533-550). Da Poeten den Göttern nahe stehen, sei es ein Verbrechen, Bares von ihnen zu verlangen (Ars 3,551):

*a doctis pretium scelus est sperare poetis! ...*

„Aha!“, denkt die Leserin, „Hier konnte er sich doch nicht zurückhalten und wollte mich beeinflussen. Das ist ihm aber nicht gelungen!“ Und tatsächlich muß der gottbegeisterte Sänger kleinlaut zugeben, daß kein Mädchen vor diesem Verbrechen zurücksteht (Ars 3,552):

*... me miserum, scelus hoc nulla puella timet.*

So wiegt der Liebeslehrer seine Schülerin in Sicherheit; sie ist nun bereit für die Vorschriften, die wirklich nicht in ihrem Interesse sind. Stolz auf ihre scharfsinnige Entdeckung und im überlegenen Gefühl, ihr könne man nichts vormachen, tappt sie in die Falle.<sup>44</sup> Denn die gefährlichen Lehren folgen erst *nach* der demonstrativen Eigenwerbung - zusätzlich getarnt als Zitat aus einem Hurenkatechismus und mit einer Jagdmetapher als Köder versehen. In den *Amores* empfiehlt die Kupplerin, zu Anfang bescheidenere Forderungen zu stellen, damit der Mann, wenn er erst in die Netze gegangen ist, umso besser ausgenommen werden kann (Am. 1,8,69 f.):

*parcius exigit pretium, dum retia tendis,  
ne fugiant; captos legibus ure tuis.*

Diese Vorschrift übernimmt Ovid in die *Ars*, allerdings leicht verändert (Ars 3,553 f.):

*dissimulate tamen, nec prima fronte rapaces  
este: novus viso casse resistet amans.*

Während die Schülerin der *lena* anfangs *weniger* fordern soll, müssen die Schülerinnen der *Ars* ihre materiellen Wünsche zu Anfang *ganz* verhehlen.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Anders interpretiert MYEROWITZ (1985) 114 ff. diesen Abschnitt (116): „... the poet mocks the elegist's profession that a single mistress is inspiration incarnate.“

<sup>45</sup> Vers 553 erinnert an den Rat für Männer, *primo sine munere iungi* (Ars 1,453). Nicht zuletzt deswegen sollte man *prima* auch in zeitlichem Sinne verstehen und nicht nur räumlich, wie die meisten Übersetzer, z. B. VON ALBRECHT (1992: „Raubgier sei euch nicht auf die Stirn geschrieben“) oder HOLZBERG (1992: „zeigt eure Raubgier nicht offen“). Da schon die Wendung (*in fronte* ohne das Attribut *prima* diese Bedeutung hätte (vgl. etwa Ars 1,463: *nec sis in fronte disertus*), liegt es nahe, in *prima* einen ergänzenden Hinweis auf die *Zeit* zu sehen und zu übersetzen: „zeigt eure Raubgier *zunächst* nicht offen“ oder, wie PIANEZZOLA (1993): „e non siate rapaci al primo incontro“. Vgl. ferner OLD s. v. Nr. 4.b) zu *prima fronte* = „at first sight“, wo dieser Vers als Beleg zitiert wird. Der Ausdruck (*in prima fronte* wird zwar auch in rein räumlichem Sinne gebraucht, z. B. Lucr. 4,71, 97 und 204 jeweils an derselben Versstelle wie in der *Ars* i. S. v. „an/auf der Oberfläche“; vgl. a. Ov. Trist 1,7,33, wo *in prima fronte* „ganz vorne, vor dem Anfang [der Metamorphosen]“ bedeutet. Doch sprechen der Wortlaut des

Darüber hinaus darf die Dame einen jungen Liebhaber, der in demselben Alter wie der Schüler der ersten beiden Bücher ist, nicht aus den Augen lassen, - so daß dieser an ihr seine Künste als *obsequens amator* erproben kann.<sup>46</sup> Mit allen erdenklichen Mitteln motiviert Ovid seine Schülerinnen, diese Vorschrift zu befolgen. Nicht nur, daß er mit dem Lob der Dichter eine falsche Fährte legt, er verleiht seinen Worten auch dadurch Nachdruck, daß er die Leserin in der seltenen zweiten Person Singular direkt anspricht. Ferner erregt er ihre Eifersucht, den stärksten erotischen Affekt überhaupt, und warnt sie, eine Rivalin könne ihr die süße Frucht wegnehmen. Außerdem verleiht er seiner Schülerin durch militärisch-politische Metaphern ein trügerisches Machtgefühl. Wenn sie sich an seine Anweisungen hält, wird sie in Amors Lager der General sein, über ihre Rivalinnen triumphieren und ungestört wie eine Königin herrschen.<sup>47</sup> Doch damit nicht genug! Nach Jägerart nennt Ovid den jungen Mann eine „zarte Beute“ und verwendet obendrein das Motiv des Zähmens bockender Pferde, eine der eindringlichsten Metaphern für die Unterwerfung des 'elegisch' Liebenden unter den Willen einer Frau (vgl. S. 17 ff.; Ars 3,555-564):

555 *sed neque vector equum, qui nuper sensit habenas,*  
*comparibus frenis artificemque reget,*  
*nec, stabiles animos annis viridemque iuventam*  
*ut capias, idem limes agendus erit.*  
560 *hic rudis et castris nunc primum notus Amoris,*  
*qui tetigit thalamos praeda novella tuos,*  
*te solam norit, tibi semper inhaereat uni;*  
*cingenda est altis saepibus ista seges.*  
*effuge rivalem: vinces, dum sola tenebis;*  
*non bene cum sociis regna Venusque manent.*

Während die Leserin den Eindruck hat, sie werde hier zur 'elegischen' *domina* ausgebildet und lerne, wie man störrische Jünglinge unter das Joch des *servitium amoris* zwingt, wird sie selbst durch kunstvolles *obsequium* gebändigt. Und damit sie gar nicht erst auf den Gedanken kommt, ihre „zarte Beute“ könne sich ebenfalls irgendwelcher Künste bedienen, betont Ovid vorsorglich, daß der junge Mann - wie das junge Pferd - noch kein *artifex* ist. Die Gefahr, daß der Liebeskünstler mit seiner Werbung scheitert, weil die Geliebte ihn nicht oft genug zu sich läßt, ist somit gebannt.

Distichons Ars 3,553 f., sein Kontext und die Parallele in Am. 1,8,69 f. dafür, daß die Vorschrift sich speziell auf die ersten Begegnungen zwischen Dame und Liebhaber bezieht. In dieser frühen Phase soll die Schülerin ihre Absichten verbergen und darf keinesfalls stur auf Zahlung bestehen, wenn ihr der Liebhaber nicht von sich aus etwas gibt.

<sup>46</sup> Vgl. mit Vers 559 bes. Ars 1,36: *qui nova nunc primum miles in arma venit*. Der Vers 561 erinnert an Ars 2,347 f., wo Ovid die Prinzipien des *obsequium* umreißt: *te semper videat, tibi semper praebat aures, / exhibeat vultus noxque diesque tuos*; vgl. BALDO (1993) 308.

<sup>47</sup> Die Anklänge an Ars 2,539 f. (*rivalem patienter habe: victoria tecum / stabit, eris magni victor in Arce Iovis*) sind gewiß nicht unbeabsichtigt.

#### 7.4 Die Fehler der 'elegischen' *domina*

Warum aber liegen dem Liebeslehrer die Nöte seiner männlichen Schüler mindestens ebenso am Herzen wie die Interessen der Damen? Die Antwort liegt auf der Hand, wenn man bedenkt, daß er es sich zur Aufgabe gemacht hat, jungen Männern die Freuden glücklicher 'elegischer' Liebe zu erschließen. Denn am meisten leidet der 'elegisch' Liebende unter dem Verhalten seiner Herrin: Sie weist ihn roh von sich, fordert immerzu Geschenke und glaubt, sich wegen ihrer Schönheit alles erlauben zu können. Soll der Liebeskünstler sein Ziel erreichen, muß Ovid also verhindern, daß sich die Damen wie 'elegische' *dominae* betragen. Glückliche 'elegische' Liebe setzt zwar voraus, daß die Frau ab und zu die grausame Herrin spielt; doch darf sie nicht wirklich eine solche Herrin sein. Abschließend soll daher an einigen Beispielen gezeigt werden, wie Ovid im dritten Buch die Fehler der 'elegischen' *domina* bekämpft.

Schon im Proömium läßt der Liebeslehrer durchblicken, daß Damen sich gegenüber ihren Verehrern keineswegs alles erlauben dürfen. Er will ihnen zeigen, wie sie die Liebe eines Mannes erwerben können (Ars 3,28):

*femina praecipiam quo sit amanda modo.*

Ovid setzt also voraus, daß die Frau etwas dazu beitragen muß, daß man sie liebt. Das mag selbstverständlich erscheinen, ist es aber für eine 'elegische' *domina* nicht. Würde eine Cynthia glauben, sie müsse sich besondere Mühe geben, damit man sie begehrt? Ihr liegt doch ohnehin alle Welt zu Füßen.<sup>48</sup> Auch Nemesis kann tun und lassen, was sie will; Tibull wird trotzdem weiter Serenaden vor ihrer Türe singen. Während die 'elegische' *lena* wie selbstverständlich voraussetzt, daß ihre Schülerin jeden Mann haben und unter zahllosen Bewerbern auswählen kann, möchte Ovid nicht, daß seine Schülerinnen so etwas glauben. Scheinbar ohne jede paränetische Absicht - er redet ja zu den Männern, die ihn daran hindern wollen, den Damen etwas Gutes zu tun - und im Einklang mit seiner Argumentation im ersten Buch (Ars 1,269 ff.),<sup>49</sup> behauptet er, daß Frauen heftiger begehren, während die weniger leidenschaftlichen Männer sie regelmäßig verlassen (Ars 3,29 f.):

*femina nec flammis nec saevos discutit arcus;*  
*parcius haec video tela nocere viris.*

<sup>48</sup> Vgl. etwa Prop. 2,3,33: *haec ego nunc mirer si flagret nostra iuventus?*

<sup>49</sup> Man beachte besonders den Anklang an das Distichon Ars 1,281 f.: *parcius in nobis nec tam furiosa libido; / legitimum finem flamma virilis habet*. Beiden Stellen ist ferner die Anapher des Wortes *femina* gemeinsam. Schon deswegen sollte man die überlieferte Lesart *femina* in Vers 28 halten, trotz der Bedenken von KENNEY (vgl. Anm. 37) und R. MAYER, *La femme retrouvée?*, CQ 43 (1993) 504.

Obwohl diese als Erfahrungstatsache (*video*) vorgebrachte Behauptung schon dadurch überzeugend wirkt, daß Ovid nicht direkt zu den Damen spricht, unterstreicht er sie zusätzlich mit mythologischen Exempeln (33-40). Selbst Heroinnen, die fraglos über große Schönheit verfügten, wurden getäuscht und verlassen. Demnach muß eine normale Sterbliche sich erst recht bemühen, wenn sie ihren Liebhaber halten will. Und Ovid kann ihr zeigen, was zu tun ist (41 f.). Nur wenn sie sich nach seinen Vorschriften der Liebe eines Mannes würdig erweist, kann sie hoffen, ihr Glück zu finden.<sup>50</sup>

#### 7.4.1 Aggression und Hochmut

Eine Frau, die geliebt werden will, darf nicht jeder Laune nachgeben. Wenn sie ihre Gefühle nicht beherrscht, lehrt Ovid, wird sie nie einen Mann bekommen. So tötet etwa Trübsinn jegliches Verlangen (*Ars* 3,517-524). Auch ihre Wut, die Properzens Cynthia zu einer so schrecklichen Herrin machte (S. 216 f.), müssen Ovids Schülerinnen im Zaume halten. Wie die nachstehende Inhaltsübersicht zeigt, kommt Ovid wiederholt scheinbar beiläufig auf diesen Affekt zu sprechen und hämmert den Damen so das Verbot der Aggression geradezu ein.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Einen ähnlichen Gedankengang trägt übrigens Properz vor (2,24,23 ff.): Er behauptet, alle anderen Männer seien im Grunde gleichgültig und würden Cynthia nicht wirklich lieben; der einzige, der das tue, sei er selbst. Dabei führt Properz mit Theseus, Demophoon und Iason Helden an, die auch Ovid als Exempel untreuer Männer nennt (*Prop.* 2,24,43-46; *Ars* 3,33-38). - Indes hat Properz mit seinen Worten keinen Erfolg, da er als Liebhaber unglaubwürdig wirkt, wenn er seine Rivalen anschwärzt. Zweitens sagt er nicht, daß der Rivale Cynthia sofort verlassen werde, sondern setzt dieses Ereignis erst in ferner Zukunft an, wenn die Geliebte schon am Rande des Grabes steht (50). Drittens erklärt er sich bereit, Cynthia trotz allem zu lieben, gleich ob sie ihm treu ist oder ihn betrügt und abweist (39: *nil ego non patiar; numquam me iniuria mutat*). Die Geliebte hat also keinen Grund, ihr Verhalten zu ändern; sollte sie im Alter von den anderen Männern verlassen werden, kann sie ja immer noch auf Properzens Angebot zurückkommen.

<sup>51</sup> Die Inhaltsübersicht zeigt außerdem, daß POHLENZ' Verdikt „farrago ordine carens“ ([1913a] 133) gewiß unzutreffend ist. Das Proömium (1.) und die Lehren zum *cultus* (2.) sind Themen gewidmet, die für Männer nur geringe Bedeutung haben und daher in den ersten beiden Büchern nicht oder nur ganz kurz diskutiert werden: Einen Mann muß man zu freier Liebe nicht ansprechen, und er braucht um sein Äußeres keinen großen Aufwand zu treiben. Es folgen zwei Kapitel (3. und 4.), in denen die Damen parallel zu den Herren im Finden, Auswählen, Verfestigen und Erhalten einer Liebesbeziehung unterwiesen werden. Im Schlußkapitel (5.) wird, wie am Ende der Lehren für Männer, der Beischlaf behandelt. Außerdem kommt Ovid darin noch einmal auf die Mängel des weiblichen Körpers zu sprechen, die schon die Lehren zum *cultus* (2.) leitmotivisch beherrschten. - Wie hier vorgeschlagen gliedert im Groben auch KRAUS (1968) 99 f., der jedoch nach Vers 466 einen neuen Abschnitt beginnen läßt. Aufgrund formaler Kriterien unterscheidet RAMBAUX (1986) 157 f. zwei Großteile „A. *In portu* (cf. 100)“, in dem die Vorbereitung und die Kontaktaufnahme behandelt werde, sowie - nach einer „Transition“ (499 f.) - „B. *Sinu curvato* (cf. 500 et 90)“, wo Ovid den Umgang mit dem eroberten Liebhaber behandle (vgl. a. A. HERMANN in: ZINN [1970] 29-34, der zwei didaktische Hauptteile 101-498 und 499-808 ansetzt, während CRISTANTE [1993] die Grenze bei Vers 381 zieht). RAMBAUX wird zu seiner Gliederung erstens durch Seefahrtsmetaphern veranlaßt (vgl. a. KÜPPERS [1981] 2536 f.), zweitens durch den Wunsch, eine Parallele zu den Lehren für Männer herzustellen. Denn nach seinem Vorschlag entsprächen die Verse *Ars* 3,101-498 (= A) dem ersten Buch der *Ars*, also dem Finden und

#### 1. PROÖMIUM (1-100)

- a) Gerechtigkeit im Kampf der Geschlechter (1-56)
- b) Aufforderung zur freien Liebe (57-100)

#### 2. VORBEREITUNG DES GROSSEN AUFTRITTS (101-380)

*Leitmotiv: Mängel des weiblichen Körpers (vgl. 7.4.3)*

- a) Körperliche Attraktivität (101-280)
  - aa) Bedeutung und Wesen des *cultus* (101-132)
  - bb) Mittel, sich zu verschönern: Frisur, Kleidung (132-192)
  - cc) Hygiene und Kosmetik; Gebot der Geheimhaltung (193-250)
    - 237-242: Quäle deine *ornatrix* nicht in Gegenwart des Mannes!
  - dd) weitere Mittel, körperliche Mängel zu vertuschen (251-280)
- b) Überleitung: Elegantes Lachen, Weinen, Gehen und Liegen (281-310)
- c) Intellektuelle Attraktivität; die *artes* einer kultivierten Dame: Gesang, Tanz, Spiele (311-380)
  - 369-380: Streite dich nicht beim Spiel!

#### 3. DAS FINDEN UND DIE AUSWAHL EINES LIEBHABERS (381-576)

*entspricht den ersten drei Kapiteln der Lehren für Männer (Ars 1,41-2,336; vgl. 7.4.1)*

- a) Der Schritt in die Öffentlichkeit (381-432)
- b) Auswahl I: Warnung vor Schönlingen und stadtbekanntem Betrugern (433-466)
- c) Der Briefverkehr (467-498)
- d) Zwischenbemerkung: Männer mögen es nicht, wenn Frauen jähzornig, hochfahrend oder trübsinnig sind (499-524)
- e) Auswahl II: Die Vorteile der Liebhaber hinsichtlich Profession (525-554) und Alter (555-576)

#### 4. DER UMGANG MIT DEM AUSGEWÄHLTEN LIEBHABER (577-746)

*entspricht dem vierten Kapitel der Lehren für Männer (Ars 2,337-732)*

- a) Die Eifersucht des Liebhabers: Stimulation durch Abfuhr und Rivalen; vorgetäuschte Angst vor dem Gatten (577-610)
- b) Die Eifersucht des Gatten und wie man ihn hintergeht (611-658)
- c) Die Eifersucht der Frau: Rivalinnen in den eigenen Reihen (659-666); Eifersucht vortäuschen (667-682); wirkliche Eifersucht unterdrücken, das warnende Beispiel der Procris (683-746)

#### 5. SCHLUSSKAPITEL (747-812)

*Leitmotiv: Mängel des weiblichen Körpers (vgl. 7.4.3)*

- a) Gastmahl (747-768)
- b) Beischlaf (769-808)

#### 6. SPHRAGIS (809-812)

Erobern einer Frau, die Verse *Ars* 3,501-746 (= B) dagegen dem zweiten Buch mit den Vorschriften zur jungen und reifen Liebesbeziehung. Es dürfte auch der Absicht des Liebeslehrers entsprechen haben, wenn die Damen glaubten, mit den Lehren zum Briefverkehr sei zu Eroberung und Auswahl des Liebhabers alles gesagt. Daher bringt er zu Beginn des Abschnittes 499-524 eine gliedernde Metapher (500) und kleidet die anschließenden Auswahlvorschläge (555 ff.) in die Form von Vorschriften, wie der Liebhaber zu behandeln ist. Indes wird die folgende Interpretation ergeben, daß die Verse 499-524 sachlich dem entsprechen, was die Männer zur Werbung beim Gastmahl und beim ersten Rendezvous, also zur Eroberung lernen. Damit aber die Damen nicht erkennen, daß sie im Interesse der Männer beeinflusst werden, hat Ovid diese Zusammenhänge so gut verborgen, daß WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 13 Anm. 23 sie nicht in ihre Liste von „Responsionen“ zwischen den Lehren für Männer und denen für Frauen aufnimmt. - Zur Verschleierung von inhaltlichen Zusammenhängen durch irreführende strukturelle Signale im zweiten Buch der *Ars* vgl. 5.4.3.

Während der 'elegisch' Liebende sich mit der Schroffheit seiner *domina* abfindet oder bestenfalls unter Hinweis auf gemeinsame schöne Stunden um Gnade winselt,<sup>52</sup> behauptet Ovid einfach, solches Verhalten sei unzuweckmäßig: Männer mögen keine zornigen Frauen. Die Dame, die ihre Friseurin mißhandelt, erregt statt Bewunderung den Haß ihres Verehrers (237-250). Läßt man beim Würfeln seiner Wut freien Lauf, wird aus dem Vorspiel zur Liebe (368) der Anfang einer Feindschaft (369-380).<sup>53</sup> Und, was noch schlimmer ist, Aggression verunstaltet das Gesicht (Ars 3,501-508):

*pertinet ad faciem rabidos compescere mores:  
candida pax homines, trux decet ira feras.  
ora tument ira, nigrescunt sanguine venae,  
lumina Gorgoneo saevius igne micant.  
„i procul hinc“, dixit „non es mihi tibia tanti“,  
ut vidit vultus Pallas in amne suos:  
vos quoque si media speculum spectetis in ira,  
cognoscat faciem vix satis ulla suam.*

Mag die Dame auch einsehen, daß ein guter Charakter sie den Herren empfiehlt, so wird sie doch im Kampf der Geschlechter vor allem auf ihre körperlichen Reize setzen. Gibt es also ein besseres Argument, als zu behaupten, Wut nehme jeder Frau den Liebreiz? So, wie Ovid ihn beschreibt, ist dieser Affekt im wahrsten Sinne des Wortes ein häßliches Laster. Welche Dame möchte schon, daß ihr Liebhaber sie mit schwarz angelauener, geschwollener Miene sieht, mit den hervortretenden, grimmig glühenden Augen einer Gorgone?<sup>54</sup> In Wahrheit aber ist eine zornige Frau keineswegs abstoßend. Eine wütende Eifersuchtszene gefällt dem sogar Manne sehr (Ars 2,447 ff.), und die Damen werden später angehalten, ihren Liebhabern eine solche Szene vorzuspielen.<sup>55</sup>

Es fällt außerdem auf, daß alle Warnungen vor unbeherrschtem Zorn und die Vorschrift, nicht trübsinnig zu sein, unter den Lehren für die frühe Phase weiblicher Liebeskunst stehen, während der ein Mann erst noch gewonnen werden muß, obwohl freundliches Verhalten danach doch genauso wünschenswert ist. Dieser Befund ist dadurch zu erklären, daß Wut und Trübsinn nur zwei Erscheinungsformen der Eigenschaft sind, die es dem Manne besonders schwer macht, eine Frau zu erobern: die schroffe, hochmütige Ablehnung (*fastus*).

<sup>52</sup> Resignation z. B. Prop. 1,5,27-30; Bitte um Gnade: Tib. 1,5,7 f., 2,4,6; Ov. Am. 3,11,45 ff.

<sup>53</sup> Hier macht Ovid wieder klugen Gebrauch von der grammatischen Person: Obwohl die Männer sich jeglicher Zornesäußerung enthalten (Ars 2,145 ff.) und die Damen gewinnen lassen (203 ff.), spricht Ovid in der ersten Person Plural von der Neigung, sich beim Spiel zu streiten, so als ob der männliche Spieler sich ebenfalls kaum beherrschen könne (3,371: *tum sumus incauti*). Denn nur wenn auch der Mann wütend wird, kann zwischen Dame und Verehrer ein Streit ausbrechen.

<sup>54</sup> Vgl. a. Ars 3,373: *deforme malum*; 379: *turpia crimina*. Properz meint (2,25,13), es sei besser, unter dem Blick der Gorgo Medusa zu versteinern, als die qualvolle Liebe zu Cynthia zu ertragen; in der *Ars* lernen die Männer, eine zornige 'Meduse' zu besänftigen (Ars 2,309 f.).

<sup>55</sup> Ars 3,677 f. - Dort legt Ovid jedoch Wert darauf, daß die Dame nicht wirklich eifersüchtig und entsprechend auch nicht wirklich wütend ist (Ars 3,683 f.).

Es wurde bereits gezeigt, wie Ovid Vorschriften, die für das erfolgreiche Werben des Mannes besonders nützlich sind, durch weniger wichtige Anweisungen tarnt (S. 361). Diese Technik ist auch in dem Abschnitt 499-524 zu beobachten, wo er das Gebot, sich nicht hochmütig zu gebärden, bescheiden an der unbetonten mittleren Stelle zwischen die Warnungen vor Wut und Trübsinn einfließt. Da der Liebeslehrer nun schon zum dritten Mal auf das Thema „Aggression“ zu sprechen kommt, wird die Dame, wenn überhaupt, bei dieser Vorschrift einen Hintergedanken vermuten, nicht aber bei den Regeln zum Hochmut. Ferner kann Ovid auf diese Weise das wirkungsvolle Argument, das er gegen den Jähzorn vorgebracht hat, für seine Warnung vor *fastus* nutzen, und behaupten, auch Hochmut verunstalte eine Dame (Ars 3,509-12):

*nec minus in vultu damnosa superbia vestro:  
comibus est oculis alliciendus Amor.  
odimus immodicos (experto credite) fastus:  
saepe tacens odii semina vultus habet.*

Während es ein bekannter, möglicherweise stoischer Literatur entstammender Topos war, daß Wut den Menschen so entstellt, daß er, wenn er sich im Spiegel sähe, sofort von seinem Affekt geheilt würde,<sup>56</sup> ist der Gedanke, daß dies auch für den Hochmut gilt, anscheinend eine Erfindung des Liebeslehrers. Wie die Wütende, redet er den Damen ein, erreicht auch die Stolze nur das Gegenteil von dem, was sie will. Anstatt zu

<b>FINDEN</b> (1,41 ff.)	Suche in der Öffentlichkeit (3,381-432)
<b>EROBERN</b> (1,263 ff.),	
- Liebesbrief (437 ff.)	- Briefverkehr (3,467-498)
- Gastmahl (565 ff.)	- Hochmut und Trübsinn
- erstes Rendezvous (607 ff.)	abträglich (3,509 ff.)
<b>HALTEN</b> durch	Den jungen Liebhaber stets
<i>obsequium</i> (2,177 ff.),	um sich haben (3,555 ff.)
- Dienst auf dem Forum (223 f.)	- Anwälte als Liebhaber (531 f.)
- Gedichte (273 ff.)	- Dichter als Liebhaber (533 ff.)
- Geschenke vermeiden (261 ff.)	- Am Anfang nichts fordern (553 f.)

verführen, erregt sie mit ihrer häßlich verzerrten Miene die Abneigung des Mannes.

Wenn man die Übersicht über den Inhalt der Lehren für Damen betrachtet, ent-

steht der Eindruck, der Abschnitt 499 ff. unterbreche den Gedankengang. Bei genauem Hinsehen stellt man jedoch fest, daß Ovid diese Lehren an den Vorschriften orientiert, die er den jungen Männern zur Eroberung einer Frau erteilt. Dabei trägt er

<sup>56</sup> Cicero bemerkt in seiner an stoischer Lehre ausgerichteten Schrift *De officiis* (1,102): *licet ora ipsa cernere iratorum aut eorum, qui aut libidine aliqua aut metu commoti sunt aut voluptate nimia gestiant; quorum omnium vultus, voces, motus statusque mutantur*. Vgl. dazu KENNEY (1958) 207 Anm. 1, ferner D'ELIA (1961) 137, LABATE (1984) 140 ff. - Noch auffälliger sind die Parallelen zu Senecas Dialog *De ira* (1,1,3 f., bes. 4: *nescias, utrum magis detestabile vitium sit <sc. ira> an deforme*; 2,35,3 ff.). Seneca führt den Gedanken auf seinen Lehrer Sextius zurück, der sich zwar selbst als Pythagoreer bezeichnete, jedoch von der Stoa beeinflusst war (2,36,1): *Quibusdam, ut ait Sextius, iratis profuit aspexisse speculum. Perturbavit illos tanta mutatio sui; velut in rem praesentem adducti non agnoverunt se: et quantum ex vera deformitate imago illa speculo repercussa reddebat!*

Sorge, daß seine Schülerinnen das Werben ihrer Verehrer freundlich erwidern: In den Versen 387 ff. schickt er sie an die Orte, an denen die Liebeskünstler auf sie Jagd machen (Ars 1,67 ff.). Wenn ein Mann dort eine Dame findet, die ihm gefällt, schreibt er ihr einen Brief (1,437 ff.).<sup>57</sup> Von Ovid lernt die Empfängerin, wie dieser Brief zu beantworten ist. Erst soll sie warten und den Verehrer zunächst ein klein wenig hinhalten, auf keinen Fall aber den Antrag schroff ablehnen. So wird sie bei ihm eine angenehm prickelnde Spannung erzeugen, ihm aber kein Leid zuzufügen (Ars 3,473-478).<sup>58</sup>

*postque brevem rescribe moram: mora semper amantes  
incitat, exiguum si modo tempus habet.  
sed neque te facilem iuveni promitte roganti  
nec tamen e duro, quod petit ille, nega:  
fac timeat speretque simul, quotiensque remittes,  
spesque magis veniat certa minorque metus.*

Bald darauf werden sich Dame und Liebhaber beim Gastmahl begegnen (1,565 ff.). Die entsprechenden Vorschriften folgen auch im dritten Buch auf die Lehren zum Liebesbrief, und zwar an genau der Stelle, die den Gedankenfluß zu unterbrechen scheint. Nach der Warnung, ein hochmütiges Gesicht wirke abstoßend, legt Ovid dar, wie eine Dame reizvoll und verführerisch aussieht. Sie blickt ihrem Verehrer in die Augen, lächelt zurück und erwidert seine Zeichen (Ars 3,512-514):

*saepe tacens odii semina vultus habet.  
spectantem spectat; ridenti mollia ride;  
innuet, acceptas tu quoque redde notas.*

Eine erfreulichere Reaktion auf sein Werben kann der Liebeskünstler kaum erwarten, wenn er der Dame beim Gastmahl heimlich Zeichen gibt und ihr mit sprechendem Gesichtsausdruck tief in die Augen blickt (Ars 1,573 f.):

*atque oculos oculis spectare fatentibus ignem:  
saepe tacens vocem verbaque vultus habet.*

Wenig später wird ein Rendezvous arrangiert, bei dem sich die beiden zum ersten Mal vereinigen (1,607 ff.). Doch sollte die Dame auf die Bitten des Liebeskünstlers hochmütig und ablehnend reagieren, muß er von seinem Vorhaben ablassen (Ars 1,715 f.):

*si tamen a precibus tumidos accedere fastus  
senseris, incepto parce referque pedem.*

Ähnliche Probleme hat man, wenn es sich bei der Dame um eine ernsthaft-strenge Person, eine *tetrica puella*, handelt (1,719-722). Gerät der Liebeskünstler jedoch an eine

<sup>57</sup> Vorher lehrt Ovid die Männer, sich mit einer Sklavin der Geliebten zu verbünden (Ars 1,351 ff.). Hierzu findet sich im dritten Buch keine Parallele, da es unklug wäre, den Damen zu erklären, wie sie auf die Verführungskünste ihrer Zofen reagieren sollen. Je weniger sie davon verstehen, desto besser. Dafür lernen sie, den Briefverkehr vor dem Gatten geheimzuhalten (Ars 3,483 ff.).

<sup>58</sup> Vgl. Ov. Am. 2,19,5: *speremus pariter, pariter metuamus amantes.*

Schülerin Ovids, gibt es keine solchen Schwierigkeiten. Denn sie weiß, daß Hochmut den Herren mißfällt (Ars 3,511)<sup>59</sup>

*odimus immodicos (experto credite) fastus,*

und daß kein Mann sich mit einer trübsinnig-ernsten Frau abgeben würde, mag sie auch so schön wie die Heroinnen Andromache und Tecmessa sein. Kaum vorzustellen, daß diese Frauen mit ihren Männern geschlafen haben!<sup>60</sup>

#### 7.4.2 Habsucht

Das abweisende Verhalten der 'elegischen' *domina* ist oft eine Folge ihrer Habsucht. Wenn ihr ein Mann einen zärtlichen Brief schreibt, antwortet sie (Prop. 2,23,8):

*„Muneris ecquid habes?“*

Findet sie einen reichen Liebhaber, ist der arme Dichter rasch vergessen. Properz wird schon seit einer Woche ausgesperrt, weil ein Prätor bei Cynthia liegt (2,16,23 f.); genauso ergeht es Ovid (Am. 3,8). Solange er nichts mitbringt, muß Tibull draußen bleiben.<sup>61</sup> Auch die 'elegischen' *lenae* empfehlen den Damen, ihre Liebhaber grausam zu behandeln, nur damit diese viel zahlen (7.2). Es wäre für Ovids Geschlechtsgenossen also sehr hilfreich, wenn es ihm gelänge, die Raffgier der Damen ein wenig zu zügeln.

Eben das versucht der *praeceptor amoris* Priap bei den Lustknaben (Tib. 1,4,57 ff.). Er beklagt die Habgier der Schönen, verflucht den Erfinder der Unsitte, Geschenke zu fordern, und mahnt, wenigstens von den Dichtern kein Geld zu nehmen; wer so die Musen mißachtet, der soll als kastrierter Bettelpriester enden (Tib. 1,4,67-70):<sup>62</sup>

*at qui non audit Musas, qui vendit amorem,  
Idaee currus ille sequatur Opis  
et tercentenas erroribus expleat urbes  
et secet ad Phrygios vilia membra modos.*

<sup>59</sup> Vgl. auch die Beschreibung der Zornigen (Ars 3,503): *ora tument ira.*

<sup>60</sup> Ars 3,517-522: *odimus et maestas: Tecmessam diligit Aiax, / nos, hilarem populum, femina laeta capit. / numquam ego te, Andromache, nec te, Tecmessa rogarem, / ut mea de vobis altera amica foret; / credere vix videor, cum cogar credere partu / vos ego cum vestris concubuisse viris.* - Zur semantischen Nähe von *maestus* und *tetricus* vgl. Servius zu Verg. A. 7,713: *Tetricus mons in Sabinis asperrimus, unde tristes homines tetricos dicimus;* Laus Pis. 103: *habitus, qualem nec dicere maestum nec fluidum, laeta sed tetricitate decorum possumus;* Liv. 1,18,4: *disciplina tetrica ac tristi veterum Sabinorum;* Mart. 1,62,1 f.: *casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis / et quamvis tetrico tristior ipsa viro;* Mart. 5,20,6; Sen. Ep. 36,3: *ne illud quidem curo, quod quibusdam nimis horridi animi videtur et tetrici <sc. fugere turbam>. Ariston aiebat male se adulescentem tristem quam hilarem et amabilem turbae.*

<sup>61</sup> Tib. 1,5,67 f.; 2,4,21 ff.

<sup>62</sup> In böser Ironie wünscht sich Priap, daß der Habgierige ausgerechnet im Dienste der *Ops*, also der Göttin der Fülle, ein armseliges Dasein friste.

Von solchen Drohungen verspricht sich der Liebeslehrer nichts. Zwar tadelt er die Freylerin, die trotz Zahlung eine Nacht verweigert (Ars 3,463 ff.), aber seine Bitte, sich wenigstens an den göttlichen Poeten nicht zu vergehen, ist ihm gerade gut genug, um damit eine andere Vorschrift zu tarnen (S. 361). Offenbar glaubt er nicht, daß man die Damen durch eine Diatribe, wie sie Priap vorträgt, dazu veranlassen kann, sich in ihren Ansprüchen zu bescheiden. Für ebenso sinnlos hält er die Moralpredigten und Luxusinektiven, mit denen der 'elegisch' Liebende seine Herrin unermüdlich - und vergeblich - bearbeitet.<sup>63</sup> Überzeugen könnte Ovid die Damen ohnehin nicht, und obendrein würde er das Vertrauen verspielen, das er sich so kunstvoll erworben hat.

Daher schlägt er sich scheinbar ohne jeden Vorbehalt auf die Seite seiner Schülerinnen. Er hat nichts dagegen einzuwenden, daß sie von ihren Liebhabern Geschenke verlangen, und macht ihnen sogar Vorschläge, wie sie ihre materiellen Interessen durchsetzen können. Allerdings wurde bereits beim Vergleich mit den Lehren der *lenae* (7.2) klar, daß seine Hinweise für die Damen nicht besonders nützlich sind. So erklärt er etwa, daß es sinnlos sei, ein Geschenk zu fordern, wenn der Mann bereits bekommen hat, was er wünscht (Ars 3,805 f.). Doch hilft dieser Rat wenig, da Ovid ihn erst nach den Vorschriften zum Geschlechtsverkehr ausspricht, also erst dann, wenn es bereits zu spät ist. Da er den Damen an anderer Stelle verbietet, vor dem ersten Verkehr Geschenke zu nehmen (S. 361), kann man mit Fug und Recht sagen, daß er seinen Schülerinnen kein guter Finanzberater ist.

Daß seine Warnung vor Schönlingen und stadtbekanntem Betrüger die Damen vor den wirklich gefährlichen Liebeskünstlern nicht schützt, wurde bereits gezeigt (S. 349). Und obwohl Ovid seine Schülerinnen bei der Beurteilung eines Liebesbriefes zur Vorsicht mahnt, muß der männliche Schüler sich auch hier keine Sorgen machen, daß ihm die Adressatin auf die Schliche kommt. Kritisch soll sie das Schreiben prüfen, um aus dem Wortlaut zu ersehen, ob der Absender es ernst meint (Ars 3,471 f.):

*inspice, quòdque leges, ex ipsis collige verbis,  
fingat an ex animo sollicitusque roget.*

Wenn aber der Liebeskünstler Ovids Vorschriften befolgt und seine rhetorische Kunst darauf verwendet, sich natürlich und glaubwürdig auszudrücken (1,455 ff.), so wird die Dame aus den Worten selbst kaum etwas erkennen können. Klüger

<sup>63</sup> Belege zu diesem Themenkreis hat A. F. NIELSEN, *Criticism of Wealth in Tibullus, Propertius, and Ovid's „Amores“*, Diss. Columbia Univ. 1980 gesammelt und diskutiert. - Hier eine Auswahl verschiedener Argumente: Geschenke machen nicht schön (Prop. 1,2; Tib. 1,9,17: *auro ne pollue formam*); Geschenke werden bzw. sollen zu Staub zerfallen (Prop. 2,11,3 f.; 2,16,43 ff.; Tib. 1,9,11 f.; 2,4,39 f.; Ov. Am. 1,10,61 f.; 3,8,65 f.); Habgier wird bestraft bzw. soll bestraft werden (Prop. 2,16,29 f. + 47 ff.; Tib. 1,4,59 ff.; 1,9,17 ff.; 2,4,39 ff.; Ov. Am. 1,10,47 ff.). Oft wünscht sich der Liebende angesichts solcher Habgier in die gute alte Zeit zurück, als Mädchen noch treu und mit wenig zufrieden waren (Prop. 2,16,19 ff.; 2,34,69 ff.; 3,13; 3,14, bes. 27 f.; Tib. 1,4,57 f.; 2,3,35 ff.; 2,4,27 ff.; Ov. Am. 3,8,1 ff., 35 ff.).

wäre es, Erkundigungen über die Vermögensverhältnisse des jungen Mannes einzuziehen, um festzustellen, ob er wirklich so reich ist, wie er nach seinen Versprechen sein müßte.<sup>64</sup> Doch so etwas rät Ovid seinen Schülerinnen natürlich nicht.

Die Vorschriften über Geschenke dienen erstens dazu, die wahren Absichten des Liebeslehrers zu verschleiern und das Zutrauen der Damen zu gewinnen. Zweitens steuert Ovid das Verhalten seiner Schülerinnen so, daß ein Liebeskünstler sich ihrer Forderungen leichter erwehren kann. Die Wurzel des Übels, die Habgier der Frauen, behandeln diese Vorschriften indes nicht. Diesem Zweck dienen vielmehr die Empfehlungen zur kultivierten Toilette:

Um ihre Schülerin einem reichen Liebhaber zuzuführen, beklagt die Kupplerin, daß die Schöne den Schmuck, dessen sie würdig sei, entbehren müsse (Am. 1,8,25 f.):

*nullo tua forma secunda est;  
me miseram! dignus corpore cultus abest.*

Mit den Geschenken, die eine 'elegische' *domina* ihrem Liebhaber abnimmt, will sie sich herausputzen. Ihr Verlangen richtet sich nicht auf Bargeld, sondern auf teure Kleider, wertvolle Salböle und kostbare Juwelen.<sup>65</sup>

Nicht zuletzt deswegen tadelt Properz Cynthias Bedürfnis, ihren natürlichen Liebreiz mit solchen Luxusartikeln zu „verderben“.<sup>66</sup> Allerdings wird seine Absicht durchschaut (Prop. 4,5,55 f.), und Ovid befiehlt daher den jungen Männern, die Damen in jeder Aufmachung zu bewundern, gleich ob sie in ein schlichtes Wollkleid oder in goldgewirkte Seide gehüllt sind (Ars 2,295 ff.). Denn die Damen möchten sich nun einmal schmücken und haben kein Verständnis dafür, daß man ihnen das verbietet. Wer ihnen die Vorzüge naturbelassener Schönheit preist, der gerät nur in den Verdacht, er sei ein mißgünstiger, eifersüchtiger Knauser, bei dem bestimmt nichts zu holen ist.

<sup>64</sup> Vgl. Ars 1,444: *pollicitis dives quilibet esse potest.*

<sup>65</sup> Wertvolle Stoffe: Prop. 1,2,2; 2,16,18, 30, 43, 55; 3,13,7; 4,5,22-24, 57; 4,7,40; Tib. 2,3,53 f.; 2,4,28 f.; Ov. Am. 1,10,61 - Salböle: Prop. 1,2,3; 3,13,8; 4,5,25 f. - Juwelen: Prop. 1,8,39; 2,16,17, 29 f., 43 f.; 3,13,5 f.; 4,5,21; Tib. 1,9,32; 2,4,27, 30; Ov. Am. 1,10,61. Der Ring, den Ovid der Geliebten schenkt, hat übrigens nicht viel gekostet (Ov. Am. 2,15,2). - Solche Forderungen stellen nicht nur 'elegische' *dominae*. Auch Lukrez beklagt, daß das Vermögen des Liebenden für Schmuck, luxuriöse Kleidung und Kosmetika verschleudert wird (Lucr. 4,1123 ff.; weitere Belege aus anderen Gattungen bringt BROWN [1987] ad loc.).

<sup>66</sup> Vgl. besonders die Elegien 1,2 und 2,18 des Properz sowie WATSON (1982) 238: „The elegiac lover's opposition to *cultus* is rooted first in the financial burden it imposes upon him and second in its connection with moral laxity.“ Dagegen vermutet HELDMANN (1981b) 153 ff. weniger praktische Motive für Properzens *cultus*-Feindlichkeit. Er beobachtet zum einen eine „grammatische Polemik“ gegen die Schönheitspflege als Symbol des Sittenverfalls, zum anderen persönlichen Protest des Liebenden, der fürchtet, die Geliebte wende sich von ihm ab. Indes betont auch HELDMANN, daß Schönheitspflege regelmäßig mit *impudicitia* und *luxuria* in Verbindung gebracht wird.

Diesen Fehler macht der Liebeslehrer nicht. Er ist damit einverstanden, daß die Damen sich schmücken, ja er ordnet es sogar an. *Cultus* ist das A und O seiner Lehren und paßt zu den modernen Damen seiner Zeit (Ars 3,101 f.; 107-112):

*ordior a cultu: cultis bene Liber ab uvis  
provenit, et cultu stat seges alta solo.*

*corpora si veteres non sic coluere puellae,  
nec veteres cultos sic habuere viros.  
si fuit Andromache tunicas induta valentes,  
quid mirum? duri militis uxor erat.  
scilicet Aiaci coniunx ornata venires,  
cui tegumen septem terga fuere boum!*

110

Während Ovid im zweiten Buch noch über die Käuflichkeit seiner „wahrhaft goldenen Zeit“ geklagt hat (Ars 2,277 f.), lobt er nun den kultivierten Reichtum des „goldenen Rom“ (Ars 3,113 f.):

*simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est  
et domiti magnas possidet orbis opes.*

Da kann ihm doch keine Frau vorwerfen, er sei einer dieser mittellosen Moralisten, die mit säuerlicher Miene den Reichtum anprangern, der ihnen versagt ist,<sup>67</sup> wenn er den Grund für seine Begeisterung etwas genauer faßt. Nicht Gold, Perlen und Marmor an sich verleihen Rom seinen Glanz, sondern die moderne Zivilisation, die an die Stelle der bäurischen Sitten früherer Zeiten getreten ist (123-128). Roms Bauten beeindruckten nicht durch ihr teures Material, sondern dadurch, daß sie der Größe und dem Glanz des Reiches, das Jupiter, Senat und Prinzeps vertreten, geschmackvoll angemessen sind,<sup>68</sup> so bezaubern auch die Damen, wenn sie ihre Mittel mit Geschmack einsetzen. Nicht als eifersüchtiger *pauper amator* oder altmodischer Sittenrichter, sondern als Ästhet<sup>69</sup> und als Mann, der weiß, was Männern gefällt, rät Ovid davon ab, sich un-

<sup>67</sup> Ovids Beteuerungen wirken noch immer überzeugend. So bemerkt etwa SCHLUETER (1975) 85: „... it is notable that whenever Propertius gives advice on feminine adornment, he does so strictly in his own interest ... Ovid, on the other hand, is altruistic.“ GRIMAL (1987) glaubt, Ovid setze sich kritisch mit der Haltung des Properz auseinander (199): „Ovid refuse les trop haut visées, il se veut réaliste, et, en cela aussi, il s'oppose à Properce.“ MADER (1988) interpretiert die Lehren zum *cultus* (Ars 3,101 ff.) als Parodie traditioneller Luxusinkvektiven, in denen das Alte als gut, das Neue aber als moralisch verdorben angesehen wird. Dabei schreibe Ovid „in the spirit of a counterattack“ (375). Ziel der Kritik seien auch die Gedichte des Properz und Tibull. Vgl. a. BONJOUR (1980) und STEUDEL (1992) 105 ff., die vor allem eine kritische Parodie des Vergil vermutet. WATSON (1982), die im Gegensatz zu MADER Ovids Taktik durchschaut, erklärt den Abschnitt ebenfalls als witziges Spiel mit beliebten Topoi augusteischer Dichtung.

<sup>68</sup> Man beachte, daß Ovid die Baumaterialien nicht nennt, sondern nur durch *fulgent* (Ars 3,119) andeutet, daß es sich um ein wertvolles Metall oder Marmor handeln muß.

<sup>69</sup> Vgl. HELDMANN (1981b) 176: „Ovid warnt die Frauen, hier des Guten zuviel zu tun ... Freilich ist das für ihn eine rein ästhetische Frage, und den Gedanken an eine moralische Bewertung läßt er gar nicht erst aufkommen.“ Wegen der von ihm angenommenen amoralischen Haltung Ovids in der *Ars* möchte HELDMANN aus dem Proömium der *Medicamina* den Rat zur *morum tutela*

förmige, schwere Steine an die Ohren zu hängen und den zarten Körper mit plumpen goldenen Roben zu beladen. Bäurisch zur Schau gestellter Reichtum schlägt den Liebeslehrer und seine Geschlechtsgenossen in die Flucht; gepflegte Schönheit fesselt sie (Ars 3,129-133):<sup>70</sup>

*vos quoque non caris aures onerate lapillis,  
quos legit in viridi decolor Indus aqua,  
nec prodite graves insuto vestibis auro:  
per quas nos petitis, saepe fugatis, opes.  
munditiis capimur.*

Man erkennt, welche Absicht Ovid verfolgt: Wie Properz der Cynthia, möchte auch er den Damen kostspielige Ansprüche an ihre Toilette ausreden, damit sie von ihren Liebhabern keine teuren Geschenke fordern. Doch im Gegensatz zu Properz sind die Mahnungen des Liebeslehrers durchaus wirkungsvoll. Denn er erlaubt seinen Schülerinnen, sich zu schmücken und aufwendige Kosmetik zu treiben. Er empfiehlt nur, unter den verschiedenen Möglichkeiten mit Geschmack zu wählen und nicht allein auf den Preis zu schauen.<sup>71</sup>

Damit das Geschmacksurteil der Damen im Sinne ihrer armen Liebhaber ausfällt, macht Ovid ihnen Vorschläge, wie sie sich schmücken können und was ihnen steht. Und es fällt auf, daß er - abgesehen vom Verbot großer Perlohringe - über Juwelen kein Wort verliert. Auch zu Parfüms und Salbölen erfahren die Damen nichts. Statt dessen legt er seinen Schülerinnen weniger kostspielige Formen des *cultus* ans Herz: Während Properz Cynthias aufwendige Frisur tadelt (Prop. 1,2,1) und schockiert ist, daß sie sich die Haare färbt (Prop. 2,18,23 ff.), behandelt Ovid ausführlich verschiedene Methoden, das Haar zu verschönern (Ars 3,135 ff.). Denn eine kunstvolle Frisur ko-

(Med. 43 ff.) streichen. Indes konnte gezeigt werden, daß sich Ovid auch in der *Ars* um die *mores* seiner Schülerinnen kümmert, wie z. B. Ars 3,370: *maius opus mores composuisse suos.*

<sup>70</sup> Durch die Konjunktion *quoque* (129) rückt Ovid eine kostbare Toilette in die Nähe der im Vers zuvor verschmähten *rusticitas*. Das schwer lastende goldene Gewand erinnert an den kräftigen Drillich der Andromache (109). WATSON (1982) 239 weist auf weitere Parallelen hin: Mit *auro* (131) nehme Ovid das Wort *aurum* (123) aus dem vorangegangenen Abschnitt auf; dem Vers 124 (*lectaque diverso litore concha venit*) entspreche das Verbot der aus Perlen gefertigten Ohrhinge.

<sup>71</sup> Vgl. WATSON (1982) 239: „Ovid's solution <sc. für das Problem, daß die Damen teure Geschenke wollen> is to redefine the concept of *cultus* by placing the emphasis on artistry rather than extravagance: the *culta puella* must take pains with her appearance, but the desired effect may be achieved without undue expense.“ Wenn man Ovids Lehren in der *Ars* so interpretiert, besteht auch kein unüberwindbarer Widerspruch zu den *Medicamina*, in denen - was bereits FRÄNKEL (1945) 204 Anm. 4 bemerkt - Ovid den Damen wertvollen Schmuck zubilligt (Med. 18-23): *vultis inaurata corpora veste tegi, / vultis odoratos positu variare capillos, / conspiciam gemmis vultis habere manum; / indutis collo lapides Oriente petitos / et quantos onus est auro tulisse duos. / nec tamen indignum.* Denn, wie A. G. NIKOLAIDIS, On a supposed contradiction in Ovid (*Medicamina Faciei* 18-20 vs. *Ars Amatoria* 3.129-32), *AJPh* 115 (1994) 97-103, zu Recht betont, fordert Ovid auch in den *Medicamina* nicht zum Luxus auf; er nimmt die entsprechenden Bedürfnisse der Frauen (*vultis*) vielmehr als Tatsache hin, für die er Verständnis zeigt.



stet den Liebhaber nichts. Eine Friseurin besitzt die Dame bereits, und nach Ovids Darstellung gehört es nicht zum Kopfputz, die Haare mit teurem Parfüm zu tränken. Kostspielig dürfte schon eher der Kauf einer Perücke sein. Diese wird sich die Dame aber kaum von ihrem Liebhaber schenken lassen, da es zu den bestgehüteten Geheimnissen einer Frau gehören sollte, wenn ihrem Haar die gewünschte Fülle fehlt (243-250).<sup>72</sup> Während also der Mann zur Frisur keinen Beitrag leisten muß, kann sich die Frau mit ihr erheblich verschönern, was Ovid durch Vergleiche aus dem Mythos unterstreicht. Properz lobt mythische Heroinnen als Vorbilder natürlicher Schönheit (Prop. 1,2,15 ff.); Ovid dagegen verspricht den Damen, daß eine gelungene Coiffure sie in geradezu mythische Schönheiten verwandeln wird (Ars 3,137 ff., 155 ff.).

Als nächstes erörtert Ovid die Kleidung (169-192). Warum soll sich die Dame mit Goldstickereien oder tyrischem Purpur zufrieden geben? Es gibt so viele preiswerte Farben, daß man nicht sein ganzes Vermögen auf dem Leibe zu tragen braucht. In höchst gewählter, poetischer Sprache beschreibt Ovid die Palette dieser weniger kostspieligen Farben. Wählen die Damen die Töne, die der Liebeslehrer empfiehlt, werden sie sich den ganzen Reichtum der von Nymphen belebten Natur zu eigen machen (173-187).<sup>73</sup> Properz singt von der Schönheit der Natur, um Cynthia zu zeigen, daß sie auch ohne Schmuck vollkommen ist (Prop. 1,2,9 ff.); Ovid aber lehrt seine Schülerinnen, daß sie nur dann die Schönheit der Natur erreichen können, wenn sie nach seinen Anweisungen einen preiswerten Stoff auswählen. Sowohl für die Frisur (135 f.) als auch für die Kleidung (187 f.) gilt die grundlegende Regel, daß der Habitus zum jeweiligen Typ passen sollte. Ovid hat auch hierzu Empfehlungen parat. So müssen Hellhäutige dunkle Kleider tragen, während umgekehrt dunkelhäutige Damen mythischen Liebreiz erzielen, wenn sie weiße Stoffe wählen (Ars 3,189-192):

*pulla decent niveas: Briseida pulla decebant;  
cum rapta est, pulla tum quoque veste fuit.  
alba decent fuscas: albis, Cephei, placebas;  
sic tibi vestitae pressa Seriphos erat.*

Nun sind aber die meisten Frauen entweder dunkelhäutig oder hellhäutig. Und keinem dieser beiden Hauttypen steht Purpur! Ovid verbietet den Damen nicht geradeheraus den Kleiderluxus, da er ein viel wirksameres Mittel weiß, sie zu geringerem Aufwand zu überreden. Er behauptet einfach, Gold und Purpur stünden ihnen nicht. Wie dieses Argument gewirkt haben dürfte, kann man sich leicht ausmalen: Was würde heutzutage eine Dame wählen, wenn man ihr sagte, das naturseidene Designer-Kostüm mache sie dick, in dem Baumwollkleid von der Stange sehe sie dagegen zehn Jahre jünger aus?

<sup>72</sup> Auch von den nicht immer billigen Kosmetika sollen die Herren nichts wissen (Ars 3,209 ff.)

<sup>73</sup> W. M. EDWARDS, *The Ram and Cerberus* (Ovid *Ars am.* iii,173-178; *Met.* viii,408-409), CR 67 (1953) 142-144 stellt klar, daß in dem Distichon Ars 3,175 f. von Nephele die Rede ist und nicht von dem goldenen Widder.

### 7.4.3 Machtvolle Schönheit

Warum aber wollen die Damen sich schmücken? Doch wohl auch, weil sie sich ohne Schmuck nicht gefallen. Und dieser Umstand bietet Ovid eine Handhabe, um den gravierendsten Mangel der 'elegischen' *domina* zu bekämpfen: ihr allzu großes Selbstbewußtsein. Wie bereits am Anfang dieses Kapitels (7.4) festgestellt wurde, glaubt die 'elegische' *domina*, daß alle Männer ihr zu Füßen liegen; ob sie sich nun freundlich oder abweisend gibt, treu oder untreu, habgierig oder großzügig, - der Liebende ist ihr verfallen. Warum das so ist, kann man den bereits zitierten Worten der *lena* in den *Amores* entnehmen. Weswegen sollte das Mädchen den reichen Verehrer nicht bezauern? Es gibt doch keine Frau, die sie an Schönheit übertrifft (Ov. Am. 1,8,25):

*et cur non placeas? nulli tua forma secunda est.*

Auch Ovid stellt fest, daß die Schönen seiner Lehren nicht bedürfen (Ars 3,257 f.):

*formosae non artis opem praeceptaque quaerunt;  
est illis sua dos, forma sine arte potens.*

Wegen ihrer machtvollen Schönheit, ihrer *forma potens* (Prop. 2,5,28), kann die 'elegische' *domina* sich alles erlauben. Dabei ist es unerheblich, ob sie objektiv schön ist oder nur ihren liebesblinden Verehrern überwältigend schön erscheint. So leidet der 'elegisch' Liebende unter einem unerträglichen Widerspruch. Er liebt seine Herrin, weil sie so schön ist; und sie mißhandelt ihn, weil sie weiß, wie schön sie ist. Ihre Schönheit macht sie hochmütig und grausam (Ov. Am. 2,17,7 f.):

*dat facies animos: facie violenta Corinna est;  
me miserum! cur est tam bene nota sibi?*

Ihre Schönheit treibt ihr die reichen Männer zu (Ov. Am. 1,8,23 f.) und berechtigt sie zum Seitensprung (Ov. Am. 3,14,1).<sup>74</sup>

*non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso.*

Und ihre Schönheit zwingt den Liebhaber, ihr alles zu verzeihen (Ov. Am. 3,11,43 f.):

*facta merent odium, facies exorat amorem:  
me miserum! vitis plus valet illa suis.*

Daß sich eine Dame für schön hält oder ihren Verehrern überwältigend schön erscheint, ist also nicht unbedingt wünschenswert.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Zu Schönheit und *fastus* vgl. S. 216 Anm. 91, zu Untreue und Schönheit z. B. noch Ov. Am. 3,4,41: *quo tibi formosam, si non nisi casta placebat?* sowie Ov. Am. 3,3. Generell zur Macht der Schönheit vgl. a. WILDBERGER (1998) 49 f.

<sup>75</sup> Das gilt vor allem für die junge Beziehung. Wenn der Liebeskünstler ihren Charakter erprobt hat, soll er sie ruhig ein wenig idealisieren (Ars 2,641 ff.).

Daher bemüht sich Ovid, einerseits den Damen ihr Selbstvertrauen, ihre *fiducia formae*, zu nehmen und andererseits den männlichen Lesern des dritten Buches die Augen zu öffnen, damit sie frühzeitig erkennen, daß nicht alles Gold ist, was glänzt. Sie sollen nicht - wie Properz - zu spät bereuen, eine Unwürdige idealisiert und dadurch hochmütig gemacht zu haben (Prop. 3,24,1 f.):

*falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae,  
olim oculis nimium facta superba meis.*

Während der 'elegisch' Liebende die Reize seiner Herrin immer wieder mit denen mythischer Heroinnen und sogar Göttinnen vergleicht,<sup>76</sup> stellt Ovid klar, daß seine Schülerinnen mit solchen Schönheiten nichts gemein haben (Ars 3,251-256):

*non mihi venistis, Semele Ledeve, docendae,  
perque fretum falso, Sindoni, vecta bove  
aut Helene, quam non stulte, Menelae, repositis,  
tu quoque non stulte, Troice raptor, habes;  
turba docenda venit pulchrae turpesque puellae,  
pluraque sunt semper deteriora bonis.*

Zu dem Liebeslehrer kommen hübsche oder häßliche Mädchen mit mehr Mängeln als Reizen.<sup>77</sup> Zwar gebe es echte Schönheiten, die seine Hilfe nicht nötig hätten (257 f.), doch - betont Ovid vorsorglich noch einmal - makellose Schönheit sei überaus selten. „Vertusche deine Mängel“, spricht er die Leserin in der zweiten Person Singular direkt an, „und verberge deinen mißgestalteten Körper, so gut du kannst!“ Ganz wird die Dame ihre Fehler nicht kaschieren können (Ars 3,261 f.):

*rara tamen mēda facies caret: occule mēdas  
quaque potes, vitium corporis abde tui.*

Obwohl Ovid den Männern gegenüber erklärte, in Rom seien zahllose schöne Frauen zu finden (Ars 1,55 ff.), gewinnt man bei der Lektüre des dritten Buches den Eindruck, daß im Grunde jede Frau mit irgendeinem Makel behaftet ist. So große Mühe gibt sich der Liebeslehrer, den Damen das Vertrauen in die eigenen Reize zu nehmen. Und es dürfte ihm auch nicht schmerzlich gefallen sein, die jeweilige Leserin davon zu überzeugen, daß gerade sie nicht zu den wenigen echten Schönheiten zählt. Kein Mensch betrachtet eine Frau mit kritischerem Blick als sie selbst. Irgendeinen Fehler wird sie immer finden - oder sich zumindest einbilden. Diese Neigung zur Selbstkritik macht sich der Liebeslehrer zunutze, um den Stolz seiner Schülerinnen zu brechen.

<sup>76</sup> Vgl. WILDBERGER (1998) 40 ff.

<sup>77</sup> SOLODOW (1977) 124 weist auf die sentenzenhaften Neutra in Vers 256 hin: „... the neuter plurals ... suggest a universe in which faults predominate.“ Um seine Worte noch glaubwürdiger erscheinen zu lassen, kleidet Ovid sie also in die Form einer generellen Gnome über die Natur der Welt.

Die Mangelhaftigkeit des weiblichen Körpers ist ein Leitmotiv des dritten Buches.<sup>78</sup> Schon in den ersten Versen der Lehre spricht Ovid davon (Ars 3,103 f.):

*forma dei munus; forma quota quaeque superbit?  
pars vestrum tali munere magna caret.*

Während hier nur einem großen Teil der Damen die Göttergabe der Schönheit versagt ist, muß in dem oben zitierten Vers 256 schon der größere Teil der Damen ohne diese Gabe auskommen. Schließlich ist makellose Schönheit nur noch eine seltene Ausnahme (261). Doch selbst eine Dame, die der Venus gleicht, ist in Wahrheit nicht vollkommen. Denn ohne Pflege wird ihre Schönheit verfallen (Ars 3,105 f.):<sup>79</sup>

*cura dabit faciem; facies neglecta peribit,  
Idaliae similis sit licet illa deae.*

Anstatt wie Properz die natürliche Schönheit seiner Schülerinnen zu preisen und auf diese Weise ihr Vertrauen in die eigenen Reize zu stärken (Prop. 1,2,1-8), schwächt Ovid ihre *fiducia formae* und rät zu intensiver Kosmetik. Denn das Bedürfnis, sich zu verschönern, ist ein Zeichen mangelnden Selbstbewußtseins, wie Ovid es sich bei den Damen wünscht. Während Properz erklärt, Cynthia sei ohne Schmuck noch viel schöner, sagt der kluge Liebeslehrer: „Schmücke dich nur, liebe Leserin! Du hast es ja auch dringend nötig.“

Kosmetik richtet sich gegen echte oder vermeintliche Unzulänglichkeiten des eigenen Körpers; sie setzt voraus, daß man sein Äußeres kritisch geprüft und für nicht gut genug befunden hat. Und damit den Damen ihre Mängel auf keinen Fall entgehen, rät ihnen Ovid, einen langen Blick in den Spiegel zu tun, bevor sie sich frisieren (Ars 3,135 f.):<sup>80</sup>

<sup>78</sup> Einige Belege hat schon LEACH (1964) 147 f. zusammengestellt, weitere finden sich bei MYEROWITZ (1985) 135 ff. Wie LEACH ist MYEROWITZ der Ansicht, daß Ovid die körperlichen und seelischen Mängel der Frauen herausstelle, um an ihrem Beispiel zu zeigen, wie *ars* und *cultus* die Herrschaft über die rohe *materia* erringen. Zu Ars 3,219 ff. meint MYEROWITZ (140): „The examples ... reinforce the impression, which predominates in this book, that the woman is to look upon her physical and emotional properties as raw material.“ Eine ähnliche These vertritt DOWNING (1993) 57 ff.: Ovid verwandele die Frauen aus lebendigen Wesen in Statuen, die sich wie Automaten nach den Vorschriften des Liebeslehrers bewegen. DOWNING nennt das den „anti-Pygmalion impulse“. Diese Interpretationen greifen jedoch darin zu kurz, daß sie den didaktischen Zweck solcher Äußerungen nicht berücksichtigen.

<sup>79</sup> MADER (1988) 366 bemerkt: „... the inherent limitations of natural beauty have been stressed: without *cultus*, even the finest will fade. The closing paradox with Venus is so striking that one is compelled to ask whether Ovid had ulterior motives.“ Anders als hier vorgeschlagen, meint aber MADER, Ovid parodierte mit diesem Paradoxon und den Lehren zum *cultus* Properzens Ideal der natürlichen Schönheit (bes. Prop. 1,2) und überhaupt zeitgenössische Luxusinvestiven.

<sup>80</sup> Vgl. MYEROWITZ (1985) 135: „Ovid's advice is often echoed in those fashion and beauty magazines which urge their readers to 'take a long hard look at themselves in the mirror' before setting to work to effect a transformation into a thing of beauty.“ Gerne zeigen Frauenzeitschriften auch nach dem Schema „Voher-Nachher“, wie sich eine graue Maus in eine Schönheit verwandelt. Da-

*quod quamque decebit,  
eligat et speculum consulat ante suum.*

Dagegen blickt die hochmütige Corinna erst in den Spiegel, nachdem sie sich zu recht gemacht hat (Ov. Am. 2,17,9 f.):

*scilicet a speculi sumuntur imagine fastus,  
nec nisi compositam se prius illa videt.*

Ovid will den Damen auch nicht verschweigen, daß an ihrem Haar manches korrigiert werden muß. Ohne falsche Farbe und Perücken kommen die meisten nicht aus (159-166). Nicht nur gegen graue Haare weiß der Liebeslehrer ein Mittel, sondern auch gegen eine Glatze, obwohl Damen doch seltener mit diesem Problem zu kämpfen haben.<sup>81</sup> Vorschriften zur Hygiene - galant in Form einer Praeteritio vorgebracht (193-198) - leiten über zu Schminken und Salben, mit denen Damen fehlende Schönheitsmerkmale wie weiße Haut oder rosige Wangen ersetzen können. Generell versteht Ovid unter Kosmetik nicht die Pflege des Körpers, sondern das Beheben von Mängeln. Auch in seiner Schrift über die *Medicamina faciei femineae* sollen die Damen „Schutz für ihr entstelltes Äußeres“ suchen (Ars 3,205-208):

*est mihi, quo dixi vestrae medicamina formae,  
parvus, sed cura grande, libellus, opus:  
hinc quoque praesidium laesae petitote figurae;  
non est pro vestris ars mea rebus iners.*

Von Natur aus sind Frauen reizlos wie ein grober Block oder schmutzige Wolle (219-224). Erst wenn sie sich mit künstlichem Glanz überzogen haben wie die Holzstatuen im Theater, dürfen sie in die Öffentlichkeit treten. Zeigten sie sich so, wie sie wirklich aussehen, würde man<sup>82</sup> sie verachten (Ars 3,231-234):

*aurea quae pendent ornato signa theatro  
inspice, contemnes: brattea ligna tegit.  
sed neque ad illa licet populo nisi facta venire,  
nec nisi summotis forma paranda viris.*

Da versteht es sich von selbst, daß die Männer ferngehalten werden müssen, bis das Schaustück fertig ist, zumal wenn die Dame eine Maske aus dem schmutzigen, übelriechenden Wollfett *oesypum* aufgelegt hat (Ars 3,211-214):

*quem non offendat toto faex illita vultu,  
cum fluit in tepidos pondere lapsa sinus?*

bei ist stets vorausgesetzt, daß die betreffende Frau ohne kosmetische Hilfen unansehnlich wäre. - Ein weiterer Beleg für die ernüchternde Wirkung des Spiegels ist Catulls Gedicht über eine Dame, die sich zu einem Preis verkauft, den ihr Äußeres nicht wert ist (Cat. 41,7 f.): *non est sana puella nec rogare, / qualis sit, solet aes* (BARDON, *est Codd.*) *imagnosum*.

<sup>81</sup> Es sei denn, sie haben es mit dem Frisieren übertrieben, wie die Dame in *Amores* 1,14.

<sup>82</sup> Man beachte, daß Ovid auch hier die zweite Person Singular wählt und scheinbar wie selbstverständlich davon ausgeht, daß seine Schülerin diesem Urteil zustimmt.

*oesypa quid redolent, quamvis mittatur Athenis  
demptus ab immundo vellere sucus ovis?*

Lukrez rät rasend Verliebten, einmal einen Blick hinter den Vorhang zu werfen und sich die *vitae postiscaenia* (Lucr. 4,1186) ihrer Geliebten genau anzuschauen. Wenn sie röchen, mit welch stinkenden Dämpfen ihre Freundin sich da behandelt, wären sie sofort von ihrer Liebeskrankheit geheilt (Lucr. 4,1174-1181):<sup>83</sup>

1175 *nempe <sc. amica> eadem facit (et scimus facere) omnia turpi  
et miseram taetris se suffit odoribus ipsa,  
quam famulae longe fugitant furtimque cachinnant.  
at lacrimans exclusus amator limina saepe  
floribus et sertis operit postisque superbos  
unguit amaracino et foribus miser oscula figit;  
1180 quem si, iam admissum, venientem offenderit aura  
una modo, causas abeundi quaerat honestas.*

Auch Ovid beschreibt ausführlich genau die Dinge, die vor den Männern streng geheim gehalten werden sollen, und das, obwohl er über dieses Thema schon die *Medicamina* verfaßt hat. Denn auf diese Weise betont er einerseits die Unzulänglichkeit des weiblichen Körpers, der sich nur durch widerliche Methoden in etwas Ansprechendes verwandeln läßt. Andererseits nutzt er die Gelegenheit den aufmerksamen männlichen Leser des dritten Buches so zu therapieren, wie Lukrez es vorschlägt, und die Herren in eben die Praktiken einzuweißen, die seine Schülerinnen doch geheimhalten müssen. Sollte der Leser je dazu geneigt haben, eine Dame wegen ihrer Schönheit zu idealisieren, wird er sich spätestens jetzt von solcherart erworbenen Reizen nicht mehr beeindrucken lassen. Anders als Properz erkennt er rechtzeitig, daß ein Teint wie Schnee und Rosen oft aus der Tube kommt (Prop. 3,24,7 f.):<sup>84</sup>

*et color est totiens roseo collatus Eoo,  
cum tibi quaesitus candor in ore foret.*

Es folgt der oben zitierte Abschnitt 251 ff., in dem Ovid klarstellt, daß seine Vorschriften nicht für echte Schönheiten gelten, - zu denen die Leserin des Buches sich bestimmt nicht mehr zählen wird. Sollte sie aber noch immer keinen Makel an sich entdeckt haben, findet sie in der anschließenden Liste von körperlichen Mängeln und Hinweisen, wie diese zu kaschieren sind, bestimmt einen Fehler, der zu ihr paßt (263-280): Wenn sie nicht zu klein ist, ist sie vielleicht zu dünn; hat sie weiße Haut, ist diese bestimmt zu bleich; eine gesunde Farbe könnte dagegen zu dunkel sein. Oder ihre Füße sind häßlich, ihre Schenkel zu mager, ihre Schultern zu breit, ihre Brust zu

<sup>83</sup> Um was es sich bei den *taetri odores* handeln könnte, erörtern BROWN (1987) ad loc. und NUSSBAUM (1994) 179 ff. - SHULMAN (1981) 250 sieht in dem Stück bei Ovid eine „thematic parody of Lucretian realism“, STEUDEL (1992) 73 ff. eine komisch-kritische Passagenparodie.

<sup>84</sup> Entsprechend empfiehlt Ovid den Herren als Heilmittel gegen unguete Liebe, die Damen bei der Toilette zu beobachten (Rem. 341 ff., vgl. dazu GEISLER [1969] 332 ff.).

schmal,<sup>85</sup> ihre Fingernägel schadhaf, ihr Mund übelriechend und ihre Zähne kariös oder doch wenigstens mißgeformt. Auch der männliche Leser kann hier etwas lernen: Wenn eine Frau immer nur sitzt oder liegt und dabei ihre Füße bedeckt hält (263-266), wird er sie in Zukunft bitten, einmal aufzustehen, damit er nicht versehentlich einer Zwergin den Hof macht.<sup>86</sup>

Doch nicht nur im Zusammenhang mit der Toilette bespricht Ovid körperliche Mängel. Auf daß die Damen ihre Unzulänglichkeit nur ja nicht vergessen, greift er am Ende des Buches dieses Thema noch einmal auf. Zum Gastmahl weiß er für die häßliche Leseerin, die er in der zweiten Person Singular anspricht, besonderen Rat: Damit die vom Wein benebelten Zecher sie für schön halten, soll sie spät kommen. Nun reicht nicht einmal mehr kunstvolle Kosmetik aus. Damit ein Mann an der Dame Gefallen findet, darf er sie nur sie bei gedämpftem Lampenschein betrachten - und obendrein muß er sich noch einen Rausch antrinken! (Ars 3,751-754)<sup>87</sup>

*sera veni positaque decens incede lucerna:  
grata mora venies, maxima lena mora est;  
etsi turpis eris, formosa videbere potis,  
et latebras vitis nox dabit ipsa tuis.*

Ja, sogar beim Geschlechtsverkehr kann die Dame sich nicht gehen lassen, sondern muß darauf achten, daß sie eine Stellung einnimmt, die ihre guten Seiten herausstellt, ihre Mängel aber vertuscht (Ars 3,771 f.):

*nota sibi sit quaeque; modos a corpore certos  
sumite: non omnes una figura decet.*

Und selbst wenn sie nicht zu klein oder zu groß (777 f.), selbst wenn ihr Bauch nicht von einer Schwangerschaft runzlig ist (785 f.), sollte sie doch das helle Licht des Tages meiden. Denn, so beschließt Ovid seine Lehren für Frauen, immer gibt es an ihnen vieles, das besser verborgen bleibt (Ars 3,807 f.):

*nec lucem in thalamos totis admittite fenestris:  
aptius in vestro corpore multa latent.*

<sup>85</sup> Zu groß darf die Brust erst recht nicht sein, da große Brüste damals als häßlich galten, vgl. etwa Lucr. 4,1168; Prop. 2,15,21 f. sowie GEISLER (1969) 331 zu Rem. 337 f., wo allerdings auch von übergroßen Brustwarzen die Rede sein könnte.

<sup>86</sup> Vgl. a. Rem. 315 ff. und dazu z. B. MURGIA (1986b) 207: „In *Ars* 3 the girl is told to conceal generally the same list of physical blemishes which in the *Remedia* the lover is told to notice.“

<sup>87</sup> Wie Männer hier einen Irrtum vermeiden, lernen sie im ersten Buch (Ars 1,245 ff.).

## 8. Zusammenfassung - Die *Ars* im Urteil der Forschung

Die Interpretation der *Ars* hat folgendes ergeben: Die zweite Arbeitshypothese, Gegenstand der Lehre sei glückliche 'elegische' Liebe, trifft zu. Das Verhalten des Liebeskünstlers gleicht dem des 'elegisch' Liebenden. Konzepte, die den besonderen Charakter 'elegischer' Liebe ausmachen, übernimmt Ovid, wandelt sie aber so ab, daß sein Schüler keine unerträglichen Qualen leidet und die Kontrolle sowohl über sich selbst als auch über seine Geliebte behält. Als *miles amoris* ist der Liebeskünstler weder ein Außenseiter noch steht er unter dem Befehl einer übermächtigen Frau. Wenn die Geliebte ihm entgegenkommt, wird er ihr aus freiem Entschluß *obsequium* leisten, dabei alle Exzesse des zwanghaften *servitium amoris* vermeiden und nur Dinge tun, die geeignet sind, sein Werben zu einem dauerhaften Erfolg zu führen. Ziel der Liebeskunst ist kein eheähnlicher, ewig wärender Treuebund (*foedus aeternum*), wie ihn der 'elegisch' Liebende anstrebt. Statt auf sexueller Enthaltsamkeit gegenüber anderen Partnern (*pudicitia*) beruht die *fides* des Liebeskünstlers auf Diskretion (*pudor*) und auf tiefer, gegenseitiger Zuneigung, die aus gemeinsam erlebter Lust erwächst. Mit der Zeit gewöhnen sich Mann und Frau aneinander, bis sie sich so lieben, daß sie lange und glücklich zusammenbleiben können. Die Damen lernen, sich mit der Aura einer 'elegischen' *domina* zu umgeben. Sie zeigen sich in einer geschmackvollen Toilette und bezaubern als kultivierte *doctae puellae* beim Gastmahl mit Gesang, Tanz und Spiel. Von Zeit zu Zeit erregen sie ihre Liebhaber durch eine Abfuhr, vorgetäuschte Gefahr oder eine leidenschaftliche Eifersuchtszene. Doch werden Ovids Schülerinnen die Männer nicht ausbeuten und auch nicht so stolz sein, daß sie glauben, sie könnten mit ihren Liebhabern machen, was sie wollen. Wirkliches Leid fügen sie keinem zu.

Was die erste Arbeitshypothese betrifft, so entstand der Eindruck, daß in der *Ars* fast jedes Wort im Hinblick auf das Lehrziel einer glücklichen, dauernden Liebesbeziehung gewählt wurde. Selbst scheinbar Ungereimtes, das man bisher nicht plausibel deuten konnte, ließ sich unter dieser Voraussetzung schlüssig erklären. Das Propemptikon für C. Caesar, Apollons Epiphanie und andere Stücke, die auf den ersten Blick wie Fremdkörper wirken, fügen sich nahtlos in den Kontext, wenn man nach ihrer didaktischen Funktion fragt. Die Lehren sind umfassend und daher praktikabel; Ovid begleitet den angehenden Liebeskünstler auf dem Weg zu einer glücklichen Beziehung, so daß dieser die Vorschriften nacheinander in Tat umsetzen kann. Besonders große Wirkung erzielt der Liebeslehrer dadurch, daß er nicht nur technische Hilfen und sachliche Ratschläge gibt. Indirekt und oft unbemerkt beeinflusst er auch das Denken und Fühlen der Schüler, um ihnen Mut zu machen, ihnen unliebsame Lehren zu vermitteln und um in ihnen die zu jeder Phase passenden Stimmungen und Haltungen zu erzeugen, aus denen am Ende eine tiefe Liebe werden kann.

### 8.1 Ist die *Ars* eine Lehrgedichtsparodie?

Diese Ergebnisse würden allerdings in Frage gestellt, wenn diejenigen Forscher recht hätten, die in der *Ars* eine Parodie bestimmter Autoren, einzelner Passagen oder der Gattung Lehrgedicht insgesamt vermuten.<sup>1</sup> Denn das würde bedeuten, daß Ovid eben kein Lehrgedicht, sondern eine Parodie geschrieben hätte. Gegenstand der *Ars* wäre dann nicht, den Leser in der Kunst glücklicher 'elegischer' Liebe zu schulen, sondern die komische Inkongruenz, die durch parodierende Imitatio vorgegebener literarischer Formen entsteht, und die Inhalte, die der Autor mit solcher Inkongruenz transportiert.

Wenn etwa Ovid aus Versen eines gewissen Macer einen Cento „Wider die schlechten Dichter“ zusammenstellt, so ist das vorgebliche Thema der Streitschrift der schlechte Dichter, das wirkliche Thema aber die schlechten Gedichte des Macer.<sup>2</sup> Ein solches Werk - ob es sich dabei um eine Parodie oder z. B. um eine Persiflage handelt, mag hier einmal dahingestellt sein<sup>3</sup> - kritisiert oder verspottet seine Vorlage und hat diese

<sup>1</sup> Ältere Literatur zu diesem Thema diskutiert KRÓKOWSKI (1963) 143 ff. Die jüngste Arbeit hat STEUDEL (1992) vorgelegt. Zwar bieten ihre Ausführungen wenig Neues, doch hat sie bisher verstreutes Material sorgfältig zusammengetragen und gibt einen handlichen Überblick sowohl über die Parallelen zwischen der *Ars* und anderen Lehrgedichten als auch über den Stand der Forschung. - Nicht nur das Ziel, d. h. die 'Vorlage' der Parodie ist umstritten, sondern auch die Frage, ob die *Ars* in ihrer Gesamtheit eine Parodie sei oder lediglich parodistische Züge aufweise; vgl. dazu DALZELL (1996) 147, der seinerseits das Werk für eine „conscious and deliberate ... parody of didactic poetry“ hält.

<sup>2</sup> Vgl. Quint. Inst. 6,3,96 f.: *adiuvant urbanitatem et versus commode positi, seu toti, ut sunt (quod adeo facile est, ut Ovidius ex tetrastichon Macri carmine librum in malos poetas composuerit) ... seu verbis ex parte mutatis ... seu ficti notis versibus similes, quae parodia dicitur*. Quintilian unterscheidet zwischen unveränderten oder nur leicht veränderten Zitaten und selbstgebildeten Versen, die bekannten Zitaten ähneln (97). Nur die letzte Form scheint Quintilian zur Parodie im eigentlichen Sinne zu rechnen. Doch hätten alle dieselbe Funktion, den Hörer bzw. Leser zu amüsieren (*urbanitas*). Daher nennen z. B. SCHANZ/HOSIUS (1959) 252 den Cento *In malos poetas* eine Parodie. - Die Identität des verspotteten Macer läßt sich nicht mehr ermitteln. Man hat an Ovids älteren Kollegen Aemilius Macer aus Verona gedacht (PIR<sup>2</sup> A 378, G. MONACO, Quintiliano. Il capitolo de risu [Inst. or. VI 3], Palermo 1967, 146); noch weniger überzeugend ist die Gleichsetzung des Macer bei Quintilian mit Ovids Jugendfreund, dem Epiker Macer (PIR<sup>2</sup> P 472; KLASS RE XXI,1 [1951] 2277 s. v. Pompeius Macer; SCHANZ/HOSIUS a. a. O. 270). Ohne auf den Beleg bei Quintilian einzugehen, meint zwar SCHMITZER (1990) 216 ff., daß Ovid in den *Metamorphosen* ein - von SCHMITZER postuliertes - Typhocus-Epos des Pompeius Macer parodiere und beide Dichter auch politisch in verschiedenen Lagern gestanden hätten. Doch gibt es für SCHMITZERS Thesen und für die Identifikation des Macer bei Quintilian mit dem Epiker Macer keinerlei Belege. Im Gegenteil: Ovid widmet diesem Manne die programmatische Elegie Am. 2,18 und wendet sich aus dem Exil hilflos an den lieben alten Freund (Pont. 2,10). Noch komplizierter wird die Sache, wenn man die Überlegungen von GREEN (1982) 26 ff. und WHITE berücksichtigt (P. WHITE, 'Pompeius Macer' and Ovid, CQ 42 [1992] 210-218). Sie können nämlich gute Gründe dafür anführen, daß es sich bei Ovids Freund Macer nicht, wie allgemein angenommen, um einen Sohn des Theophanes von Mytilene handelt, dessen Name nach Ansicht von WHITE auch nicht „Pompeius Macer“ gelautet habe.

<sup>3</sup> Zur Abgrenzung der Parodie von anderen Formen der Intertextualität vgl. bes. ROSE (1993) 54 ff. sowie 16 f. zu den antiken Formen Cento und Silloi. - Mit Recht warnt allerdings MÜLLER (1993) 19: „Die Abgrenzung der Parodie von benachbarten Phänomenen ist m. E. ein sehr schwieriges,

zum Gegenstand. Zweitens kann eine Parodie zur Invektive<sup>4</sup> oder zur Gesellschaftskritik dienen; Horaz läßt den Teiresias in erhabenem, didaktischem Tonfall eine Abhandlung über das Erbschleichen vortragen und tadelt so diese Unsitte (S. 2,5),<sup>5</sup> der Skeptiker Timon von Phlius (3. Jh. v. Chr.) schmäht mit seinen *Silloi* andersdenkende Philosophenkollegen im Stil eines epischen Heldenlobs, um zu zeigen, wie wenig diese Herren homerischen Heroen ähneln. Hier brandmarkt der Dichter sein Thema (Erbschleicherei) bzw. die beschriebene Person (Philosophen anderer Schulen) als unmoralisch, lächerlich oder nichtswürdig.<sup>6</sup> Bei einer dritten Art, zu der auch die im 5. und 4. Jh. v. Chr. beliebten Homerparodien zu rechnen sind, will der Verfasser nicht kritisieren, sondern amüsieren. Dazu trägt er einen offensichtlich geringen Stoff in Worten vor, die denen eines allseits hoch geschätzten Dichters gleichen. Der Zweck der Parodie ist dann die belustigende Inkongruenz zwischen Vorlage und Imitatio; der Leser genießt das befreiende Vergnügen, daß etwas, das er sonst mit Ehrfurcht betrachtet, respektlos durch den Kakao gezogen wird. Dieser Scherz gelingt nur, wenn das parodierte Werk über jede Kritik erhaben ist und umgekehrt niemand den Stoff der Parodie einer ernsthaften Behandlung für wert halten würde. Man lacht nicht über das Vorbild, sondern über den Parodisten, der wie ein Narr jeden Sinn für Maß und Ordnung verloren zu haben scheint und Tabus verletzt, an die zu rühren man selbst nicht wagt.

Nun ist die Auseinandersetzung mit denjenigen Interpreten, die in der *Ars* parodistische Elemente sehen, schon deswegen schwierig, weil die meisten gar nicht oder nur unzureichend angeben, was sie unter dem Begriff „Parodie“ verstehen. Am ausführlichsten legt STEUDEL darüber Rechenschaft ab, doch muß auch sie feststellen, daß der Begriff unklar und seine Bedeutung umstritten ist. Ihre eigene Definition ist so weit gefaßt, daß sie (wie viele andere Definitionen) in der Praxis wenig hilft.<sup>7</sup> Auch in die-

ja methodisch bedenkliches Unterfangen, da die humoristischen Kleinformen bzw. Schreibweisen und ihre Bezeichnungen sich im Laufe der Zeit entwickelt und verändert haben, so daß Grenzbeziehungen zwischen einzelnen Untergattungen fast unmöglich sind; ganz abgesehen von der Tatsache, daß Gattungsgrenzen ohnehin immer fließend sind.“

<sup>4</sup> Vgl. die Definition des Aristoteles (Po. 1448a). Während in den homerischen Epen Personen 'nachgeahmt' würden, die edler seien als normale Menschen, 'ahme' der Parodist schlechtere Menschen 'nach': *Ὀμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δελιάδα χεῖρους <ἐμμεῖτο>.*

<sup>5</sup> K. SALLMANN, Satirische Technik in Horaz' Erbschleichersatire (S. 2,5), Hermes 98 (1970) 178-203 meint, es handle sich nicht um eine Gattungsparodie, sondern um eine Gesellschaftssatire, die „allgemein gegen soziales Fehlverhalten“ (184) gerichtet sei. Vgl. a. DALZELL (1996) 148.

<sup>6</sup> Neu herausgegeben hat die Fragmente M. DI MARCO, Timone di Fiunte: Silli, Rom 1989

<sup>7</sup> STEUDEL (1992) 11 ff. referiert verschiedene Theorien über das Wesen der Parodie und kommt zu dem Ergebnis, daß „vor allem im Hinblick auf eine einheitliche Definition der literarischen Parodie keine Übereinstimmung“ erreicht sei. Es zeichneten sich jedoch drei grundlegende Merkmale ab: „Nachahmung, Veränderung und komische bis kritische Intention“. Indizien für eine solche Intention seien „Kontraste, Inkongruenzen oder Spannungen zwischen dem Original und der Nachahmung, die auf eine im weitesten Sinne als 'adversativ' zu bezeichnende, das Original herabsetzende Grundhaltung des Parodisten schließen lassen“ (21 f.). Nach dieser Definition wäre

ser Arbeit kann das Problem des Parodiebegriffes nicht gelöst werden. Daher will ich die folgenden Ausführungen nicht von einer neuen Definition her beginnen, sondern mich auf diejenigen Aspekte des Parodiebegriffes beschränken, die im Zusammenhang mit der *Ars* besonders oft diskutiert wurden.

Einer dieser Aspekte ist die Zielrichtung der Parodie, d. h. die vermutliche Intention des Autors: Kaum jemand wird annehmen, daß Ovid durch Nachahmung ernsthafter Lehrgedichte die Liebe als Unsitte seiner Zeit anprangert, wie Horaz die Erbschleichelei in der *Satire* 2,5.<sup>8</sup> Von Vergil und Lukrez, die er in der *Ars* besonders oft zitiert, spricht Ovid mit großem Respekt;<sup>9</sup> es ist also unwahrscheinlich, daß er die Werke dieser beiden Dichter oder die Gattung, die sie vertreten,<sup>10</sup> zum Ziel kritischen Spottes

die Form von Parodie, die KENNEY (1958) in der *Ars* vermutet (vgl. u.), überhaupt keine Parodie, da die „das Original herabsetzende Grundhaltung des Parodisten“ fehle. Daß eine solche Grundhaltung vorliegen müsse, ist keineswegs *Communis opinio*; vielmehr wird auch die These vertreten, Parodie könne ein Ausdruck der Sympathie oder gar der Bewunderung für das parodierte Werk sein, vgl. ROSE (1993) 45 ff. - Ergänzend zu der von STEUDEL diskutierten Literatur seien noch folgende neuere Werke erwähnt, ohne dabei Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben: In dem von W. AX und R. F. GLEI herausgegebenen Sammelwerk „Literaturparodie in Antike und Mittelalter“, Trier 1993, ist neben Interpretationen antiker Parodien eine Bibliographie zu finden. Mit verschiedenen Ansätzen, den Begriff der Parodie zu definieren beschäftigt sich ROSE (1993). Ihre Definition von Parodie als „the comic refunctioning of preformed linguistic or artistic material“, ist - wie die von STEUDEL - sehr weit und für die Interpretationspraxis nicht ausreichend. Kritik an solchen Definitionen übt MÜLLER (1994) 15 f., die ihrerseits eine Beschreibung von Typen, Formen und Techniken der Parodie versucht, um auf diese Weise eine „an der parodistischen Textpraxis orientierte Theorie der Parodie“ zu „ermöglichen“ (S. 24). Doch wie will man festlegen, welche Texte zur Untersuchung „parodistischer Textpraxis“ heranzuziehen sind, ohne den Begriff „Parodie“ vorher definiert zu haben?

<sup>8</sup> Das gilt jedoch nicht für alle Interpreten. Jedenfalls gibt es Autoren, die glauben, Ovid kritisiere das, was er lehrt, z. B. DOWNING (1993; vgl. 8.5). Auch L. C. SPURLOCK (*Morality in Ovid's Ars Amatoria*, Diss. Univ. of Iowa 1975) meint, Ovid lehre in der *Ars* eine Kunst der Täuschung, um indirekt zu zeigen, daß man in der Liebe mit Täuschung nichts erreichen könne. So beweise er, daß Aufrichtigkeit eine wünschenswerte Tugend sei. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt L. G. M. CAHOON hinsichtlich der *Amores* (*Ovid and His Praecepta Amoris*, Diss. Univ. of California, Berkeley 1981; vgl. S. 233 Anm. 146). Sie behauptet, Ovid gestalte seine Persona besonders unmoralisch und lasse sie scheitern, damit der Leser erkenne, daß auch in der Liebe moralisches Verhalten geboten sei. Vergleichbare Thesen über die *Ars* vertritt L. J. CHURCHILL (*Heroic Erotics: The Anatomy of Misogyny in the 'Ars Amatoria'*, Diss. Univ. of Santa Cruz 1985): Ovids Liebeskunst sei frauenfeindlich; doch werde durch sie nicht nur die Frau, sondern auch der Mann zum unterworfenen Objekt. Der Liebeskünstler sei selbst ein Sklave und seiner fruchtbaren Potenz beraubt. So kritisiere Ovid die Geschlechterbeziehungen im patriarchalischen Rom. Zu einer ähnlichen These von HEMKER vgl. S. 53 Anm. 92.

<sup>9</sup> Vgl. z. B. Ov. Am. 1,15,23-26: *carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti, / exitio terras cum dabit una dies. / Tityrus et fruges Aeneidae arma legentur, / Roma triumphati dum caput orbis erit*. In dieser Elegie erscheinen Lukrez und Vergil als Vorbilder, deren großen Dichterruhm Ovid selbst zu erringen hofft. In ähnlicher Weise ist Vergil in den *Remedia* der maßstabsetzende Meister des Epos, dessen Überlegenheit Ovid auf einem anderen Gebiet, dem der Elegie, erreicht zu haben glaubt (Rem. 395 f.).

<sup>10</sup> Daß Ovid in der *Ars* vor allem die Gattung und weniger einzelne Lehrgedichte parodierte, meinen etwa BICKEL (1937) 532, STEUDEL (1992) passim, z. B. S. 201, und DALZELL (1996) 147.

machen wollte.<sup>11</sup> Außerdem konnte nachgewiesen werden, daß Ovid Vergils Gedichte und *De rerum natura* nicht nur formal nachahmt, sondern auch deren Inhalte, besonders Lukrezens Vorarbeit auf dem Gebiet der Liebestheorie, für seine eigenen Lehren fruchtbar macht.<sup>12</sup>

Die Mehrheit der Ovid-Interpreten rechnet die *Ars* zur dritten der oben beschriebenen Kategorien und hält sie für eine witzig unterhaltsame, spielerische Parodie. So meint etwa KENNEY in seinem einflußreichen Aufsatz „*Nequitiae poeta*“: „Parody is of two kinds: in one the writer derides the thing parodied, in the other himself or his theme. Parody of the second kind delights by its incongruity: when Ovid writes *hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi* (A. A. 1,453), he is mocking not so much Virgil (Aen. 6,129) as his own pretensions.“<sup>13</sup> Demnach wäre Ovid davon ausgegangen, daß Liebe ein nach allgemeiner Ansicht unbedeutender Gegenstand sei, und hätte diesen Stoff in didaktischer Form mit erhabenen Worten behandelt, um sein Publikum zu amüsieren. Er gäbe eine komische Text- oder Gattungsparodie.<sup>14</sup> Wenn an anderen Stellen zwar keine parodierende *Imitatio*, aber doch komische Kontraste nachzuweisen wären, so könnte man dies „Burleske“<sup>15</sup> oder auch ein „Spiel“<sup>16</sup> nennen.

Für sich allein genommen, macht der Umstand, daß Ovid andere Werke imitiert, die *Ars* noch nicht zur Parodie. Ein antiker Dichter mußte ja seine Vorgänger nachahmen,

<sup>11</sup> Allerdings vermutet LEACH (1964) 154, Ovid verspottete dadurch, daß er Vergils *Georgica* nachahmte, deren Inhalte umkehre und sich als begeisterten Anhänger moderner Sitten präsentiere, „the antiquarianism of his Augustan predecessors.“ Ovid parodierte „not only the poetic techniques of the *Georgics*, but its ideals and patriotism as well“. Ähnliches wurde zur *cultus*-Lehre im dritten Buch der *Ars* bemerkt, vgl. S. 372 Anm. 67.

<sup>12</sup> Vgl. bes. 6.2, 6.4.1, 6.4.2, 6.6.3 und 7.4.3.

<sup>13</sup> KENNEY (1958) 201. - Es ist übrigens bemerkenswert, daß KENNEY für den Titel seiner Arbeit ein Zitat aus den *Amores* (2,1,2) wählt, wo Ovid gegenüber traditionellen Werten eine ganz andere Haltung einnimmt als in der *Ars*. Wie bereits gezeigt wurde (S. 15), gebraucht der Liebeslehrer das Wort *nequitia* an keiner Stelle so, wie es in Am. 2,1,2 zu verstehen ist. Zur didaktischen Funktion des Vergilzitats vgl. S. 117 f.

<sup>14</sup> Vgl. etwa DALZELL (1996) 148 sowie W. KRÖLL, RE XII,2 (1925) s. v. „Lehrgedicht“, 1855 f.: Horaz vertrete mit der *Ars Poetica* „eine besondere Spielart des L<ehrgedichts>, das *σπουδαγελοῦν*, das von Ovids spielerisch-parodistischer Art zu sondern ist“. Auch STEUDEL (1992) glaubt, Ovid strebe vor allem komische Effekte an; nur „an ausgewählten Stellen“ finde man „überlegte Opposition zu Lukrez' Liebesfeindlichkeit und Vergils Idealisierung und Verklärung der bäuerlichen Vergangenheit“ (203). Ungeachtet ihrer Behauptung, daß die *Imitatio* traditioneller Lehrgedichte in der *Ars* „nicht zur Durchsetzung einer eigenen Botschaft“ (202) diene, meint STEUDEL am Ende doch (205): „In der lockeren Auseinandersetzung mit seinen Vorgängern kann der Dichter zugleich seiner eigenen, die Gegebenheiten einer neuen Zeit reflektierenden Lebensauffassung Ausdruck verleihen“.

<sup>15</sup> WILKINSON (1955) 120; KENNEY (1958) 201. KENNEY bemerkt darüber hinaus „somewhat more subtle effects for which words like 'burlesque' and 'parody' are hardly appropriate but which further the general impression of irreverence“ (205).

<sup>16</sup> Vgl. etwa DÖPP (1968) 99: „Wie Ovid mit der Form des ernstesten Lehrgedichts spielt, so erlaubt er sich, mit Motiven, die für Vergils Welt bezeichnend sind, Scherz zu treiben.“

und ein lateinischer Lehrdichter vor allem Lukrez und Vergil. Diejenigen Interpreten, die in der *Ars* parodistische, burleske oder spielerische Züge vermuten, gehen daher noch von einer weiteren Voraussetzung aus: Sie nehmen an, in der *Ars* entstehe durch Imitatio bzw. die Verwendung lehrgedichtstypischer Formen eine komische Inkongruenz.<sup>17</sup> Es wurden zwei Formen komischer Inkongruenz beobachtet: Erstens schien der Stoff der *Ars* der Form des Werkes nicht angemessen, da Liebe ernsthafter Lehre nicht zugänglich sei. Zweitens empfand man es als komisch und inkongruent, daß Ovid den hohen Stil<sup>18</sup> und die ernsten Inhalte traditioneller Lehrgedichte übernahm, um eine Materie zu behandeln, die ganz und gar unernst und üblicherweise der Gegenstand niederer Gattungen sei. Wenn jemand Liebe in lehrhaften, erhabenen Worten behandelte, müsse das komisch gewirkt haben.<sup>19</sup>

Während man früher die komische Inkongruenz von Stoff und Form als wesentliches Merkmal der Parodie ansah, wird in der neueren Diskussion dieses Begriffspaar nur noch mit Vorsicht verwendet, da die Begriffe „Stoff“ und „Form“ schon an sich unklar seien; ferner könne man mit ihnen nicht alle Fälle von Parodie beschreiben.<sup>20</sup> ROSE, die außerdem darauf hinweist, daß der Parodist oft nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der ‚Vorlage‘ ändere,<sup>21</sup> meint daher, eine Parodie müsse im Hinblick auf die Rezeption des Textes durch den Leser betrachtet werden. Eine Parodie enthalte „Signale“ (36 f.), die in dem Leser bestimmte Reaktionen hervorrufen. Komische Inkongruenz sei dann gegeben, wenn der Leser überrascht und in seinen Erwartungen getäuscht werde.<sup>22</sup> Dieser Ansatz allein ist zwar unzureichend, um zu erklären, was eine Parodie ist, doch weist er auf eine Schwierigkeit hin, die bei der Interpretation der *Ars* bisher kaum beachtet wurde. Da Komik auf die Erwartungen des Lesers zielt und Ovid für ein antikes Publikum schrieb, genügt es nicht, wenn der moderne Interpret Belege sam-

<sup>17</sup> Zur komischen Wirkung von Inkongruenz und zur Rolle komischer Inkongruenz in der Parodie vgl. MÜLLER (1994) 180 ff., 224 ff.

<sup>18</sup> Im Rahmen dieser Arbeit kann ein für die Frage, ob die *Ars* eine Parodie ist, entscheidender Gesichtspunkt leider nicht berücksichtigt werden: Man müßte erst einmal genauer untersuchen, ob sich die *Ars* überhaupt stilistisch über das Niveau z. B. der *Amores* erhebt. Genügt dazu ein daktischer Ton mit typischen Lehrgedichtformeln und Zitaten aus den Werken älterer Lehrdichter? Zu denken gibt jedenfalls, was Ovid in den *Remedia* Kritikern antwortet, denen seine „Musa zu frech“ (362: *Musa proterva*), d. h. anscheinend: zu obszön, erschien. Der Dichter behauptet nämlich (371 ff.), daß solche Frechheit der Stilhöhe seines Werkes angemessen sei; schließlich dichte er leichte Elegien und keine Tragödien oder Epen. Da sein Stoff dem Stil, in dem er schreibe, entspreche, könne man ihm keinen Vorwurf machen (Rem. 387 f.): *si mea materiae respondet Musa iocosae, / vicimus, et falsi criminis acta rea est*.

<sup>19</sup> Vgl. MÜLLER (1994) 225: „Ein in der literarischen Parodie häufig angewendetes Verfahren besteht darin, auf der formalen Ebene ein hohes Niveau anzustreben, das als Kontrast zu den inhaltlichen Banalitäten konzipiert ist.“

<sup>20</sup> MÜLLER (1994) 5; ROSE (1993) 8, 15, 22, 42 ff.

<sup>21</sup> ROSE (1993) 43; dem entspräche in der *Ars* z. B. die Wahl des elegischen Distichons anstelle des für Lehrgedichte üblichen Hexameters.

<sup>22</sup> ROSE (1993) 32 ff.; 36 ff.

melt, die ihn belustigen und ihm komisch inkongruent erscheinen. Vielmehr kann man die Frage, ob die *Ars* eine komische Parodie ist, nur dann zuverlässig beantworten, wenn man von den Erwartungen ausgeht, die ein antiker Leser an den Text herantrug. Und welcher Art dessen Erwartungen waren, können wir heute nicht mehr rekonstruieren.<sup>23</sup> Allerdings gibt es deutliche Hinweise, daß das Vorverständnis des antiken Publikums ein anderes war als das der modernen Leser.

So erschien etwa der Gedanke, daß jemand Liebe lehrt, den Zeitgenossen zumindest so plausibel, daß man Ovid als „Lehrer des Ehebruchs“ (Trist. 2,212) verbannen konnte, ohne sich damit lächerlich zu machen. Und auch der Angeklagte verteidigte sich nicht etwa mit der Behauptung, Liebe könne gar nicht gelehrt werden,<sup>24</sup> sondern gab zu, seine Leser zur Liebe angehalten zu haben und das nun bitter zu bereuen (Trist. 2,313-316). Statt dessen rechtfertigt Ovid sich u. a. damit, daß er die Liebe als eine Spielerei wie das Würfeln oder irgendeinen anderen harmlosen, durchaus lehr- und lernbaren Zeitvertreib hinstellt (Trist. 2,471 ff.).<sup>25</sup> Ob aber dieser Mann, der den größten Teil seines Lebenswerkes erotischen Stoffen gewidmet hat und sich trotz des Umstandes, daß gerade seine Liebesgedichte den Vorwand zu seiner Verbannung lieferten, noch im Exil *tenerorum lusor amorum* nannte (Trist. 3,3,73; 4,10,1), wirklich dachte, Liebe sei nicht bedeutender als das Würfeln, ist doch mehr als zweifelhaft.<sup>26</sup>

### 8.1.1 Behandelt der Liebeslehrer ein nichtswürdiges, banales Thema?

Daß manch ein moderner Leser den Stoff der *Ars* für unbedeutend und banal hält,<sup>27</sup> liegt nicht zuletzt an unseren Wertvorstellungen. Liebe, wie Ovid sie lehrt, erscheint heute vielen von uns unmoralisch oder doch zumindest so gefühlkalt, daß man sie „Liebe“ nicht nennen möchte.<sup>28</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER spricht aus, was viele

<sup>23</sup> Wir wissen ja nicht einmal sicher, für wen Ovid schrieb, vgl. 8.5 und 8.6.

<sup>24</sup> Am nächsten kommt einer solchen Verteidigung noch Trist 2,347 f.: *sed neque me nuptae didicerunt furta magistro, / quodque parum novit, nemo docere potest*. Hier spricht Ovid aber speziell vom Ehebruch mit ehrbaren, von der Liebeskunst ausgeschlossenen Damen, in dem er - wie der Kaiser versichert - keinerlei Erfahrung habe. Man muß Ovids Aussagen über sein Privatleben in einer Verteidigungsschrift auch nicht unbedingt Glauben schenken, ganz abgesehen davon, daß eine *vita verecunda* (Trist. 2,354) den Umgang mit leichten Mädchen nicht ausschließt. Vgl. a. GREEN (1982) 32, 70.

<sup>25</sup> Vgl. z. B. noch Trist. 2,223: *lusibus ... ineptis*.

<sup>26</sup> So betont etwa KRÓKOWSKI (1963) 146: „Comme pour les élegiacques, l'amour pour Ovide est un problème sérieux pénétrant toute la vie. Et la position occupée par l'*Ars* dans l'évolution d'Ovide-poète indique bien que cette œuvre est plus qu'un jeu.“

<sup>27</sup> Vgl. z. B. WILKINSON (1955) 120: „such a subject“; SOLODOW (1977) 109: „insignificant matter“; WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 6: „Geringfügigkeit und Niedrigkeit der behandelten Materie“.

<sup>28</sup> Vgl. die treffenden Bemerkungen von MYEROWITZ (1985) 20 ff. darüber, wie romantische Vorstellungen von Liebe moderne Urteile beeinflussen, bes. 20: „Love in the *Ars Amatoria* is unsuitable for schoolboys, open to charges of immorality, and repugnant to romantic conceptions of

denken: Ovid entwerfe eine „Welt des schönen Scheins, des Schau- und Maskenspiels, der Fassade und der Täuschung ... ohne seelische, moralische Kraft“ und erhebe „merkantile Schlaueit in den Rang einer Kardinaltugend“; kennzeichnend für die *Ars* sei die „moralische Indifferenz des *lusus*“.<sup>29</sup> Solche Urteile veranlassen manche Interpreten, in diesem Werk nur ein geistreiches Spiel zu sehen. Oder, wie GREEN es ausdrückt: „The chief reason why Ovid *qua* eroticist can only be tolerated by so many people as a literary *farceur* is, I suspect, because he almost wholly lacked ... the romantic instinct, as his elegiac predecessors most certainly did not.“<sup>30</sup>

Indes darf man nicht ohne weiteres davon ausgehen, daß moderne Vorstellungen über die Liebe von den antiken Zeitgenossen geteilt wurden.<sup>31</sup> So ist etwa der Vorwurf, Liebe sei für Ovid nur ein Rollenspiel und beschränke sich auf bestimmte, gleichsam rituelle Handlungen, anachronistisch. Mehr noch als heute, wo man Individualität zu den größten Tugenden zählt, wurde das Leben in der Antike durch festgeschriebene Rollen und Verhaltensmuster geprägt. Seine Rolle zu spielen, wurde nicht als Heuchelei empfunden, sondern als das, was einem Menschen von Natur aus zukommt. Aus seiner Natur, seinen natürlichen Anlagen, ergab sich die Rolle, die ein jeder zu spielen hatte, und umgekehrt galt, daß derjenige, der seine Rolle am besten spielte, auch seine Natur am vollkommensten verwirklichte.<sup>32</sup> Das ist auch bei dem Liebeskünstler so: Wenn er Ovids Vorschriften befolgt und den Liebenden spielt, wird er immer mehr in seine Rolle hineinwachsen und schließlich Liebe empfinden. Und gerade diese Entwicklung von vorgetäuschten zu echten Gefühlen, die Ovid mit seinen Lehren zu steuern sucht (6.6.2, 6.6.3), wurde bisher nicht gewürdigt.<sup>33</sup> Ferner empfiehlt Ovid

love based on untutored sincerity and ignorant good intentions.“ Weitere Urteile dieser Art sammelt DALZELL (1996) 132 f. als „proof ... how closely tied are all our literary judgements to time and place“.

<sup>29</sup> WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 5, 11. Vgl. a. KENNEY (1958): Ovids Liebeskünstler sei eine „anti-social drone“ (207 Anm. 5); die *Ars* selbst ein „immoral and subversive work“ (208); wenn Ovid den Vergil zitiere, so sei dies fast wie „the Devil quoting Scripture“ (209).

<sup>30</sup> GREEN (1982) 67

<sup>31</sup> D'ELIA (1961) 129 glaubt, die Zeitgenossen hätten die *Ars* nicht als unmoralisch empfunden. - Auch im Mittelalter nahm man Ovids Liebeslehren anscheinend ernster als heute; vgl. MYEROWITZ (1985) 17 f.; VON ALBRECHT (1992) 225 f.; R. J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's Ars Amatoria, Epistulae ex Ponto, and Epistulae Heroidum*, München 1986, 15 ff.

<sup>32</sup> Vgl. z. B. Ciceros Vorschriften zum *decorum* (Off. 1,93 ff., bes. 107): *intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis*. - Aufschlußreich ist auch ein Blick in Theophrasts Charakterstudien: Theophrast beschreibt Schwächen wie Eitelkeit oder Feigheit durch typische Handlungen. Feige oder eitel zu sein, ist demnach nicht nur ein seelischer Zustand, sondern vor allem ein bestimmtes Verhalten. Vgl. a. 8.5.

<sup>33</sup> So kommt etwa SINGER (1965/66) 557 f. zu dem Ergebnis, Ovid verfolge in der *Ars* zwei widersprüchliche Ziele: „first, the attaining of complete and harmonious sexual pleasure; second, the maintaining of supremacy within the relationship by means of deception and erotic trickery ... Ovid teaches men how to disarm a woman by arousing in her passion which is not really reciprocated.“ Das verurteilt SINGER dann als „shallowness of moral insight“.

Täuschung und Kalkül nur als Mittel zu dem Zweck, sich vor seelischen Qualen zu schützen. „Merkantile Schlaueit“ ist für ihn keine „Kardinaltugend“, sondern bitter notwendig, wenn man nicht ausgebeutet oder enttäuscht werden will. Aus der Unsitte, Liebe zur Einkommensquelle zu machen, erklären sich auch die parteiischen Lehren im dritten Buch. Es könnte der Eindruck entstanden sein, Ovid mißbrauche das Vertrauen seiner Schülerinnen und mache sie zu wehrlosen Opfern ihrer Liebhaber. Doch wendet er sich speziell gegen Frauen, die wie eine 'elegische' *domina* ihren Männern aus Habgier und hochfahrender Eitelkeit Leid zufügen und damit beglückende Liebe verhindern. Einer Dame von durchschnittlichen Reizen, die kein Geld, sondern einen liebevollen, zuvorkommenden Verehrer suchte, dürften Ovids Lehren geholfen, jedenfalls nicht ernstlich geschadet haben.

### 8.1.2 Ist Liebe lehrbar? - Liebeslehren vor Ovid

Die von modernen Interpreten vertretene Ansicht, Liebe sei nicht lehrbar,<sup>34</sup> dürfte ebenfalls nicht jeder antike Leser geteilt haben. Nicht erst Ovid, sondern schon Properz bezeichnet die Liebe, die er mit anderen erlernbaren Professionen vergleicht, als *ars* (Prop. 2,1,43-46):

*navita de ventis, de tauris narrat arator,  
enumerat miles vulnera, pastor ovis;  
nos contra angusto versamus proelia lecto:  
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.*

Und Ovid hat sich auch nicht als erster in der Erotodidaxe versucht. Zwar war sein umfangreiches erotisches Lehrgedicht anscheinend etwas so Neues, daß er selbst kein direktes Vorbild nennen konnte,<sup>35</sup> doch sind teils ernst gemeinte, teils eher unterhaltensame Liebeslehren in der antiken Literatur nicht selten.

Eine Gattung, die Ovid in den *Tristien* ignoriert, sind erotische Handbücher in Prosa.<sup>36</sup> Besonders bekannt ist eine Schrift, deren Verfasser, wahrscheinlich der Athener Polykrates (4. Jh. v. Chr.), unter dem Pseudonym „Philainis von Samos“ Männer in der

<sup>34</sup> Vgl. z. B. DÖPP (1968) 95: „Es ist Ovids Kühnheit, die Liebe als erlernbare Technik (*ars*) zu verstehen.“; BICKEL (1937) 543: Die *Ars* sei eine Parodie, „weil die freie Liebe an sich niemals Gegenstand künstlerischer Erziehung ist“; SCHANZ/HOSIUS (1959) 284: „Ein Gegenstand, der sich eigentlich der Systematisierung widersetzt, wird hier in eine *Ars* gebracht und in hohem Stile dargelegt: in diesem Widerstreit liegt eine Art Parodie.“ Entschieden gegen diese These wendet sich MARCHESI (1916) 132.

<sup>35</sup> Vgl. LEO (1912) 146: „Daß Ovid keinen Vorgänger hatte, ergibt sich aus der Aufzählung erotischer Schriften (v. 413 sq.) und poetischer artes (v. 471 sq.), die Ovid im zweiten Buche der *Tristien* gibt; hätte er einen anderen Verfasser einer *ars amatoria* nennen können, so wäre es sein Haupttrumpf gewesen; der Schluß *ex silentio* ist sicher.“ - Ein knappe Übersicht über mögliche Quellen der *Ars* gibt VON ALBRECHT (1992) 201 ff.

<sup>36</sup> Eine Übersicht über das, was von solchen Schriften erhalten ist, bietet PARKER (1992) 108.



Kunst der Liebe unterweist.<sup>37</sup> Da das erhaltene Fragment den Lehren der *Ars* in einigen Punkten gleicht,<sup>38</sup> hat man angenommen, Ovid sei von dieser Schrift angeregt worden.<sup>39</sup> Indes sind die Lehren der 'Philainis' nicht besonders originell und Ovids Werk so umfangreich, daß aus einer sachlichen Übereinstimmung nicht unbedingt auf direkten Einfluß geschlossen werden darf. Und während Ovid seine Lehren in eigenem Namen vorträgt, signalisieren der Verfasser des Philainis-Papyrus sowie die Autoren ähnlicher Handbücher durch die Wahl eines Pseudonyms,<sup>40</sup> daß man ihre Lehren nicht allzu ernst nehmen soll. Wer aus dem Munde einer so gering angesehenen Person wie einer Hetäre oder einer sexuell erfahrenen Sklavin spricht, erwartet nicht, daß man das, was er zu sagen hat, für bedeutend oder maßgeblich hält. Dasselbe gilt für die Hurenkatechismen der Komödie.<sup>41</sup> Männliche Schriftsteller, die eine Kuppplerin erklären lassen, wie eine Frau ihre Liebhaber am besten ausbeutet, wollen gewiß nicht, daß ihr Publikum diese Vorschriften befolgt.

Allen bisher genannten Liebeslehren ist gemeinsam, daß die Verfasser nicht wirklich belehren und dies eindeutig zu erkennen geben. Anders verhält es sich mit der

<sup>37</sup> Τάδε συνέγραψε Φιλαινίς Ὀκυμένους Σαμῆ / τοῖς βουλομένοις μεῖθ' ἱστορίης τὸν βίον [δ]ιελξάγειν κ[α]ί μὴ παρέργου[ς] ... ] ἀπ[ὸ] τῆ] πονέουσα[σα] ... / Περί πειρασμῶν. / Δεῖ τοῖνυν τὸν πειρῶν[τα] ἀκαλλόδοκτον [1]έγ[αι] / καὶ ἀκτένιστον, ὄ[σ]πος / ἂν τῆ γυναικ[ε] μὴ [δοκ]η / ἔπεργος εἶναι ... - ... τὴν μὲν [ ... / ὡς ἰσόθεον [ ... -]ουσαν, τὴν δὲ ἀισχρ[ά]ν / ὡς ἔπαρρόδιτον, τ[ῆ]ν / δὲ πρ[ο]σβυτέραν ὡς [νέ]αν φάσ[κ]ων εἶναι. = POxy 2891, frg. 1 und 2, erstmals veröffentlicht von E. LOBEL, *The Oxyrhynchus Papyri*, Band 39, London 1972, 51 ff.; weitere Literatur zu diesem Papyrus nennt PARKER (1992) 109 Anm. 10. - Zum Verfasser vgl. AP 7,345 (Aischrion), 7,450 (Dioskorides) und TSANTSANOGLU (1973) 192-4.

<sup>38</sup> 'Philainis' warnt vor einer zu aufwendigen Toilette (vgl. *Ars* 1,505 ff.; 3,433 ff.) und empfiehlt, die Schönheitsmängel der Damen herunterzuspielen (vgl. *Ars* 2,657 ff.). Darüber hinaus hat man die verstümmelten Wörter μεῖθ' ἱστορίης als Hinweis auf eigene Erfahrung interpretiert (z. B. TSANTSANOGLU [1973] 19; PARKER [1992] 94), was an Ovids *usus* (*Ars* 1,29) erinnern würde. Doch ist es wahrscheinlicher, daß es 'Philainis' auf den Gegensatz zwischen sachverständiger, wissenschaftlicher Erotik und „einfach so“ von Unwissenden praktizierter Liebe ankommt.

<sup>39</sup> Besonders entschieden vertritt diese These Q. CATAUDELLA (1973); DERS., *Initiamenta Amoris*, *Latomus* 33 (1974) 847-857. Vgl. aber auch PARKER (1992) 94 ff., bes. 95: „The *Ars* is, among many other things, a brilliant and witty parody of the conventions of elegiac poetry, of didactic poetry, and of the sex manuals.“ Allerdings meint TSANTSANOGLU (1973) 192, daß das Lehrbuch der 'Philainis' selbst bereits eine Parodie wissenschaftlicher Schriften sei.

<sup>40</sup> PARKER (1992) 93, 105 bezweifelt zu Recht, daß diese Handbücher tatsächlich von Frauen geschrieben wurden. Einige liefen unter dem Namen mythischer Personen um.

<sup>41</sup> Zu Liebeslehren in der Komödie vgl. WHEELER (1910; 1911) und LEO (1912) 146 ff. Wie aus den von WHEELER zusammengestellten Belegen hervorgeht (vgl. bes. [1910] 447 Anm. 3), sind in der Komödie vor allem Hetären und Kuppplerinnen die Lehrmeister. WHEELER nennt nur eine Stelle, an der ein junger Mann einen anderen belehrt (Pl. Trin. 667 ff.). Dort spricht der 'Lehrer' aber in eigenem Interesse, und sein Rat ist auch nicht besonders konstruktiv: *insanum [et] malum in hospitium devorti ad Cupidinem*. - Ein Sonderfall sind die Lehren, die Sokrates bei Xenophon (Mem. 3,11) der Hetäre Theodote erteilt: Xenophon zeigt den großen Philosophen als mächtigen Verführungskünstler. Während Sokrates sich von der Schönheit der Theodote ganz überwältigt gibt und ihr erklärt, wie sie möglichst viele Liebhaber fangen kann, erobert er unbemerkt die Schöne und wendet die Künste, die er die Hetäre lehrt, mit Erfolg auf sie selbst an.

Errotodidaxe in der römischen Liebeslegie, die Ovid nach vorherrschender Auffassung weiterentwickelt hat.<sup>42</sup> Zwar sind gerade diejenigen Elegien, die besonders lehrhafte Züge tragen und deshalb in erster Linie als Vorbilder für die *Ars* angesehen werden,<sup>43</sup> offensichtlich nicht zur Belehrung der Leser geschrieben: Properz und Ovid zeigen, wie ihre Geliebte dem schädlichen Einfluß einer *lena* ausgesetzt ist (vgl. 7.2); Tibull verfaßt eine Schule der Knabenliebe und läßt dabei keinen Zweifel über die Nutzlosigkeit von Priaps *vana magisteria* (Tib. 1,4,84) aufkommen.<sup>44</sup>

Doch gibt es auch Stücke, wo eine ernsthafte Lehrabsicht des Dichters nicht mit solcher Sicherheit ausgeschlossen werden kann. Aber auch dann ist „das einzelne Praeceptum ... jeweils nur der Ausgangspunkt für etwas, das dem Elegiker wichtiger ist als das Praeceptum.“<sup>44</sup> Wenn Tibull der Delia erklärt, wie sie ihren Mann hintergehen kann, ist das zugleich eine Bitte, sich mit ihm zu treffen; und seinem Leser zeigt der Dichter auf diese Weise, daß die Geliebte 'ihn' nicht aus Furcht vor ihrem Gatten so grausam fortweist.<sup>45</sup> Auch der umfangreiche Maßnahmenkatalog, den Ovid der Geliebten für ein Gastmahl zukommen läßt, spiegelt vor allem die Hilflosigkeit des Liebenden, der es nicht ertragen kann, die Geliebte mit ihrem *vir* teilen zu müssen (Am. 1,4). Properz erklärt Gallus, der ein Auge auf Cynthia geworfen hat, wie furchtbar der Freund leiden müßte, wenn diese übermächtige Frau ihn erhörte (1,5); hier spricht kein unbeteiligter Lehrer, sondern ein eifersüchtiger Liebhaber, der einerseits seiner tiefen Liebe Ausdruck verleiht, andererseits einen gefährlichen Rivalen abzuschrecken sucht. Leise triumphierende Ironie beherrscht die Elegien, in denen Properz den Lebemann Gallus (1,10) und Ponticus, einen Verächter seiner erotischen Dichtung (1,9), in die hohe Schule unterwürfigster Liebesknechtschaft einweiht.<sup>46</sup>

Vor allem aber verfügt der 'elegisch' Liebende gar nicht über die Autorität, derer ein Lehrer bedarf, um ernst genommen zu werden. Wer selbst in der Liebe so vollkommen

<sup>42</sup> Vgl. z. B. LEO (1912) 146 f.; SCHLUETER (1975) 71 ff.; E. ROMANO, *Amores* 1,8: *L'elegia didattica e il genere dell' Ars amatoria*, *Orpheus* 1 (1980) 269-292. - Die Unterschiede zwischen der *Ars* und den Liebeslehren in der Elegie arbeitet besonders KÜPPERS (1981) 2520 ff. heraus.

<sup>43</sup> Zu Tib. 1,4 vgl. bes. S. 86 ff. - Anregungen für diese Elegie hat Tibull vielleicht aus Kallimachos' fünften Jambus (frg. 195 PFEFFER) empfangen. Dort erhält ein Schulmeister, der sich an seinen Zöglingen vergreift, den scheinbar freundlichen Rat, die Finger von den Kindern zu lassen, während bei Tibull der Gartengott rät, nicht unter die Knaben zu gehen, weil man sich verlieben könne (1,4,9 f.). Der Schulmeister bei Kallimachos soll seine Pferde zügeln, damit ihm nicht der Wagen an der Wendemarke zerbricht (26 ff.; vgl. z. B. *Ars* 1,3 ff.). Und wie die Elegiker verleiht Kallimachos seine Lehre mit Orakelsprüchen (31 f.: *ἐγὼ Βάκις τοι καὶ Σίβυλλα [καὶ] δάφνη / καὶ φηγός*; vgl. S. 18). Die Parallelen sind jedoch nicht so weitgehend, daß man mit H. MACL. CURRIE (Petronius and Ovid, in: C. DEROUX [Hrsg.], *Studies in Latin Literature and Roman History*, Brüssel 1989, 330) annehmen sollte, der fünfte Jambus sei „perhaps the most important, if not the sole source for Latin love elegy's expressly errotodidactic element“.

<sup>44</sup> KÜPPERS (1981) 2523 zu Tib. 1,4.

<sup>45</sup> Tib. 1,2,15 ff. und Tib. 1,6,9 ff.; dazu Ov. *Trist.* 2,447 ff.

<sup>46</sup> Zum spöttischen Ton von Prop. 1,10 vgl. LYNE (1980) 110 ff.

scheitert, dem wird man auch nicht glauben, daß er andere zum Liebesglück führen kann. Properz verspricht dem Gallus, er könne zerstrittene Paare wieder zusammenbringen und verschlossene Türen öffnen (Prop. 1,10,15 f.):

*possum ego diversos iterum coniungere amantis  
et dominae tardas possum aperire fores.*

In den folgenden beiden Elegien erfährt man, daß Cynthia alleine verweist ist und den 'Meister' verstoßen hat (1,11 und 12); die Elegie 1,16 enthält die fruchtlosen Klagen eines *exclusus amator*, mit dem man Properz selbst identifizieren darf.<sup>47</sup> In eigener Sache ist Properz also keineswegs in der Lage, zerstrittene Paare wieder zusammenzubringen und verschlossene Türen zu öffnen. Er gleicht einem Arzt, der andere zu heilen verspricht, obwohl er nicht einmal sich selbst behandeln kann (Prop. 1,10,17 f.):

*et possum alterius curas sanare recentis,  
nec levis in verbis est medicina meis.*

Und tatsächlich erklärt er im zweiten Buch offen, was er schon vorher (1,1,25 ff.) angedeutet hat: Liebe sei eine unheilbare Krankheit (Prop. 2,1,57 f.).

*omnis humanos sanat medicina dolores:  
solus amor morbi non amat artificem.*

Würden wir also nur die elegische Erotodidaxe kennen, so könnte man mit einigem Recht behaupten, daß Ovid, Properz und Tibull die Liebe nicht für lehrbar hielten. In der *Ars* aber gibt sich Ovid alle Mühe, seine Persona als fähigen Lehrer hinzustellen und ihm die Überlegenheit über den Stoff zu verleihen, die dem Dichter-Ich in der Elegie fehlt. Der Liebeslehrer schreibt als reifer Mann, der zwar in seiner Jugend wehrlos Amors Pfeilen ausgesetzt war, mittlerweile aber Erfahrungen sammeln konnte, die ihn befähigen, sich selbst solcher Angriffe besser zu erwehren und auch andere in dieser Kunst zu unterweisen (1.1). Doch ist Ovids Persona schon in den *Amores* nicht ganz so unglücklich wie 'Properz' und 'Tibull'.<sup>48</sup> Während 'Properz' seinen Liebesqualen nur dadurch entkommen kann, daß er sich von Cynthia trennt, und Tibull sein Werk mit einer Elegie beschließt, in der 'er' all seine Hoffnungen enttäuscht sieht, lernt 'Ovid', sich mit der Untreue der Geliebten und 'seinen' widersprüchlichen Gefühlen zu arrangieren. 'Seine' Liebe scheitert nicht (vgl. 6.5.2.4).

Liebeslehren sind jedoch keine ausschließliche Domäne der Pornographen und Erotiker. Es gab vielmehr eine weitere Gruppe von Literaten, die sich in theoretischer oder lehrhafter Form mit der Liebe befaßten: die Philosophen. So ergeben sich etwa aus Platons Auffassung der Liebe als eines Weges in die Welt der Ideen auch praktische

Konsequenzen für die Auswahl der geliebten Person und den Umgang mit ihr.<sup>49</sup> Die *τέχναι ἐρωτικάι* der Stoiker sind für uns wenig mehr als Titel; sie könnten aber z. B. in die sehr lebensnahen *Γαμικά παραγγέλματα* des Plutarch, eine Liebeschule für Eheleute, eingeflossen sein.<sup>50</sup> Während Plato den Eros vom körperlichen Begehren zu lösen suchte, wollten die Epikureer die Liebe im wesentlichen auf die Befriedigung des sexuellen Dranges reduzieren. Auch sie entwickelten eine Theorie über die Natur der Liebe, folgerten daraus, daß man sich in einer bestimmten Weise zu verhalten habe, und verfaßten paränetische Schriften, in denen sie dieses Verhalten lehrten. Die von epikureischer Lehre geprägten erotischen Epigramme des Philodem, die Ehebrecher-Satire des Horaz (S. 1,2) oder das vierte Buch von Lukrezens *De rerum natura* enthalten ebenfalls Anweisungen zum richtigen Umgang mit Sexualität und Liebe.<sup>51</sup>

Ovid war also keineswegs der erste ernstzunehmende Erotodidaktiker der Antike. Bei der Interpretation des zweiten Buches der *Ars* wurde deutlich, daß Lukrez ihm in vielen Punkten eine theoretische Grundlage für seine Lehren geliefert hat. Neu und ungewöhnlich ist nur Ovids Versuch, 'romantischen' *amor* mit körperlicher *venus* zu verbinden und das Heil weder in einer idealisierenden Vergeistigung der Liebe noch darin zu suchen, daß er Liebe auf das Ausscheiden von Körpersäften reduziert.

<sup>49</sup> Zu Liebeslehren bei Plato und Aristoteles vgl. z. B. A. W. PRICE, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford 1989, bes. 223 ff. (zu „Plato's Sexual Morality“) und 236 ff. (zu „Aristotle on Erotic Love“); die Literatur zu Platons Eros-Lehren ist so umfangreich, daß hier nur einige, vor allem neuere Titel genannt werden sollen: T. GOULD, *Platonic Love*, London 1963; G. R. F. FERRARI, „Platonic Love“, in: R. KRAUT (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992, 248-276; V. BRÜMMER, *The Model of Love*, Cambridge 1993; C. OSBORNE, *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*, Oxford 1994; T. IRWIN, *Plato's Ethics*, New York 1995, 298 ff.; R. REHN, „Der entzauberte Eros: Symposium“, in: T. KOBUSCH/B. MOJSISCH (Hrsgg.), *Platon. Seine Dialoge in der Sicht neuer Forschungen*, Darmstadt 1996, 81-95. - Zu dem Verhältnis zwischen platonisch-philosophischen Liebestheorien und der *Ars amatoria* äußern sich KLEVE (1983) und J. DILLON, *A Platonist Ars Amatoria*, CQ 44 (1994) 387-392.

<sup>50</sup> Vgl. S. 188 f. Anm. 8. - Die stoische Liebestheorie diskutiert Cicero in den *Tusculanae Disputationes* (4,68 ff.; vgl. S. 338 Anm. 197). Zu erotischen Schriften der Stoiker, vgl. P. STEINMETZ in: FLASHAR (1994) 523, 556, 568: Zenon soll in seinem *Staat* gefordert haben, daß man nur den Eros als Gott verehere; Persaios aus Kition (3. Jh. v. Chr.) schrieb *Περὶ Γάμου* und *Περὶ ἐρώτων*, Kleantes *Περὶ ἡμεναίου*, *Περὶ ἐρωτος* und eine *Ἐρωτικὴ τέχνη*. Aus dieser Schrift ist ein Zitat erhalten (SVF 585), wonach homosexueller Verkehr (*τὸ τῆς ἀρρηγομείας*) ein *ἀδιάφορον* sei.

<sup>51</sup> Zu epikureischer Liebeslehre vgl. die von M. ERLER in: FLASHAR (1994) 89, 325 gesammelten Zeugnisse. Danach haben sowohl Epikur als auch Philodem *Περὶ ἐρωτος* geschrieben; von Philodems Schrift sind zwei bisher nicht edierte Papyri (PHerc. 1167 und 1384) erhalten. Die Epigramme wurden neu herausgegeben von D. SIDER, *The Epigrams of Philodemus*, Introduction, Text, and Commentary, Oxford 1997. Vgl. ferner BROWN (1987) 101 ff. und NUSSBAUM (1994) 140 ff.

<sup>47</sup> Das ist allerdings umstritten, vgl. FEDELI (1980) 367.

<sup>48</sup> Dies stellt z. B. GAULY (1990) heraus; vgl. a. HOLZBERG (1990a) 87 ff.

## 8.2 Untergräbt Ovid seine eigenen Lehren? - Exempel und Gleichnisse

Noch einen Schritt weiter als die Autoren, die in der *Ars* eine Literaturparodie sehen, geht DURLING (1958). DURLING meint, Ovid parodierte auch die römische Liebeselegie.<sup>52</sup> Bei Propertius und Tibull werde der Unterschied zwischen *Persona* und Dichter verschleiert, so daß der Leser den Eindruck gewinne, Zeuge echter Leidenschaft zu sein; Ovid dagegen betone den Unterschied zwischen Dichter und *Persona*, indem er seine *Persona* so gestalte, daß man sie unmöglich mit ihm selbst identifizieren könne. Aus der Künstlichkeit des *praeceptor amoris* folge die Künstlichkeit der Liebeslehren. Ovid lenke das Augenmerk auf die „technische Brillanz des Dichters“ (159), der gleichermaßen mit seinem Stoff und seiner *Persona* spiele. Die *Ars* sei keine ernsthafte Lehre, sondern ein „kompliziertes literarisches Spiel“.<sup>53</sup>

DURLINGS Interpretation beruht in hohem Maße auf seinen Vorverständnissen; das, was er selbst über die in der *Ars* gelehrt Liebe denkt,<sup>54</sup> setzt er unhinterfragt mit den Vorstellungen des antiken Publikums gleich (8.1). Das stolze Versprechen, den Amor rationaler Kontrolle zu unterwerfen, erscheint DURLING so absurd, daß er nicht glauben möchte, Ovid meine das ernst (158 f.). Durch diese „ironische Übertreibung“ (159) distanzieren sich der Dichter von seiner lächerlichen *Persona*. Da die Lehren der *Ars* nur in einer gefühlskalten Kunstwelt funktionierten, spreche nicht Ovid selbst, sondern der *praeceptor amoris*, wenn er sich der mit seiner Hilfe errungenen Erfolge brüste.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Vgl. dagegen DALZELL (1996) 149 f. sowie HOLZBERG (1997) 75: „Parodie der Dichtungen der Vorgänger dürfte jedoch nicht Selbstzweck bei Ovid sein, allein schon deshalb nicht, weil Catull, Propertius und Tibull ihm gar nicht genug Reibungsfläche boten. ... Denn auch sie sind *poetae docti* in der Nachfolge des Kallimachos und erzeugen selbst Komik durch das Parodieren anderer Autoren. Der Unterschied zwischen der Dichtungsweise Catulls, des Propertius und Tibulls und derjenigen Ovids ist ... nicht groß genug, als daß dieser allein durch Persiflage ihrer Werke neue literarische Kunst hätte hervorbringen können.“

<sup>53</sup> DURLING (1958) 166: „We miss the point ... if we regard the *Ars* and *Remedia* as anything but an elaborate literary game, and it is for precisely this reason that the *persona* - and the perception of its Proetian pretences - is so central to the poem. The reader's awareness of the artificiality, the contrivance, the pretence, and his admiration of the virtuosity of impudent manipulation are the primary intentions of these poems.“

<sup>54</sup> Vgl. z. B. DURLING (1958) 158: „it is part of the game for the fashionable rake ... to ape the truly passion-stricken lover“; 159: „The art of love is applicable only in an imaginary world, a world in which human beings have no profound needs or passions; as soon as the possibility of genuine passion arises, the problem of responsibility presents itself, and the cynical manipulation of others can no longer be treated lightly“; 161: „philanderings“; 162: „As usual, the fun depends on our keeping clearly in mind the distinction between genuine and human passion and its metamorphosis, in the impudent hands of the *persona*, into shallow pleasure-seeking“; 165: „obviously outrageous and immoral“.

<sup>55</sup> DURLINGS Thesen haben andere Autoren beeinflusst. So ist z. B. die Arbeit von SCHLUETER (1975) zum großen Teil eine erweiterte Fassung von DURLINGS Aufsatz. Wenig Neues gegenüber DURLING hat E. F. WRIGHT zu bieten (Profanum Sunt Genus: The Poets of the *Ars amatoria*, PhQ 63 [1984] 1-15), nur daß sie den *praeceptor amoris* „the narrator“ (!) nennt. Insbesondere

Schwerwiegender ist ein anderes Argument, mit dem DURLING seine Thesen zu belegen sucht: Ovid deute selbst an, daß seine *Persona* bisweilen die Kontrolle verliert (163 ff.). Indes konnte gezeigt werden, daß der Liebeslehrer da, wo er von seinem Versagen spricht, sinnvolle didaktische Ziele verfolgt. Wenn er vor der Habsucht der Damen und vor ihren reichen Liebhabern klein beigt, wiegt er sein weibliches Publikum in Sicherheit (5.4.3, S. 361) und rechtfertigt die listigen Gegenmanöver seiner männlichen Schüler (5.4.4, S. 112 ff.). Mit der Intervention des Apollo, der den größtensinnigen Lehrer zurechtweist (*Ars* 2,493 ff.), macht Ovid den Schüler taktvoll auf eigene Schwächen aufmerksam; und das Geständnis, selbst nicht immer Herr über seine Gefühle zu sein (*Ars* 2,547 ff.), verleiht dem Lehrer Glaubwürdigkeit - ganz abgesehen davon, daß Ovid vielleicht wirklich der Ansicht war, daß man Eifersucht nicht vollkommen überwinden könne. Glaubwürdigkeit strebt der Liebeslehrer auch an, wenn er im dritten Buch „vorgibt, von seinem pädagogischen Instinkt mitgerissen worden zu sein“.<sup>56</sup> Dadurch, daß er seine Lehren dort scheinbar umkehrt, will er nicht seine „rhetorische Kunst enthüllen“ (165 f.), sondern die Damen so erziehen, daß die Herren das, was sie in den ersten beiden Büchern lernen, erfolgreich in die Tat umsetzen können (7.3).

Auch WATSON versucht in mehreren Arbeiten zu beweisen, daß Ovid seine eigenen Lehren untergrabe. So nehme er etwa in dem naturgeschichtlichen 'Exkurs' (*Ars* 2,467 ff.) die Haltung eines ernststen Lehrers ein, nur um diese Pose in witziger Weise zu zerstören.<sup>57</sup> Dabei geht WATSON von denselben Vorverständnissen aus wie DURLING. Und wie dieser versucht sie in ihrer Dissertation herauszuarbeiten, daß Ovid seine Lehrerrolle überbetone, um anzudeuten, daß die Lehren der *Ars* nur ein Spiel seien.<sup>58</sup> Doch der Umstand, daß der Liebeslehrer zu vollmundigem Eigenlob neigt, ist an sich kein Grund, ihm eine ernsthafte didaktische Absicht abzusprechen. Im Gegenteil: Gerade bei einem Lehrer kann autoritäres Auftreten sinnvoll sein. Wenn Ovid dabei für den modernen Geschmack etwas zu weit geht, so sollte man zumindest bedenken, daß er uns auch in seinen anderen Schriften nicht gerade als Muster an Bescheidenheit entgegentritt.

der Gedanke, Ovid schaffe eine Kunstwelt, hat viel Zustimmung erfahren, z. B. von SOLODOW (1977), MYEROWITZ (1985), SHARROCK (1994; vgl. 8.3.2) und von DOWNING (1993; vgl. 8.5). Zu den *Amores* bemerkt DAVIS (1989) 45: „Promiscuity, mendacity, selfishness, almost constant failure, and a very quick temper characterize the protagonist of the *Amores*. Surely no serious writer would portray himself in such a way unless he assumed his audience would realize that the *persona* he was creating for himself was a caricature.“

<sup>56</sup> DURLING (1958) 164 unter Hinweis auf *Ars* 3,663 ff.

<sup>57</sup> WATSON (1984) 395: „Having assumed the pose of serious teacher of an *ars*, the poet introduces material redolent of didactic poetry, only to demolish the seriousness of that pose by the witty manner in which the material is inserted into his poem.“

<sup>58</sup> WATSON (1979) 30 ff., bes. 47 ff. - Vgl. a. DÖPP (1968) 96: „Zwar bemüht sich der Dichter, als ehrwürdiger Lehrmeister zu erscheinen, aber gerade durch die geflissentliche Wiederholung und Übertreibung wird diese Haltung ironisiert.“

Ferner sieht WATSON (1983) in den mythologischen Exempeln Belege dafür, daß Ovid seine eigenen Lehren untergräbt.<sup>59</sup> Er gebrauche diese Exempel in so geistreich-witziger Weise, daß der Eindruck entstehe, er meine es nicht ernst.<sup>60</sup> Bei Exempeln, die nicht von Liebe handeln, beobachtet WATSON eine witzige „Inkongruenz zwischen gewichtigen epischen Themen und erotischer Situation“ (S. 120), wobei der von ihr postulierten Inkongruenz das Vorverständnis zugrunde liegt, Liebe sei eine geringfügige, unernte Angelegenheit. Mangelndes Verständnis für den Kontext veranlaßt WATSON zu der Behauptung, es gebe eine Gruppe von Exempeln, die dadurch komisch wirkten, daß sie nicht in ihren Kontext paßten, z. B. das Parisurteil (Ars 1,247 f.). In dem Ovid behauptet, Paris habe seine Entscheidung bei Tageslicht gefällt, stelle er den Mythos in einen neuen Zusammenhang und modernisiere ihn scherzhaft. Während Paris sonst als Schönheitsrichter beschrieben werde, mache Ovid aus ihm einen 'elegisch' Liebenden (123 ff.). Wie die Interpretation gezeigt hat, bezweckt Ovid mit dem Exempel aber genau das Gegenteil: Der Schüler soll sich nicht wie ein 'elegisch' Liebender fühlen, sondern wie der mythische Paris, den sogar Göttinnen umwarben, damit er über ihre Schönheit richte (S. 81 f.).

Als römischer Erzieher und als Lehrer 'elegischer' Liebe in der Nachfolge des Properz konnte Ovid auf mythologische Exempel nicht verzichten. Exempel galten als traditionelles und bewährtes Mittel der Didaktik,<sup>61</sup> und schon im Hinblick auf das Gebot der Diskretion gegenüber historischen Personen und Zeitgenossen war, wenn man von Liebe sprechen wollte, der Mythos die beste Quelle für solche Exempel. Außerdem hätten Ovids Lehren schal gewirkt, wenn er ihnen nicht den mythischen Glanz verliehen hätte, den Properz seinen Elegien und seiner Liebe gab. Gewiß schmeichelte es den Schülern, mit berühmten Heroen und Heroinnen gleichgesetzt zu werden.<sup>62</sup> Daß Ovid

manche Mythen erotisch umdeutet oder etwas hinzuerfindet, ist nicht neu und kein Grund, in den Exempeln nur eine geistreiche Spielerei zu sehen. Er folgt darin hellenistischen Vorbildern und vor allem dem Vorbild des Properz, von dem er auch gelernt hat, mythische Beispiele zum Zwecke der Psychagogie einzusetzen. Was oben zur Erzählung von Daedalus und Icarus bemerkt wurde (S. 181 ff.), gilt nämlich für viele Exempel in der *Ars*: Sie dienen dazu, Gefühle zu evozieren, Stimmungen zu schaffen und Dinge zu sagen, die nicht explizit ausgesprochen werden können oder sollen. Und dies hat oft dazu geführt, daß sie mißverstanden wurden.

Wie WATSON in den mythologischen Exempeln, glauben andere Interpreten in den Gleichnissen der *Ars* etwas Spielerisches oder Parodistisches erkennen zu können. So sieht LEACH (1964) in den Gleichnissen aus dem ländlichen Bereich ein Mittel der Vergil-Parodie und darüber hinaus einen Ausdruck von Ovids „anti-feminist-humor“. Daß Ovid die Frauen oft mit Tieren oder Pflanzen vergleicht, entspreche den Vorurteilen des Dichters (147: „his prejudices“), die da lauten: „Women are creatures of untamed nature. They are the raw materials of love“ (144). LEACHS Thesen sind in zweierlei Hinsicht unzutreffend: Erstens vergleicht Ovid die Männer ebenfalls mit Pflanzen und Tieren;<sup>63</sup> zweitens hat die Interpretation ergeben, daß Ovid stets mit einer bestimmten didaktischen oder paränetischen Absicht spricht, vor allem dann, wenn er gegenüber seinen männlichen Schülern die Libido der Frau betont. Daher darf man solche Lehren nicht einfach mit der persönlichen Meinung des Dichters gleichsetzen. Auch was die Annahme betrifft, die Gleichnisse seien ein Vehikel der Lehrgedichtsparodie, ist Vorsicht geboten. Bilder aus dem Bereich der Landwirtschaft, z. B. die Metapher vom Pflugstier, findet man auch in der Liebeselegie. Und neben der Liebe ist das Landleben ein wichtiges Thema bei Tibull; in den Landwirtschafts-Gleichnissen der *Ars* könnte man also ebensogut eine Hommage an den verehrten Elegiker sehen.

Ferner haben Vergleiche mit der Natur und dem Alltagsleben einen hohen didaktischen Wert. Mit ihnen kann Ovid komplizierte seelische Vorgänge faßbar machen und unständliche theoretische Erläuterungen vermeiden, so etwa, wenn er am Beispiel eines schwelenden Feuers zeigt, wie man erlöschende Leidenschaft wieder entfacht.<sup>64</sup> Durch Gleichnisse, d. h. dadurch, daß er eine allgemein anerkannte, vertraute Tatsache auf die Liebe überträgt, verleiht Ovid seinen Lehren auch größere Überzeugungskraft. Jeder weiß, daß ein Acker nicht immer gute Ernte abwirft. Wenn Ovid nun behauptet, auch in der Liebe sei nicht immer reiche Ernte zu erwarten, klingt das plausibler, als

<sup>59</sup> Vgl. a. WATSON (1979) 73 ff.; DIES., *Quid moror exemplis?: mythological exempla in Ovid's pre-exilic poems and the elegies from exile*, *Phoenix* 47 (1993) 213-237.

<sup>60</sup> WATSON (1983) 126: „... by employing what is normally a straightforward rhetorical device of argumentation, the poet reinforces his *persona* as Professor of Love, only to undermine immediately the seriousness of that role by ironically treating the exempla in an essentially witty fashion.“ - Zu ähnlichen Ergebnissen kommt hinsichtlich der *Remedia* M. H. T. DAVISSON, *The Search for an Alter Orbis in Ovid's Remedia Amoris*, *Phoenix* 50 (1996) 240-261: U. a. durch den witzigen Gebrauch seiner Exempel warne Ovid vor dem Irrglauben, man könne sich von unglücklicher Liebe befreien. - JONES (1997) 42 ff. untersucht ebenfalls die Exempel in den *Remedia* und kommt dem Ergebnis (54 f.): „... Exemplary excesses destroy the poetic decorum of *didaxis* for humorous ends. ... Ovid's argumentation and ethical appeals are so flawed as to negate any 'serious' intentions as to erecting a cultural construct, such as a *ratio amandi*.“

<sup>61</sup> Belege zur Rolle des Exempels in Erziehung und Lehre hat z. B. H. KORNHARDT (*Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie*, Diss. Göttingen 1936, 26-35) zusammengestellt.

<sup>62</sup> Vgl. etwa S. 373 ff., wo gezeigt wurde, wie Ovid solche Schmeichelei benutzt, um die Damen zur Sparsamkeit anzuhalten. - Wenn er von seinen Schülern etwas verlangt, was diese für unter ihrer Würde halten könnten, benutzt Ovid gerne eine besondere Form des Exempels, die Quintilian als vorzügliches Mittel der Paränese empfiehlt und *exemplum impar* nennt (Inst. 5,11,10). Dabei wird dem Angesprochenen eine Person gegenübergestellt, bei der das erwünschte Verhalten noch

viel weniger zu erwarten wäre, etwa einem Mann, der keine Furcht zeigen soll, eine mutige Frau. So hält Ovid seinem Schüler z. B. vor, daß selbst Götter sich um der Liebe willen demütigen (Ars 1,713 f.; 2,239 f.).

<sup>63</sup> In diesem Punkte widerspricht schon DOWNING (1993) 20 ff. der Arbeit von LEACH: Aufgabe der Männer sei es nicht nur, die Frauen ihrem Willen zu unterwerfen und zu kultivieren. Sie kultivierten vielmehr auch sich selbst.

<sup>64</sup> Ars 2,439-442. Vgl. WELLMANN-BRETZIGHEIMER (1981) 26.

wenn er nur sagte: „Deine Geliebte wird dich bisweilen enttäuschen.“ Denselben Zweck erfüllen die vielen Sprichwörter, die Ovid in seine Lehren einfließen läßt.<sup>65</sup> Oft gelingt es ihm, Sprichwort und Gleichnis zu einem besonders wirksamen Argument zu verbinden. So belegt etwa das Sprichwort *vicinumque pecus grandius uber habet* (Ars 1,350) als Gleichnis die keineswegs unanfechtbare Aussage, eine Dame begehre fremde Männer mehr als ihren eigenen Liebhaber.

<sup>65</sup> Auf viele Gnomen weist HOLLIS (1977) in seinem Kommentar hin; vgl. ferner OTTO (1890) 422. - A. DIHLE (Vom gesunden Menschenverstand, Heidelberg 1995, bes. 13 f., 18 f., 26) legt dar, daß das Sprichwort ein von Sophisten, Philosophen und Rhetoren hochgeschätztes Mittel der Lehre war. „Dazu spielte die psychagogische Wirkung wohlformulierter Sentenzen eine wichtige Rolle in der Seelsorge und Seelenleitung hellenistischer Philosophie“ (S. 26). Vgl. a. JONES (1997) zu „Gnomic Proofs“ (36 ff.), zu Naturvergleichen bemerkt JONES (59): „Many Exempla are adduced from the world of nature and they almost invariably come in the form of Gnomes. The Gnomonic tendency results from the constancy observed in the phenomena of the physical world which made it the prime source for the irrefutable example in the earliest didactic situations.“

### 8.3 Transparente Gehalte

Betrachtet man die bisher vorgestellten Interpretationen der *Ars*, könnte der Eindruck entstehen, dieses Werk sei nichts weiter als eine witzige, überaus kunstvolle, aber doch seichte Unterhaltungslektüre. Das hat manche Autoren veranlaßt, hinter den Lehren, die ihnen so leichtfertig erschienen, nach einem transparenten Gehalt, nach einer verborgenen, tiefgründigeren Aussage zu suchen.<sup>66</sup>

#### 8.3.1 Ovid und der augusteische Staat

Wenn man Vergil für einen Kündler augusteischer Werte hält und der Ansicht ist, Ovid parodierte den Vergil, so liegt der Gedanke nahe, diese Parodie könnte zum Ausdruck abweichender Wertvorstellungen gedient haben.<sup>67</sup> Allerdings herrscht in der Forschung Uneinigkeit darüber, welche Haltung zum augusteischen Staat, welches Geschichtsbild oder welche politisch-gesellschaftlichen Ideale in Ovids Werken überhaupt zum Ausdruck kommen.<sup>68</sup> Solange hier nicht größere Klarheit erreicht ist, kann man über den politischen, ideologischen und gesellschaftskritischen Gehalt der *Ars* nur Vermutungen anstellen.

Die Meinungen zu Ovids politischen Standpunkt gehen weit auseinander: Während eine Minderheit ihn für einen entschiedenen Anti-Augusteer hält,<sup>69</sup> glaubt eine größere Zahl von Interpreten, Ovid sei weder Befürworter noch Gegner des augusteischen Staates gewesen, sondern vielmehr ein „un-augusteischer“ Ästhet, der in den großen Themen der Politik bestenfalls Material für eine gelungene Pointe sah.<sup>70</sup> Doch die Grenze zwischen gutmütigem Spott und scharfer Kritik ist schmal und schwer zu ziehen. Wer z. B. den Eindruck hat, Ovid lobe im ersten Buch der *Ars* den C. Caesar mit

<sup>66</sup> Eine kurze Doxographie solcher Arbeiten gibt DALZELL (1996) 133 f.

<sup>67</sup> Eine Zusammenstellung von Passagen und Merkmalen der *Ars*, die Ausdruck einer politischen Tendenz oder der Gesellschaftskritik sein könnten, gibt J. P. DAVIS, *Præceptor Amoris: Ovid's Ars Amatoria and the Augustan Idea of Rome*, *Ramus* 24 (1995) 181-195. DAVIS selbst beobachtet „publicly expressed indifference“ (194), die nach DAVIS' Ansicht provozierend gewirkt haben dürfte. DAVIS noch nicht bekannt war die Arbeit von JANKA (1997), der in seinem Kommentar zum zweiten Buch der *Ars* auf weitere Stellen hinweist, an denen er politische Anspielungen vermutet.

<sup>68</sup> Man beachte auch, daß sich die Forschung hinsichtlich dieser Fragen bei Vergil ebenfalls uneinig ist, vgl. SCHMITZER (1991) 17 f.

<sup>69</sup> Besonders leidenschaftlich vertritt diese These HOLLEMANN (die Schreibweise des Namens variiert) in seinen Arbeiten aus den Jahren (1971) und (1988) sowie weiteren Aufsätzen: „Ovid and Politics“, *Historia* 20 (1971) 458-466; „Femina Virtus! - Some New Thoughts on the Conflict Between Augustus and Ovid“, in: BARBU (1976) 341-355. Vgl. ferner SULLIVAN (1976) 61 ff. und SCHMITZERS Doxographie (1991) 1 ff.

<sup>70</sup> Vgl. z. B. LEFÈVRE (1988) 190 ff.

ironischem Überschwang,<sup>71</sup> kann das als harmloses Spiel mit pathetischem Pomp interpretieren. Ebenso gut aber könnte man behaupten, Ovid habe „zeigen ... wollen, wie gut er Augustus und die Mechanismen seiner Herrschaft kennt, wie gut er das propagandistische Pathos und dessen Hohlheit durchschaut“.<sup>72</sup> Jedenfalls belegt das Propemptikon für C. Caesar, daß Ovid politische Vorgänge und die Ziele kaiserlicher Propaganda nicht unbekannt waren.<sup>73</sup> Wenn man außerdem bedenkt, daß er unter mysteriösen Umständen vom Augustus höchstpersönlich verbannt wurde<sup>74</sup> und aus dem Exil mit einer ganzen Reihe bedeutender Staatsmänner korrespondierte, möchte man kaum glauben, daß er weltabgewandt in einem Elfenbeinturm nur seiner Dichtkunst lebte.

In neuerer Zeit mehren sich die Stimmen, die davon abraten, das politische Denken Ovids oder auch anderer Dichter dieser Epoche in ein starres Schema zu pressen, nach dem man entweder „augusteisch“, „anti-augusteisch“ oder „un-augusteisch“ war.<sup>75</sup> Auch SCHMITZER meint in seiner Arbeit über den politischen Gehalt der *Metamorphosen*, Ovid akzeptiere den augusteischen Staat, nehme aber zu einzelnen Punkten und zum aktuellen Zeitgeschehen kritisch Stellung. So werde eine „religiös-politisch fundierte Herrschaftsauffassung, die den einzelnen in Abhängigkeit vom Herrscher bringt und nicht einmal zurückschreckt, auch Musik und Literatur für ihre Zwecke zu instrumentalisieren“ (76) zurückgewiesen. Ferner deute Ovid an, daß Augustus mit Tiberius einen schlechten Nachfolger gewählt habe; der Dichter selbst sei ein Anhänger des C. Caesar gewesen, eines jungen Mannes, der „eine ähnliche Einstellung zum Leben und seinen Freuden“ (112) gehabt habe wie der *tenerorum lusor amorum*. Ovid habe unter diesem Herrscher als „Vergil einer neuen Generation“ (112) hervortreten wollen.<sup>76</sup>

Für diese Thesen kann SCHMITZER jedoch nur Indizien und keine überzeugenden Belege vorweisen. Daß Ovid ein Parteigänger des C. Caesar gewesen sei, schließt SCHMITZER allein aus dem Lobpreis dieses Prinzen in der *Ars*. Doch war in den Jahren 2/1 v. Chr., als Tiberius sich nach Rhodos zurückgezogen hatte, nun einmal C. Caesar

<sup>71</sup> Vgl. S. 64 f. Anm. 125.

<sup>72</sup> BINDER (1995) 152, vgl. a. 146 ff., 152 ff. - In kritischer Auseinandersetzung mit den Thesen von LEFÈVRE warnt BINDER davor, Ovids politisches Bewußtsein und den Anstoß, den die *Ars* erregte, zu unterschätzen.

<sup>73</sup> Vgl. 2.5. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß Ovids Dichtungen von so renommierten Althistorikern wie SYME (1978) und MILLAR (1993) als wertvolle und zuverlässige Quelle angesehen werden. Für die *Fasti* kommt HERBERT-BROWN (1994) 213 zu dem Ergebnis, daß Ovid „before his exile, ... was finely attuned to the political and cultural currents of his times“.

<sup>74</sup> Zu den Gründen der Verbannung vgl. J. C. THIBAUT, *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley/Los Angeles 1964 sowie GREEN (1982) 49 ff.; R. VERDIÈRE, *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la rélegation d'Ovide*, Brüssel 1992.

<sup>75</sup> In diesem Sinne äußert sich z. B. A. BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1994. BARCHIESI untersucht Politisches und Historisches in Ovids Werken unter künstlerischen Gesichtspunkten, z. B. als Form poetologischer Stellungnahme oder als poetisches Ausdrucksmittel von schillender Mehrdeutigkeit.

<sup>76</sup> Vgl. besonders SCHMITZER (1990) 108 ff., 305 f., aber auch schon GREEN (1982) 57 f.

und nicht Tiberius der designierte Erbe des Augustus. Statt einer Parteinahme in einem Thronfolgestreit, kann man das Propemptikon daher ebenso gut als Würdigung des bedeutendsten Ereignisses der aktuellen Politik ansehen. Auch was die von SCHMITZER vermutete Ablehnung „einer religiös-politisch fundierten Herrschaftsauffassung“ betrifft, so findet sich hiervon in der *Ars* keine Spur. Ovid begründet vielmehr die politische Rolle des Augustus und des C. Caesar auch mit Hinweis auf deren göttliche Natur und ist bereit, sich als Dichter in den Dienst dieser Herrscher zu stellen.

Mit großer Wahrscheinlichkeit kann man aber davon ausgehen, daß Ovid in der *Ars* - wie in den *Amores* - die Sittengesetzgebung des Augustus verurteilt (vgl. 6.5.2.3). Es ist jedoch fraglich, ob er das umfangreiche Lehrwerk nur zu diesem Zwecke geschrieben hat. Auch war die Kritik an den Ehegesetzen gewiß nicht so neu und ungewöhnlich, daß Ovid deswegen verbannt wurde. Man bedenke, daß er erst mehrere Jahre nach Erscheinen der *Ars* ins Exil gehen mußte und daß die *Amores*, in denen die *lex Iulia de adulteriis coercendis* nicht weniger unter Beschuß gerät, in das Verbannungs-urteil nicht einbezogen wurden!<sup>77</sup> Während Ovid in den *Amores* traditionellen Werten gleichgültig oder gar mit Verachtung begegnet, bemüht er sich in der *Ars*, den Liebeskünstler als einen anständigen Menschen und ein vollwertiges Mitglied der Bürgerschaft hinzustellen, ohne auf Liebe nach 'elegischen' Idealen zu verzichten. In Anlehnung an LABATES (1984) These, Ovid habe gegenüber traditionellen Denkern eine hellenistisch-städtische Ideologie vertreten,<sup>78</sup> erscheint es daher nicht vollkommen abwegig, in der *Ars* den Entwurf einer modernen, kultivierten Gesellschaft zu sehen. Vielleicht wollte Ovid ja wirklich der „Vergil einer neuen“ - erotisierten - „Generation“ sein<sup>79</sup> und, wie so viele andere Panegyriker, dem gepriesenen Herrscher zugleich nahelegen, wie er zu regieren habe.<sup>80</sup> Wissen werden wie es wohl nie.

### 8.3.2 *cultus, ars und natura*

Auch Interpreten, die in der *Ars* keine politische Botschaft vermuten, meinen, Ovid singe darin das Loblied einer kultivierten, modernen, städtischen Lebensweise, und fassen all das, was er zu schätzen scheint, unter dem Begriff *cultus* zusammen. Nach

<sup>77</sup> Vgl. Trist. 1,1,107 ff.: Nur die drei Bücher der *Ars* müssen sich verbergen, alle anderen Bücher, also auch die *Amores*, zeigen offen ihre *tituli*. - Dabei preist Ovid in den *Amores* mehrfach den Ehebruch (vgl. bes. Am. 2,19; 3,4) und rät einem verheirateten Mann, seine Frau wie ein *leno* feilzubieten (Am. 3,4,43-48), o h n e eine den Versen Ars 1,31-34 vergleichbare 'salvatorische Klausel' zuzusetzen. Vgl. a. DALZELL (1996) 158.

<sup>78</sup> Vgl. zu dieser Arbeit oben S. 38 f. und 75 Anm. 162.

<sup>79</sup> Rem. 395 f.: *tantum se nobis elegi debere fatentur, / quantum Vergilio nobile debet opus.*

<sup>80</sup> J. FARRELL, *AJPh* 118 (1997) 664 begrüßt in seiner Rezension von HERBERT-BROWN (1994) „an emerging understanding that Augustan ideology did not emanate solely from the imperial *domus* and that failure to parrot the party line without a smile does not and did not qualify as an act of covert treason“.

SOLODOW (1977) präsentiert Ovid den Liebenden als „cultural ideal“, d. h. als „the highest type of a society, the one in relation to whom all else finds its place“ (110 f.). Solche kulturellen Ideale würden in verschiedenen Epochen neu definiert, jeweils unter Berufung auf frühere Modelle: Aus dem idealen Krieger Achill habe sich der (kriegerische) Philosoph Sokrates entwickelt, aus diesem der kriegerische Redner-Philosoph (Cicero). Ovid schließlich vereinige all diese Vorbilder in seinem Ideal des Liebenden. SOLODOWS Vorstellung von einzelnen, aufeinanderfolgenden, jeweils eine Epoche beherrschenden kulturellen Idealen ist sicher zu einfach; doch kann man ihm darin zustimmen, daß Ovid den Liebenden als ein kulturelles Ideal hinstellt, das andere Ideale, wie den Redner oder den Krieger nicht ausschließt.

Nach SOLODOW zeichnet sich der Liebende der *Ars* durch die Fähigkeit aus, kunstvoll zu täuschen und das Vorgetäuschte zur Realität werden zu lassen. Als Künstler der Illusion, „as the definer and creator of ... reality“ (127) sei der Liebende mit dem Dichter verwandt, und so handele „The Art of Love“ im Grunde von „The Love of Art“ (127). Diese bereits von DURLING (1958) vorbereiteten Gedanken entwickelt MYEROWITZ (1985) weiter.<sup>81</sup>

Sie interpretiert die *Ars amatoria* als Lehrstück über den Gegensatz von Natur und Kultur, über die Grenzen von Kunst und speziell über das Wesen der Dichtkunst. Die *Ars* sei „an exposition of art for art's sake“ (147); ihr wirkliches Thema sei nicht Liebe, sondern Dichtung; Ovid erforsche am Beispiel der Liebe die Kunst des Dichters.<sup>82</sup> So entspreche dem *ingenium* des Dichters der *amor* des Liebenden (73 ff.) und die Frau dem Stoff, den der Dichter formt (104 ff.); sowohl Dichter als auch Liebender strebten nach *decorum* (129 ff.). Wie die Dichtkunst und wie jede Form von *ars* überhaupt sei die Liebe, die Ovid lehre, ein Spiel nach selbstgegebenen Regeln, bei dem es nicht auf das Ergebnis ankomme, sondern nur auf die Perfektion, mit der man diese Regeln umsetzt. Die 'Natur', womit MYEROWITZ die 'Realität', alle äußeren Umstände und auch die eigene menschliche Schwäche meint, setze dem Künstler allerdings Grenzen; dieses Scheitern der Kunst deute Ovid z. B. durch die Exempel von Daedalus und Ulixes an (150 ff.).<sup>83</sup> Grenzen der Kunst zeige er ferner dadurch auf, daß er selbst in der *Ars* durch seine anti-klassische Haltung gegen das Prinzip des *decorum* verstoße

<sup>81</sup> Vgl. a. SCHLUETER (1975) 45 ff., C. F. AHERN (Ovidius Ludens: Poetry, Love and the Opposition of Nature and Culture in the Amatory Poems, Diss. Yale Univ. 1983) und die Arbeit von GREEN (1996): Jagd sei das beherrschende Motiv des ersten Buches der *Ars* und symbolisiere sowohl die Zivilisation als auch die Gefahren der Wildheit, die es an sich selbst, an der Frau und an der Umwelt zu zähmen gelte. Doch deute Ovid zugleich an, daß eben das nie gelingen könne.

<sup>82</sup> Vgl. z. B. MYEROWITZ (1985) 10: „By using love as a paradigm for the creative process, Ovid reveals his art as he does nowhere else in his work ... the poet of the *Ars* uses his lover's art to explore that poet's art which was the central concern of his life“; 77: „... it is Ovid's experience as a poet, rather than as a lover in the narrow sense, which is brought to bear on both the general topic and the explicit instructions of the *Ars Amatoria*.“

<sup>83</sup> Vgl. a. HOLZBERG (1990b).

und sich als Persona den überaus eitlen und fehlbaren *praeceptor amoris* wähle, einen Dichter, der nicht in der Lage sei, seine eigenen Vorschriften zu befolgen und Kunst durch Kunst zu verbergen (143 ff.).

MYEROWITZ' Arbeit ist in zweierlei Hinsicht verdienstvoll: Erstens erklärt sie, warum Ovid über Liebe schreibt, obwohl sein eigentliches Thema ihrer Meinung nach Kunst und Dichtkunst sind. Liebe sei etwas, das jeder Mensch schon einmal erlebt habe; diese Form der *ars* sei allen zugänglich und könne daher als „paradigm“ für eine andere Kunstform dienen, die nur den Dichtern aus eigener Erfahrung vertraut sei. Zweitens charakterisiert MYEROWITZ Ovids Kunst nicht nur als „Spiel“, sondern erklärt auch, was sie mit diesem Ausdruck meint (178 ff.). Doch hat man den Eindruck, daß die von ihr gefundene Gleichung (Liebe = Dichtkunst) weniger dem Text selbst entnommen als vielmehr dem Text aufgezwungen wurde, um ihm den - von MYEROWITZ sonst vermißten - tieferen Sinn zu geben.<sup>84</sup> Da Liebe eine Form menschlicher Kultur ist, läßt sich zwangsläufig manches, was für die Liebe gilt, auch auf andere Bereiche menschlicher Kultur, also auch auf die Dichtkunst übertragen. Das allein rechtfertigt aber noch nicht die Annahme, Liebe sei in der *Ars* nur ein Paradigma für Dichtung und werde nicht um ihrer selbst willen gelehrt. Aus dem Text selbst kann MYEROWITZ als Beleg für ihre These nur die Metaphern von der Fahrt mit Schiff und Wagen nennen. Mit diesen sowohl auf die Dichtkunst als auch auf die Liebe bezogenen Metaphern schlage Ovid eine Brücke zwischen beiden Bereichen und signalisiere auf diese Weise, daß das in der *Ars* zur Liebe Gesagte in Wirklichkeit die Dichtkunst betreffe (101). Indes wurden, wie MYEROWITZ nicht verkennt (79 f., 87 ff.), diese Metaphern schon von Propertius und anderen Dichtern sowohl in erotischem als auch in poetologischem Sinne gebraucht. Sie sind daher kein geeignetes Signal dafür, daß die Liebeskunst eine Allegorie der Dichtkunst ist.<sup>85</sup>

### 8.3.3 Spiel mit dem Leser

DURLING unterscheidet zwischen einem fiktiven Publikum („fictitious audience“), das der *praeceptor amoris* an der Nase herumführe, und dem wirklichen Publikum („actual audience“), das mit Vergnügen beobachte, wie Ovid seine Persona und sein fiktives

<sup>84</sup> Ein besonders deutliches Beispiel für MYEROWITZ' Verfahren ist ihre Interpretation der Verse *Ars* 3,417 ff. (S. 124 f.). Da MYEROWITZ in den Frauen ein Symbol für den Stoff der Dichtung sieht, versucht sie nachzuweisen, daß die Frauen selbst da, wo sie aktiv erscheinen, in Wirklichkeit passiv sind, jedenfalls passiver als die Männer. So behauptet MYEROWITZ, in den Jagdgleichnissen des dritten Buches würden die Frauen stets „actively passive“ dargestellt. Da der Wortlaut des Verses 419 (*ad multas lupa tendit oves, praedetur ut unam*) dieser These widerspricht, wird aus der *lupa* kurzerhand ein *lupus*.

<sup>85</sup> Die Metaphern von Seefahrt und Wagenrennen wurden auch von anderen Autoren ausführlich untersucht, z. B. von KENNEY (1958) 205 f., KÜPPERS (1981) 2531 ff., WEBER (1983) 148 ff. und SHARROCK (1994) 98 ff.

Publikum beherrsche und manipulierte. Gerade in diesem Spiel liege der Reiz des Werkes.<sup>86</sup> Von dieser These geht SHARROCK (1994) in ihrer Rezeptionsästhetischen Arbeit aus. Am zweiten Buch der *Ars* versucht sie zu zeigen, daß Ovid nicht nur mit seinem fiktiven Publikum, sondern auch mit seinem wirklichen Publikum spiele: Der reale Leser („reader“) verfolge mit, wie der *praeceptor amoris* seinen jungen Schüler, den primären Leser („Reader“), täusche und verführe; dabei werde der sekundäre Leser („reader“), der sich für einen unbeteiligten Beobachter dieses amüsanten Prozesses hält, schließlich doch selbst in die Lehren mit hineingezogen und ebenfalls verführt, z. B. dadurch, daß Ovid immer neue Bedeutungen anbiete, ohne je eine schlüssige Interpretation zu ermöglichen.

Wie die Arbeit von MYEROWITZ löst sich auch SHARROCKs Buch in weiten Teilen von seinem eigentlichen Gegenstand, dem Text der *Ars amatoria*. Während MYEROWITZ Ovids Lehren mit einer strukturellen Formel erschließen will, sieht SHARROCK in den Theorien moderner Literaturwissenschaft den Schlüssel zu einem tieferen Verständnis der *Ars* und erforscht, ganz im Sinne dieser „theory“,<sup>87</sup> ihre eigene Erfahrung mit dem Text und nicht den Text selber.<sup>88</sup> Da also SHARROCKs Interpretation auf subjektiven Eindrücken beruht, die man weder bestätigen noch widerlegen kann, entzieht sie sich einer kritischen Überprüfung. Man müßte sich vielmehr mit den Thesen der Rezeptionsästhetik selbst auseinandersetzen, was ich hier nicht leisten kann.

Grundsätzlich sei zu den Arbeiten, deren Verfasser nach verborgenen Botschaften über das Wesen der Liebe, der Kultur oder der Kunst suchen, noch folgendes bemerkt: Die *Ars amatoria* ist gewiß nicht nur ein praktisches Handbuch, und man bemüht sich zu Recht, in ihr mehr zu sehen, als gute Ratschläge für Verliebte. Doch kann man dabei erst dann zu plausiblen Ergebnissen kommen, wenn man die praktischen Ratschläge genau untersucht und verstanden hat. Was Ovid sagt, muß man erst im Zusammenhang

<sup>86</sup> DURLING (1958) 166: „All is unmasked, and thus the audience to which the transparent *captatio* is directed is ... a fictitious audience, the appliers of the art who exist in the amoral world of 'as if'. The actual audience, in the real world, observes and appreciates the sophist's manipulations. ... The reader's awareness ... of the virtuosity of impudent manipulation are the primary intentions of these poems.“ Vgl. a. U. SOJA, *Pauperibus Vates. Relacje nadawczo-odbiorcze w Owidiusza „Sztuce kachania“*, *Eos* 72 (1984) 351-366.

<sup>87</sup> Die Verfechter der Rezeptionsästhetik („reader-response criticism“) betonen, daß ein Text seine Bedeutung nicht ausschließlich in sich selbst trägt. Diese Bedeutung werde vielmehr erst durch den „Akt des Lesens“, die „Interaktion zwischen Text und Leser“ geschaffen. Vgl. etwa W. ISER, *Die Appellstruktur der Texte*, Konstanz 1970; DIERS., *Der Akt des Lesens*, München 1976. Weitere Arbeiten zu diesem Feld der Literaturtheorie nennt SHARROCK (1994) 5 f. mit Anm. 4.

<sup>88</sup> Zwei Zitate aus dem Schlußkapitel sollen SHARROCKs Interpretationsweise illustrieren: „In interaction (intercourse?) with the text of Ovid, the acts of reading and loving are collapsed into an identification ...“ (291); „... the *Ars* itself is a spell (a *carmen*) with great seductive power. Sex is magic; love is itself a seductive spell; poetry is magic, a spell by which both reader and poet are seduced. Just as texts are magically seductive, so is interpretation, so is theory. It is the act of reading that draws us into the poem. Reading about desire provokes the desire to read“ (296).

der Lehre interpretieren und darf es nicht ohne weiteres zum Ausdruck dessen erklären, was der Dichter wirklich denkt. Wie gezeigt wurde, erfüllt etwa das Lob des *cultus* im dritten Buch, das oft für ein persönliches Credo des Dichters gehalten wird,<sup>89</sup> wichtige didaktische Funktionen: Zum einen verhindert der Liebeslehrer, daß die Damen in ihm einen knauserigen Moralisten vermuten, indem er scheinbar ihrer Neigung zum Kleiderluxus nachgibt; zum zweiten schwächt er das Selbstvertrauen seiner Schülerinnen dadurch, daß er ihnen nahelegt, keine Frau sei von Natur aus schön und jede bedürfe des *cultus*, um überhaupt geliebt zu werden. Aus dem Umstand, daß das Lob des *cultus* didaktischen Zwecken dient, muß man zwar nicht folgern, daß Ovid diesem Ideal gleichgültig gegenübersteht. Will man jedoch - sofern das überhaupt machbar ist - zu seinen persönlichen Überzeugungen vordringen, muß man die didaktische Funktion seiner Aussagen berücksichtigen. Oder, um in Metaphern zu sprechen: Wenn man den transparenten Gehalt der *Ars* ermitteln will, muß man zunächst die Form der Oberfläche erkennen, durch die dieser Gehalt verzerrt hindurchscheint.

<sup>89</sup> Vgl. z. B. E. ZINN, *Worte zum Gedächtnis Ovids*, in: VON ALBRECHT/ZINN (1968) 14 ff; BONJOUR (1980), MADER (1988), CRISTANTE (1993) 362 und STEUDEL (1992) 109; „echtes, persönliches Gefühl ... Bekenntnis“ mit weiteren Belegen in Anm. 522.



#### 8.4 Die didaktische Funktion des Humors

Ein weiterer Grund, der die Interpreten an einer ernsthaften Lehrabsicht Ovids zweifeln läßt, ist die Tatsache, daß seine Lehren auf uns so unernst wirken. Zwar ist Humor eine sehr subjektive Angelegenheit; und bei der Beurteilung eines Werkes, das für Menschen einer anderen Zeit mit einer anderen Mentalität geschrieben wurde, muß man sehr vorsichtig sein. Es macht auch einen Unterschied, ob der Leser ein Literaturkritiker, ein erfahrener Liebesveteran oder einer der Jugendlichen ist, die Ovid als Schüler anspricht. Doch dürften selbst Ovids Schüler und Schülerinnen die *Ars* als einen heiteren, amüsanten Lesestoff empfunden haben, denn sonst hätte der Liebeslehrer diese Frucht seiner *Musa iocosa* (Rem. 387) nicht zum Vortrag beim Gastmahl empfohlen (*Ars* 3,341 f.).<sup>90</sup>

Daraus folgt jedoch nicht zwingend, daß Ovids Lehren nur ein Scherz oder Spiel seien. Als Beleg für den spielerischen Charakter der *Ars* werden oft die Worte herangezogen, mit denen er das dritte Buch beschließt (*Ars* 3,809):<sup>91</sup>

*lusus habet finem.*

Ein Blick in die Konkordanz lehrt jedoch, daß das Wort *ludere* in der *Ars* und in den *Remedia* dann, wenn es in erotischem Sinne gebraucht wird, eng umrissene Bedeutungen hat.<sup>92</sup> *Ludere* nennt der Liebeslehrer erstens den Seitensprung oder eine außereheliche Beziehung der Frau und daher generell die Liebe der Frauen, die in der *Ars* stets einen Gatten haben, den sie betrügen. Auch in Vers 809 wird eben diese Form weiblicher Erotik gemeint sein.<sup>93</sup> Zweitens heißt der Seitensprung des Mannes *ludere* (2,389), und entsprechend bezeichnet *ludere* bei Männern drittens die leichten Gefühle oder eine vorübergehende Affäre; daher erscheint *ludere* geradezu als Gegenbegriff zu *amare*, zur 'wahren' Liebe (Rem. 433 f.).<sup>94</sup>

*luditis, o si quos potuerunt ista movere:  
afflarant tepidae pectora vestra faces.*

Für den Liebeslehrer ist also zumindest der *amor* des Mannes kein *lusus*.

<sup>90</sup> *Ioci* gehören für Ovid zu den Zutaten eines gelungenen Gastmahls (*Ars* 1,594; 3,328; 3,367; 3,381), und das nicht zuletzt deswegen, weil sie ein Vorspiel zur Liebe sind (*Ars* 2,176: *causa amoris*). Als *iocus* bezeichnet Ovid ferner das Liebesspiel (*Ars* 2,724; 3,580; 3,640; 3,796) und die mit außerehelichem Verkehr verbundene Affäre (*Ars* 1,354; 2,600).

<sup>91</sup> Vgl. z. B. TOOHEY (1996) 166 ff.: „didactic poetry had taken on ... ludic function for Ovid“. DALZELL (1996) 135 zitiert außerdem Trist. 1,9,61 f.: *scis vetus hoc iuveni lusum mihi carmen, et istos, / ut non laudandos, sic tamen esse iocos*. Doch kann man die Tendenz dieser Verse schon daraus ersehen, daß Ovid ein Werk, das er als über 40-jähriger schrieb, als einen weit zurückliegenden törichten Jugendstreich hinstellt.

<sup>92</sup> *Lusus* erscheint nur noch einmal (*Ars* 3,372) in der Bedeutung „Würfel- bzw. Gesellschaftsspiel“.

<sup>93</sup> *Ars* 2,600; 3,62; Rem. 380; vgl. z. B. noch Am. 2,3,13; Ep. 15,21.

<sup>94</sup> Vgl. *Ars* 1,91 (*illic invenies, quod ames, quod ludere possis*) mit S. 50 und JANKA (1991) 303 f.

Ferner kann man in heiterem Ton etwas sagen, das man durchaus ernst meint.<sup>95</sup> Humor ist bisweilen sogar didaktisch sinnvoll: In der *Ars* wird mehrfach auf die Satiren des Horaz angespielt, in denen der Humor ein Vehikel moralischer Paränese ist. Er motiviert zum Lesen, verstüßt bittere Lehren, entschärft die Kritik, die der Autor an seinem Leser übt, und zwingt den Leser, dieser Kritik unwillkürlich zuzustimmen.<sup>96</sup> Ähnliche Zwecke dürfte Ovid mit dem heiteren Ton der *Ars* verfolgt haben.

Besonders treffend jedoch scheint mir die Bemerkung von SINGER, es stehe im Einklang mit Ovids eigenen Lehren, daß er sie leicht und humorvoll vortrage.<sup>97</sup> Denn glückliche 'elegische' Liebe ist eine heitere Kunst, die man mit Humor betreibt. Wie es Apollo befiehlt, muß der Liebeskünstler sich selbst den Spiegel vorhalten können und in der Lage sein, sich als kritischer Beobachter gleichsam von außen zu betrachten, wenn er weinend vor der Tür seiner Geliebten steht oder in eifersüchtigem Zorn gegen sie die Hand erheben will. Dann wird er erkennen, wie komisch die Situation im Grunde ist, und über seine eigenen Gefühle lächeln.<sup>98</sup> Nur wer das vermag, kann sich seinen Gefühlen bewußt überlassen und lieben ohne zu leiden.

<sup>95</sup> Vgl. etwa SOLODOW (1977) 110, HOLZBERG (1992) 268.

<sup>96</sup> Vgl. SEECK (1991a) 13 ff.

<sup>97</sup> SINGER (1965/66) 54: „In accordance with his own teachings, he is also speaking lightly and with humor.“ SINGER begründet diesen Satz übrigens nicht.

<sup>98</sup> Über diese Form des Humors und seine Bedeutung für die Werke Ovids vgl. VON ALBRECHT, Ovids Humor und die Einheit der Metamorphosen, in: VON ALBRECHT/ZINN (1968) 408 f.

### 8.5 Kann man literarische Liebe leben?

Den gravierendsten Einwand gegen eine ernsthafte Lehrabsicht Ovids bringt HOLLIS vor: Ovid beschreibe nicht das wirkliche Leben, sondern entnehme seinen Stoff zum größten Teil dem hellenistischen Epigramm und der römischen Liebeselegie.<sup>99</sup> Kann man denn ein Kunstgebilde wie die 'elegische' Liebe, die sich in literarischer Form manifestiert und diese Form, wenn man die Einflüsse hellenistischer Dichter und der Komödie hinzurechnet, aus einer jahrhundertealten Tradition gewonnen hat, auf die reale Lebenspraxis übertragen? Bekämpft Ovid nicht Windmühlen, wenn er die Leiden des 'elegisch' Liebenden therapiert, da dieser doch nur ein aus den Personae verschiedener Dichter zusammengesetzter Typus ist? Ist die *Ars* nicht vielmehr ein literarisches Spiel mit erotischen Topoi, die Ovid kunstvoll neu gruppiert, umdeutet oder umkehrt?<sup>100</sup> Solche Überlegungen - und das Vorurteil, 'wahre' Liebe müsse spontan sein (8.1.1) - veranlaßten DOWNING (1993) zu der These, Ovid treibe das Spiel mit der literarischen Persona so weit, daß er auch seine (realen) Leser in Personae verwandele. Dadurch, daß er sie anweise, eine Form der Liebe, die nur in der Literatur existiere, in die Praxis umzusetzen, mache er aus ihnen literarische Kunstfiguren. Das führe zwangsläufig zum schmerzvollen Verlust aller Spontanität, was von Ovid auch beabsichtigt sei. Der Leser solle erkennen, daß man Liebe nicht rational kontrollieren könne, ohne daß sie „leblos und mechanisch“ (39) werde.

Aber haben 'elegische' Liebe und Liebeskunst mit dem realen Leben wirklich nichts zu tun? Hat noch nie ein Leser in dem 'Ich' eines Elegikers sich selbst erkannt oder die eine oder andere Vorschrift der *Ars*, die ihm nützlich erschien, in die Tat umgesetzt? Um überhaupt verstanden zu werden, muß der Dichter auf einen Erfahrungshorizont zurückgreifen, der seinem Publikum vertraut ist. Der Stoff wird zwar poetisch sublimiert, stammt aber aus dem Leben. Es wäre unmöglich, von Liebe zu dichten, wenn sie nichts mit den Erfahrungen der Leser zu tun hätte. Ein Kuß, Eifersucht, das Gefühl, aus Liebe krank zu sein, sind nicht nur literarische Topoi, sondern auch etwas, das die meisten Menschen irgendwann einmal erlebt haben. In einer Arbeit über Lukrez als Dichter in hellenistischer Tradition zeigt KENNEY, wie Lukrez in seinen Liebeslehren auf Motive und Formulierungen der Dichter zurückgreift, um „den Feind mit seinen eigenen Waffen zu schlagen“ (380).<sup>101</sup> Will man das vierte Buch von *De rerum natura*

<sup>99</sup> HOLLIS (1973) 85: „... as for the subject-matter, this rested for the most part upon a background of Greek epigram and Roman love-elegy which itself contained a high degree of convention. So ... the *Ars* had only a tenuous and intermittent connexion with real life.“ Vgl. z. B. noch DALZELL (1996) 146: „The *Ars* ... depends less upon life than upon literature. If erotic elegy had not existed, the poem could not have been written; or, rather, there would have been no point in writing it.“

<sup>100</sup> Vgl. etwa GIANGRANDE (1991).

<sup>101</sup> KENNEY (1970) bes. 380 ff. Vgl. a. BROWN (1987) 127 ff.

nicht als rein literarisches Spiel auffassen, muß man aus dieser Beobachtung folgern, daß die Dichter, die er zitiert, ein reales Phänomen vielleicht verzerrt oder überzeichnet, aber im Grunde doch so beschrieben haben, wie es die Menschen wirklich erlebten. Denn warum hätte Lukrez es sonst bekämpfen sollen? Erst recht darf man erwarten, daß die Liebeselegie, die ja in besonderem Maße als „Erlebnisdichtung“ gestaltet ist, auf eine historische Lebenswirklichkeit Bezug nimmt.<sup>102</sup>

Außerdem nehmen Dichter nicht nur Erscheinungen aus ihrer Umwelt in ihr Werk auf, sie wirken auch selbst prägend auf das Leben ihrer Leser. Literarisch gestaltete Figuren wie die Helden des Homer wurden als Vorbilder angesehen, an denen man sein eigenes Leben zu orientieren habe. Dichter seien die Lehrer der Erwachsenen, läßt Aristophanes in den *Fröschen* den Aischylos sagen (Ar. Ra. 1054 f.):

τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν  
ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἠβῶσι ποιηταί.

Rollen, Konventionen und literarische Vorbilder prägen auch das Verhalten der Liebenden: „What we do, how we appear, and what we say when we are 'in love' weighs far more than instinct or biology in determining the reality of our love. And what we do, how we appear, and what we say when 'in love' is itself determined by all that men 'in love' have done and said before us in literature, which is both the repository and arbiter of human behaviour.“<sup>103</sup>

Daß sie auf das Liebesleben ihrer Leser Einfluß nehmen wollen, sagen Properz und Ovid sogar selbst.<sup>104</sup> Ihre Gedichte sollen in eine erotische Stimmung versetzen und sexuell anregend wirken. Gibt es für eine Dame, die auf ihren Liebhaber wartet, eine bessere Lektüre als eine Elegie des Properz? (Prop. 3,3,19 f.)

<sup>102</sup> Den Begriff „Erlebnisdichtung“ verstehe ich so, wie Küppers ihn definiert (1981) 2527: „Wenn nun behauptet wird, die römische Liebeselegie sei Erlebnisdichtung, so denken wir nicht an ungefilterte, unreflektierte Transposition eines tatsächlich Erlebten in die Dichtung, sondern das Ich der Elegie gestaltet sich selbst als erlebendes, gestaltet Erlebnisse und Einsichten, die ihm innerhalb des Kunstwerkes widerfahren. Das Substrat der Elegie ist nicht das faktische Erlebnis, sondern das dichtende Ich, das natürlich im tatsächlichen Leben Erlebnisse haben kann und hat.“ - Zum historischen Hintergrund der römischen Liebeselegie vgl. besonders die Arbeiten von J. GRIFFIN, *Latin Poets and Roman Life*, London 1985. Wie 'real' Liebesdichtung aufgefaßt werden konnte, belegt auch der Umstand, daß Cicero in seiner Rede *Gegen Piso* (68 ff.) vorgeben konnte, er glaube, die erotischen Epigramme des Philodem seien Tatsachenberichte über das, was im Hause des Piso vorging. Vgl. ferner SCHLUETER (1975) 49 f., 126 ff. und die Kritik, die GREEN (1982) 61 ff. an Interpreten übt, die Ovids 'Ich' allein auf eine fiktive Persona reduzieren wollen, bes. S. 65: „Equally invalid is the assumption that literary borrowings, if demonstrable, somehow preclude direct experience. Since Ovid's views ... had been, to some extent, anticipated by Propertius ..., must we therefore conclude that Ovid is ... merely writing variations on a *topos* - as though he had no mind of his own, and as though sexual emotions were not the most widely shared, and perennial, impulses to bedevil the human heart?“

<sup>103</sup> MYEROWITZ (1985) 25

<sup>104</sup> Vgl. a. FANTHAM (1996) 105.

*ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,  
quem legat expectans sola puella virum.*

Beide Dichter sehen sich als Vorbild und Exempel. Sie sprechen aus, was andere erleben, und setzen mit ihren Gedichten Maßstäbe, an denen sich zukünftig Liebende zu messen haben. Der mißachtete Liebhaber soll Properzens Elegien nicht aus der Hand legen; es werde ihm nutzen, die Leiden des Dichters zu kennen (Prop. 1,7,13 f.):

*me legat assidue post haec neglectus amator  
et prosint illi cognita nostra mala.*

Wenn er dann gestorben ist, wird die römischen Jugend den Poeten beklagen, der ihrer Liebesglut Ausdruck verlieh (Prop. 1,7,24):

*„Ardoris nostri magne poeta, iaces!“*

Auch Ovid empfiehlt Liebenden, seine Elegien zu lesen (Ov. Am. 1,15,38):

*a sollicito multus amante legar.*

Ein frisch Verliebter wird sich wundern, wer denn dem Dichter der *Amores* von seinen Erlebnissen erzählt hat; so treffend wird beschrieben, was er selbst gerade fühlt (Ov. Am. 2,1,7-10):

*atque aliquis iuvenum, quo nunc ego, saucius arcu  
agnoscat flammae conscia signa suae  
miratusque diu „quo“ dicat „ab indice doctus  
composuit casus iste poeta meos?“*

Junge Paare und unerfahrene Knaben sollen durch Ovids Werke begreifen, was sich da in ihren Herzen regt (Ov. Am. 2,1,5 f.):

*me legat in sponsi facie non frigida virgo  
et rudis ignoto tactus amore puer.*

Zwar könnte man diese Äußerungen als topischen Hinweis auf den Nutzen der eigenen Werke oder als Metaphern für das poetische Programm der 'Erlebnisdichtung' deuten, doch gibt es Gründe, Ovid und Properz beim Wort zu nehmen. Denn man kann Anzeichen dafür entdecken, daß 'elegische' Werte und Umgangsformen in das alltägliche Liebesleben Eingang fanden:

So zeigen die Gedichte, die uns im dritten Buch des Corpus Tibullianum erhalten sind, daß auch Dilettanten begannen, ihrer Liebe in 'elegischer' Form Ausdruck zu verleihen. Diese Stücke scheinen nicht nur literarische Kunstübungen zu sein, da die Dichter die Elegien ihrer persönlichen, für 'elegische' Liebe untypischen Situation anpassen: Sulpicia dichtet als Frau über ihren 'elegischen' *dominus*; Lygdamus beklagt, daß er bei seiner Gattin (!) Neaera in Ungnade gefallen ist. Wie man ferner zahlreichen pompejanischen Graffiti entnehmen kann, beschrieben selbst einfache Menschen ihre erotischen Regungen mit Worten und Motiven, die sie den Elegien von Properz, Tibull

tischen Regungen mit Worten und Motiven, die sie den Elegien von Properz, Tibull und Ovid entnahmen.<sup>105</sup> Wie sehr 'elegische' Konventionen zum Allgemeingut wurden, zeigen schließlich die Briefe des Plinius. Dieser biedere Mann aus dem sittenstrengen Norden, der damals schon auf das fünfzigste Lebensjahr zugeht, preist seine junge Gattin wie eine 'elegische' *docta puella*: Kein Musiker, sondern allein die Liebe habe sie gelehrt, zur Leier seine erotischen *nugae* vorzutragen,<sup>106</sup> die er - und viele seiner Kollegen in Senat und Staatsdienst - in ruhigen Mußestunden zu dichten pflegte. Ja, es gelingt dem Plinius sogar das Kunststück, seiner verreisten Frau eine 'Prosa-Elegie' zu schreiben. Wie ein neuer Properz durchwacht er die Nächte und hat stets ihr Bild vor Augen,<sup>107</sup> er gleicht einem verschmähten 'elegisch' Liebenden, wenn ihn seine Füße wie von selbst zu den Gemächern der Abwesenden führen;<sup>108</sup> krank ist er vor Gram, muß er doch als *exclusus amator* von der leeren Schwelle (!)<sup>109</sup> wieder zurückweichen; nur die Arbeit kann die Qualen seiner Sehnsucht lindern (Plin. Ep. 7,5):

#### C. PLINIUS CALPURNIAE SVAE S.

*Incredibile est, quanto desiderio tui tenear. In causa amor primum, deinde quod non consuevimus abesse. Inde est, quod magnam noctium partem in imagine tua vigil exigo; inde, quod interdum, quibus horis te visere solebam, ad diaetam tuam ipsi me, ut verissime dicitur, pedes ducunt; quod denique aeger et maestus ac similis excluso a vacuo limine recedo. Unum tempus his tormentis caret, quo in foro et amicorum litibus conteror. Aestima tu, quae vita mea sit, cui requies in labore, in miseria curisque solacium. Vale.*

Über diesen Schüler hätte Ovid sich bestimmt gefreut.

<sup>105</sup> Diese Graffiti hat neuerdings A. VARONE (Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei, Rom 1994) zusammengestellt und mit einem Index versehen, mit dessen Hilfe Anklänge an die römische Liebeselegie leicht aufzufinden sind, wie etwa in folgendem Epigramm, das von Ov. Am. 2,15 angeregt wurde (CIL IV 10241 = VARONE 19): *Vellem essem gemma (h)ora non amplius una, / ut tibi signanti oscula pressa darem.* Ein Beispiel elegischer Überhöhung ist CIL IV 6842 = VARONE 28: *Si quis non vidi(t) Venerem, quam pin[xit Apelles] / pupa(m) mea(m) aspiciat: talis et i[ll]a nitet[ur].* An Tib. 1,4,1 f. erinnert das Epigramm CIL IV 9171 = VARONE 31: *Sic [t]ib[i] contingat semper florere Sabina; / contingant formae sisque puella diu.* Eine besonders eindrucksvolle Mischung elegischer Topoi und sprachlicher Anklänge gelang dem Verfasser von CIL IV 1928 = VARONE 35: *Scribenti mi(h)i dicat Amor monstratque Cupido: / ad (= ah?) peream, sine te si deus esse velim.* Vgl. dazu Ov. Am. 2,1,38: *carmina, ... quae mihi dicat Amor; Prop. 2,24,15: ah peream, si ...; Tib. 2,3,31 f.: cui sua cura puella est, / fabula sit mavolt quam sine amore deus.* - Zu ähnlichen Anklängen in Grabinschriften vgl. E. LISSBERGER, Das Fortleben der römischen Elegiker in den Carmina Epigraphica, Diss. Tübingen 1934.

<sup>106</sup> Plin. Ep. 4,19,4: *versus quidem meos cantat etiam formatque cithara non artifice aliquo docent, sed amore, qui magister est optimus.*

<sup>107</sup> Prop. 1,1,33 f.: *in me nostra Venus noctes exercet amaras / et nulla vacuus tempore defit Amor;* Tib. 1,2,75 ff.; Ov. Am. 1,2,1 ff.; MCKEOWN (1989) 34 f.

<sup>108</sup> Tib. 2,6,13 f.: *iuravi quotiens rediturum ad limina numquam! / cum bene iuravi, pes tamen ipse redit;* Prop. 2,25,20: *invitis ipse redit pedibus;* MURGATROYD (1994) 251.

<sup>109</sup> Durch das sachlich unpassende Wort *limen* gleicht Plinius seine Situation der eines *exclusus amator* an. Während Plinius zwar eingelassen wird, aber niemanden vorfindet, darf der Ausgeschlossene nicht über die Schwelle treten.

## 8.6 Fazit

Wie kann man also die Frage, von der diese Arbeit ausging, beantworten? Wollte Ovid Liebe lehren oder nicht?

Was die historische Person Ovid betrifft, muß die Antwort weiterhin lauten: *non liquet*. In Anbetracht des wenigen, das wir wissen, wäre es anmaßend, sich ein Urteil über die Motive des Dichters zu erlauben. Allerdings dürfte klar geworden sein, daß man eine ernsthafte Lehrabsicht auch nicht ohne weiteres bestreiten kann. Daher müssen Interpretationen, die das voraussetzen, neu überdacht werden.

Man kann den Zweck der *Ars* nicht erforschen, ohne nach dem Publikum, für das Ovid schrieb, zu fragen. Und dieses Publikum ist uns weitgehend unbekannt. Nichts berechtigt zu der Annahme, diejenigen Leute, die Ovid in der *Ars* als Schüler anspricht, seien nur eine „fictitious audience“ (8.3.3) und das Werk in Wirklichkeit gedacht zur Rezipitation vor gebildeten Zirkeln abgeklärter Kenner, für die Liebe nur eine Quelle reizvoller literarischer Topoi war.<sup>110</sup> Wahrscheinlicher ist doch, daß Ovid, ein Dichter, der „auf der ganzen Welt gesungen zu werden“ hofft (Am. 1,15,8) und der seine ersten Gedichte dem „Volke“ vorlas (Trist. 4,10,57), ein breites Publikum mit ganz unterschiedlichem Geschmack und voneinander abweichenden Erwartungen zufriedenstellen wollte und sich sowohl an den kritischen Kollegen und feinsinnigen Connaisseur wandte als auch an weniger gebildete Leute, wie die Verfasser der pompejanischen Graffiti.<sup>111</sup> Mag der eine das reiche Geflecht von Anspielungen bewundert haben, suchte ein anderer in der *Ars* vielleicht praktischen Rat, während ein dritter das Werk einfach zum Vergnügen las.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> Vgl. etwa DALZELL (1996) 154: „It is hardly necessary to state that the *Ars* was intended for a circle of readers of considerable sophistication.“

<sup>111</sup> Vgl. S. 411 Anm. 105

<sup>112</sup> Es wäre auch ein Trugschluß anzunehmen, daß Literatur, in die ein hohes Maß an Gelehrsamkeit eingeflossen ist, nur von Hochgebildeten rezipiert würde. So kann etwa CAMERON (1995) 24 ff. gute Belege dafür anführen, daß die überaus voraussetzungsreiche alexandrinische Dichtung von einem breiten Publikum geschätzt wurde. Selbst wenn man nicht jede Feinheit verstand, war man doch beeindruckt und rief vielleicht, wie Theokrits Gorgo beim Adonistfest (15,156): *Τὸ χροῖμα σοφώτατον!* Und heute, wo Romane wie UMBERTO ECOS „Der Name der Rose“ zu Bestsellern werden, ist das auch nicht anders. - Zur Leserschaft der Liebeslegie und der *Ars* vgl. M. CITRONI, *Dedicatari e lettori della poesia elegiaca*, in: Catanzaro, G./Santucci, F. (Hrsgg.), *Tredici secoli di elegia latina: Atti convegno internazionale Assisi, 22-24 aprile 1988, Assisi 1989*, 93-143, der die Existenz eines speziell an erotischer Dichtung interessierten „pubblico elegiaco“ vermutet (94 f.), daneben aber auch ein weiteres Publikum. Ähnlich denkt FANTHAM (1996) 105, die außerdem auf die Rezeption römischer Dichtung in den Provinzen hinweist (10): „... the public for sophisticated poetry must have included both those able to listen and appreciate the performed text - those from the inner circles of Roman society - and others further away who had to depend on reading what had been performed at Rome.“

Auch den von manchen Interpreten vorausgesetzten strengen Gegensatz zwischen einem naiven Schüler und einem gebildeten, kritischen Publikum gibt es nicht: Ovid erwartet von seinen Schülern einen hohen Grad an Belesenheit. Die Lehren der ersten beiden Bücher setzen voraus, daß der angehende Liebeskünstler die Elegien von Propertius, Tibull und Ovid sowie andere Werke der zeitgenössischen Literatur genau kennt. Die jungen Männer werden angehalten, Rhetorik zu studieren und sich eine gute Allgemeinbildung zuzulegen, während die Damen ihren Auftritt beim Gastmahl durch intensive literarische Studien vorbereiten müssen.

Abgesehen davon, daß es sich um ein weit gestreutes Publikum gehandelt haben muß, wissen wir kaum etwas über die Menschen, für die Ovid schrieb, weder wie sie lebten, noch wie sie dachten. Daher können wir auch nicht sagen, ob und inwieweit sie in der *Ars* ihre Lebenswirklichkeit wiedererkannten oder wie sie auf das Gedicht reagierten. War der durchschnittliche Leser schockiert und belustigt, wenn er in der *Ars* ein Zitat aus Vergils *Aeneis* fand? Betrachtete er es als amüsante Unverfrorenheit, daß Ovid den Prinzeips als Schutzherrn der Liebeskünstler preist? Oder las er erfreut, wie da in Worte gefaßt wurde, was er selbst schon immer dachte? Begrüßte er den Entwurf einer neuen, zeitgemäßen Gesellschaft, die auch andere Werte kannte, als harte Arbeit und Krieg? Solange solche Fragen offen bleiben und solange wir nicht mehr darüber wissen, wie man zu Ovids Zeit lebte und liebte, kann man über einen etwaigen Lehrzweck der *Ars* nur spekulieren.

Was aber Ovids Persona, den Liebeslehrer, betrifft, dürfte diese Arbeit einige sichere Ergebnisse geliefert haben. Selbst wenn die *Ars* nur ein Gedankenexperiment sein sollte, ein Versuch, aus der römischen Liebeslegie „den elegischen Gattungstyp des erotischen Lehrgedichts“<sup>113</sup> zu schaffen, so gelingt doch dieser Versuch gerade wegen des praktischen Realismus, mit dem der Liebeslehrer an die Probleme des ‘elegisch’ Liebenden herangeht. Die Umwandlung der Liebeslegie in eine ‘elegische’ Liebeslehre beschränkt sich nicht auf mechanische Motivumkehr, einen objektivierten Stil, didaktische Formeln oder die Einführung eines allwissenden *praeceptor amoris*. Die Lehren der *Ars* sind vielmehr das Ergebnis einer sachlichen Auseinandersetzung mit der ‘elegischen’ Welt. Ovid schreibt so, als ob diese Welt wirklich existierte, als ob er reale junge Männer und Frauen in die Kunst glücklicher ‘elegischer’ Liebe einweihen müßte, und man kann nicht umhin zu bewundern, mit welchem didaktischen Geschick und gedanklichen Reichtum der Liebeslehrer diese Aufgabe erfüllt.

Es ist ein Merkmal von Ovids Kunst, daß er die Grenzen zwischen Illusion und Realität verwischt und die Produkte seiner Phantasie dem Leser so lebhaft vor Augen

<sup>113</sup> HOLZBERG (1997) 28; vgl. ebenda 101 ff.; DALZELL (1996) 136: *Die Ars* sei „a hybrid, an experiment in the Alexandrian ‘mixing of genres’“.

stellt, daß man fast glauben möchte, all diese Dinge existierten wirklich.<sup>114</sup> Unter diesem Gesichtspunkt vergleicht BRAUN die Allegorie der Fama bei Vergil (A. 4,173 ff.) und Ovid (Met. 12,39 ff.).<sup>115</sup> Er kommt zu dem Ergebnis, Vergils Fama sei grauen-erregend, aber nicht recht zu fassen; „Vergils Schilderung“ füge sich „nicht zu einem Bild, das der Verstand nachvollziehen könnte“ (117). Ovid aber gebe eine konsequent durchdachte, realistische Beschreibung dieser Gottheit und zeige, „wie Fama funktioniert, einmal angenommen, es gibt sie“ (119). Ähnliches kann man über die *Ars amatoria* sagen: Einmal angenommen, es hätte eine ‘elegische’ Welt gegeben und jemand hätte glückliche ‘elegische’ Liebe lehren wollen, dann hätte er es nicht besser machen können als der Liebeslehrer Ovid.

<sup>114</sup> So bemerkt etwa E. A. SCHMIDT, *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg 1991, 53: „Die Verwandlung in Märchen und Mythos ist - und bleibt auch in den *Metamorphosen* - das Fiktivste, Absurdeste, was es für den Gebildeten in Ovids Zeit gab. Ovid reizte es, selbst diese märchenhaften Unmöglichkeiten ‘plausibel’ und ‘rührend’ zu machen, durch Realismus und Psychologie, durch Rhetorik und Humor, durch Menschlichkeit.“

<sup>115</sup> L. BRAUN, *Wie Ovid sich die Fama gedacht hat* (Met. 12,39-63), *Hermes* 119 (1991) 116-119

## Appendix I

Horaz, <i>Satire</i> 2,5	Ovid, <i>Ars amatoria</i>
vates Teiresias belehrt Ulixes, bes. <i>te vate</i> (6)	vates Ovid (1,29) belehrt Schüler, der wie Ulixes sein muß (2,123 ff.); vgl. bes. <i>me vate</i> (2,11)
artibus (3)	ars amandi (1,1)
turdus / sive aliud privum dabitur tibi, devolet illuc / res ubi magna nitet domino sene (11 f.)	quin etiam turdo (2,269)
dulcia poma / et quoscumque feret cultus tibi fundus honores / ante Larem gustet venerabilior Lare dives (12-14)	rustica dona ... (rure suburbano poteris tibi dicere missa) (2,263-66)
ne tamen illi / comes .. ire recuses (16-8)	2,223-232 (Tib. 1,4,41: neu comes ire neges)
Ertragen von Demütigung: <i>fortem hoc animum tolerare iubebo; / et quondam maiora tui</i> (20 f.)	Hercules, bes. <i>i nunc et dubita ferre, quod ille tulit</i> (2,218-222)
Durchhalten, auch wenn einer vom Angelhaken springt: <i>si vafer unus et alter / insidiatorem praeroso fugerit hamo</i> (24-26); <i>plures adhabunt thymi et cetaria crescent</i> (44)	Zofe nicht vom Angelhaken ( <i>hamus</i> ) lassen (1,393 f.); <i>hamus</i> (1,765) und <i>insidiae</i> (1,767); <i>vix erit e multis, quae neget, una, tibi</i> (1,344)
Auf dem Forum bei Prozessen beistehen (27-44)	<i>iussus adesse foro</i> (2,223); vgl. a. 3,531 f.
Süße Worte, d. h. Vornamen und Lob seiner Tugend, in das „weiche Ohrchen“ sprechen (32 f.)	<i>blanditias molles auremque iuventia verba / affer</i> (2,159 f.); <i>nomine quemque suo .. saluta</i> (2,253)
persta atque obdura (39)	<i>perfer et obdura</i> (2,178)
seu rubra Canicula findet / infantis statuas seu pingui tentus omaso / Furius hibernas cana nive conspuet Alpīs (39-41)	<i>nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet / nec via per tactas candida facta nives</i> (2,231 f.); <i>hiems</i> (235)
caelibis obsequium (47); obsequio grassare (93); servitium longum (99)	obsequium (2,179 ff.)
officiosus (48)	officiis (2,333); vgl. a. 1,152 + 155
perraro haec alea fallit (50)	<i>talibus admissis alea grandis inest</i> (1,376)
Bei der Frau oder dem Libertus des Erblassers beliebt machen (70-72)	2,251-260: sich die Sklaven zu Verbündeten machen; 1,351 ff. <i>ancilla</i>
Besser noch: <i>expugnare caput</i> (73 f.)	Erst die Herrin erobern, dann die Sklavin (1,385 f.)
Des Erblassers schlechte Gedichte loben (74 f.)	Die Geliebte in Gedichten loben (2,283-286)
Die Penelope zum Beischlaf überlassen (75-83)	<i>Penelopen ipsam ... tempore vinces</i> (1,477)
cautus adito (88)	ars cauta (2,196)
neu desis operae neve immoderatus abundes (89)	<i>sit suus in blanda sedulitate modus</i> (2,334)
Sich dem Charakter des Erblassers anpassen (90-92)	Proteus (1,755-770); 2,199-202
mone, si increbruit aura, / cautus uti velet carum caput (93 f.)	<i>sed timida, caveat frigora, voce roga</i> (2,302)
extrahe turba / oppositis umeris (94 f.)	2,227 f. (Tib. 1,5,63 f.: <i>pauper in angusto fidus comes agmine turbae / subicietque manus efficietque viam</i> )
Loben bis zum Gehnichts mehr (96-97)	2,295-310, und <i>blanditiae passim</i>
illacrimare (103)	1,659-62; 2,326
gaudia prodentem vultum celare (103 f.)	<i>nec vultu destrue dicta tuo</i> (2,312)

## Abkürzungen

Zeitschriften wurden nach den Vorschlägen der *Année Philologique* abgekürzt, antike Autoren und ihre Werke nach den Vorschlägen des *Oxford Latin Dictionary*, hrsg. v. P. G. W. GLARE, Oxford 1982 (= OLD) und des *Lidell-Scott, A Greek-English Lexicon*, hrsg. v. H. G. LIDELL, R. SCOTT, H. S. JONES, R. MCKENZIE, 9. Auflage 1940, mit überarbeitetem Supplement 1996 (= LSJ).

## Literatur

Aus technischen Gründen wurden in die folgende Liste **nur mehrfach zitierte Arbeiten** aufgenommen; alle übrigen Arbeiten sind in den Anmerkungen nachgewiesen.

Um das Auffinden zu erleichtern, wurden **Textausgaben und Kommentare** unter dem Namen der Herausgeber bzw. Kommentatoren zitiert. Eine Übersicht über „Edizioni e Commenti“ der *Ars* geben PIANEZZOLA u. a. (1993) XXXV f. Daneben wurden folgende Textausgaben und Kommentare der *Ars* herangezogen: BRANDT (1902), BORNEQUE (1961), LENZ (1969), GRIGGS (1971), HOLLIS (1977), MOZLEY (1979), MURGATROYD (1982), GREEN (1982), MELVILLE/KENNEY (1990), VON ALBRECHT (1992), HOLZBERG (1992), KENNEY (1994) und JANKA (1997). Die *Amores*, die *Ars*, die *Remedia* und die *Medicamina* wurden überwiegend nach der Ausgabe von KENNEY (1994) zitiert, die Elegien des Propertius nach der Ausgabe von FEDELI (1984), die Elegien des Tibull nach der Ausgabe von LENZ/GALINSKY (1971).

An **Fachbibliographien** wurden verwendet die *Année Philologique*, die Arbeit von M. L. COLETTI, *Rassegna bibliografico-critica degli studi sulle opere amatorie di Ovidio dal 1958 al 1978*, ANRW II 31.4 (1981) 2387-2435, außerdem das gründliche Literaturverzeichnis von MYEROWITZ (1985), wo man auch weitere Forschungsberichte findet (S. 223). Hilfreich war ferner die von U. SCHMITZER erstellte *Ovid-Homepage* der Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Alte Sprachen, Klassische Philologie, Latein, erreichbar unter der Adresse: <http://www.phil.uni-erlangen.de/~p2latein/ovid/start.html>.

- AHERN, C. F. (1989): *Daedalus and Icarus in the Ars Amatoria*, HSCPh 92, 273-296  
 AHERN, C. F. (1990): *Ovid as Vates in the Proem to the Ars Amatoria*, HSCPh 92, 273-296  
 ALBRECHT, M. VON/ZINN, E. (1968), Hrsgg.: *Ovid*, Darmstadt  
 ALBRECHT, M. VON (1977): *Römische Poesie. Texte und Interpretationen*, Heidelberg  
 ALBRECHT, M. VON (1992): *Publius Ovidius Naso, Ars amatoria - Liebeskunst, lat.-dt.*, Stuttgart  
 ANDERSON, R. D./PARSONS P. J./NISBET, R. G. M. (1979): *Elegiacs by Gallus from Quasar Ibrim*, JRS 69, 125-155  
 BAKER, R. J. (1968): *Miles annosus: the Military Motif in Propertius*, *Latomus* 27, 322-349  
 BALDO, G. (1989): *I mollia iussa di Ovidio (ars 2,196)*, MD 22, 37-47  
 BALDO, G. (1993) siehe PIANEZZOLA (1993)  
 BARBER, E. A./BUTLER, H. E. (1933): *The Elegies of Propertius*. Ed. with an Intr. and Comm., Oxford  
 BARBU, N. u. a. (1976), Hrsgg.: *Ovidianum. Acta conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis Tomis a die XXV ad diem XXXI mensis Augusti MXMLXXII habiti*, Bukarest  
 BELFIORE, E. (1980/81): *Ovid's Encomium of Helen*, CJ 76, 136-148  
 BICKEL, E. (1937): *Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur*, Heidelberg 1937  
 BINDER, G. (1988), Hrsg.: *Saeculum Augustum*, Band 2: *Religion und Literatur*, Darmstadt  
 BINDER, G. (1995): *Herrschaftskritik bei römischen Autoren. Beispiele eines seltenen Phänomens*, in: BINDER/EFFE (1995) 125-164

- BINDER, G./EFFE, B. (1995), Hrsgg.: Affirmation und Kritik. Zur politischen Funktion von Kunst und Literatur im Altertum, Trier
- BINNICKER, C. M. (1967): Didactic Qualities of Ovid's *Ars Amatoria*, Diss. Chapel Hill
- BINNS, J. W. (1973), Hrsg.: Ovid, London/Boston
- BLODGETT, E. D. (1972/3): The Well Wrought Void: Reflections on the *Ars Amatoria*, *CJ* 68, 322-333
- BÖMER, F. (1969-1986): P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Kommentar, Heidelberg, Buch I-III: 1969; Buch IV-V: 1976; Buch VI-VII: 1976; Buch VIII-IX: 1977; Buch X-XI: 1980; Buch XII-XIII: 1982; Buch XIV-XV: 1986
- BONJOUR, M. (1980): Nunc aurea Roma est. A propos d'une image ovidienne, *BFLM* 10, 221-230
- BOOTH, J. (1991): Ovid. The Second Book of Amores. Ed. with Transl. and Comm., Warminster
- BORNECQUE, H. (1961): Ovide. Les Remèdes à l'amour. Les produits de beauté pour le visage de la femme. Texte établi et traduit, 2. Auflage, Paris
- BOUCHER, J.-P. (1965): Études sur Propercée: Problèmes d'inspiration et d'art, Paris
- BOWERSOCK, G. (1984): Augustus and the East: The Problem of Succession, in: MILLAR/SEGAL (1984) 169-188
- BRANDT, P. (1902): P. Ovidi Nasonis De arte amatoria libri tres, Leipzig
- BROWN, R. D. (1987): Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287 with Prolegomena, Text, and Translation, Leiden u. a.
- BRUNS, I. (1901): Der Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern, in: Vorträge und Aufsätze, München 1905, 321-356 (= *Pruß. Jahrb.* 103 [1901] 193 ff.)
- BURCK, E. (1952): Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie, *Hermes* 80, 163-200 (auch in: Ders., *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Heidelberg 1966, 191-221)
- BURCK, E. (1981): Liebesbindung und Liebesbefreiung: Die Lebenswahl des Properz in den Elegien 1,6 und 3,21, in: Ders., *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Band 2, Heidelberg 1981, 349-372
- CAMERON, A. (1995): Callimachus and His Critics, Princeton
- CAMPS, W. A. (1961-1967): Propertius Elegies, Cambridge, Book I: 1961; Book II: 1967; Book III: 1966; Book IV: 1965
- CASALI, S. (1995): Erato e Medea, Talia e Pasifae nell' *Ars Amatoria*, *MD* 34, 199-205
- CATAUDELLA, Q. (1973): Ricupero di un'antica scrittrice greca, *GIF* 26, 253-263
- CHEVALLIER, R. (1982), Hrsg.: Colloque présence d'Ovide, Paris
- COMMAGER, S. (1974): A Prolegomenon to Propertius, Norman
- COPLEY, F. O. (1947): Servitium amoris in the Roman Elegists, *TAPhA* 78, 285-300
- COPLEY, F. O. (1956): *Exclusus Amator*. A Study in Latin Love Poetry, New York
- CRISTANTE, L. (1993) siehe PIANEZZOLA (1993)
- CUNNINGHAM, I. C. (1971): Herodas, *Mimiambi*, Ed. with Intr., Comm. and App., Oxford
- DALZELL, A. (1996): The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid, Toronto
- DAVIS, J. T. (1979): Dramatic and Comic Devices in Amores 3,2, *Hermes* 107, 51-69
- DAVIS, J. T. (1989): *Fictus Adulter*. The Poet as Actor in the Amores, Amsterdam
- DAY, A. A. (1938): *The Origins of Latin Love-Elegy*, Oxford
- D'ELIA, S. (1961): Echi del De officiis nell' *Ars amatoria ovidiana*, in: *Atti del I. congresso internazionale di studi ciceroniani* (Roma 1959), Rom 1961, Band 2, 127-140
- DELLA CORTE, F. (1987): *Filologia e forme letterarie*. Studi offerti a Francesco Della Corte, Band 3, Urbino
- DEROUX, C. (1989), Hrsg.: *Studies in Latin Literature and Roman History*, Brüssel
- DISSEN, L. (1835): *Albii Tibulli carmina ex rec. C. Lachmanni passim mutata explicuit L. Dissenius*, Göttingen
- DÖPP, S. (1968): *Vergilischer Einfluß im Werk Ovids*, München

- DÖPP, S. (1992): *Werke Ovids*. Eine Einführung, München
- DORNSEIFF, F. (1927): Literarische Verwendungen des Beispiels, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925*, Leipzig/Berlin 1927, 206-228
- DOWNING, E. (1993): *Artificial I's*. The Self as Artwork in Ovid, Kierkegaard, and Thomas Mann, Tübingen
- DUNN, F. M. (1985): The Lover Reflected in the Exemplum: A Study of Propertius 1.3 and 2.6, *ICS* 10, 233-259
- DURLING, R. M. (1958): Ovid as Praeceptor Amoris, *CJ* 53, 157-167; erneut abgedruckt in: Ders., *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge, Massachusetts 1965
- DYCK, A. R. (1996): A Commentary on Cicero, *De Officiis*, Ann Arbor
- EDWARDS, C. (1993): *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge
- EFFE, B. (1977): *Dichtung und Lehre*. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts, München
- EFFE, B. (1995): Alexandrinisches Herrscherlob: Ambivalenz literarischer Panegyrik, in: BINDER/EFFE (1995) 107-123
- ENK, P. J. (1962): *Sex. Propertii elegiarum liber secundus ...*, Leiden 1962
- FANTHAM, E. (1996): *Roman Literary Culture From Cicero to Apuleius*, Baltimore/London
- FAUTH, W. (1980): *Venena amoris*: Die Motive des Liebeszaubers und der erotischen Verzauberung in der augusteischen Dichtung, *Maia* 32, 265-282
- FEDELI, P. (1965): *Properzio. Elegie libro IV, testo critico e commento*, Bari
- FEDELI, P. (1980): *Sesto Properzio. Il primo libro delle Elegie*. Introduzione, testo critico e commento, Florenz
- FEDELI, P. (1984): *Sexti Propertii Elegiarum libri IV*, Stuttgart
- FEDELI, P. (1985): *Sesto Properzio. Il libro terzo delle Elegie*, Bari
- FINK, G. (1983): Ovid als Psychologe. Interpretatorische Schwerpunkte bei der Lektüre der *Ars amatoria*, *AU* 26,4, 4-11
- FLASHAR, H. (1994), Hrsg.: *Grundriß der Geschichte der Philosophie*, begründet von Friedrich Ueberweg. Die Philosophie der Antike, Band 4: Die Hellenistische Philosophie, Basel
- FRÄNKEL, H. (1945): *Ovid, a Poet Between Two Worlds*, Berkeley/Los Angeles
- FRÉCAUT, J.-M. (1972): *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble
- FRÉCAUT, J.-M. (1982): L'épisode de Pasiphae dans l'Art d'aimer d'Ovide (I, 289-326) in: CHEVALLIER (1982) 17-30
- FRÉCAUT, J.-M. (1983): Une scène ovidienne en marge de l'Odyssee: Ulysse et Calypso (Art d'aimer II, 123-142), in: ZEHACKER/HENTZ (1993) 287-295
- FRÉCAUT, J.-M./PORTE, D. (1985), Hrsgg.: *Journées Ovidiennes de Parménie*. Actes du colloque sur Ovide (24-26 juin 1983), Brüssel
- FREYBURGER, G. (1986): *Fides*. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne, Paris
- FRIEDL, R. (1996): *Der Konkubinat im kaiserzeitlichen Rom von Augustus bis Septimius Severus*, Stuttgart
- FRONTISI-DUCROUX, F. (1975): *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris
- FYLER, J. M. (1971): *Omnia vincit amor*: Incongruity and the Limitations of Structure in Ovid's Elegiac Poetry, *CJ* 66, 196-203
- GALINSKY, K. (1969): The Triumph Theme in Augustan Elegy, *WS* 82 (1969) 75-107
- GALLO, I./NICASTRI, L. (1991), Hrsgg.: *Cultura poesia ideologia nell' opera di Ovidio*, Neapel
- GAULY, B. M. (1990): *Liebeserfahrungen*. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores, Frankfurt am Main u. a.
- GEISLER, H. J. (1969): *P. Ovidius Naso, Remedia amoris*, mit Kommentar zu Vers 1-396, Diss. Berlin
- GIANGRANDE, G. (1991): *Topoi ellenistici nell' Ars amatoria*, in: GALLO/NICASTRI (1991) 61-98

- GIARDINA, G. C. (1977): *Sex. Propertii elegiarum liber II*, ed. brevi commentario instruxit, Turin 1977
- GLATT, M. (1991): Die „andere Welt“ der römischen Elegiker, Frankfurt am Main u. a.
- GOOLD, G. P. (1965): *Amatoria critica*, HSPH 69, 1-107
- GREEN, C. M. C. (1996): *Terms of Venercy: Ars Amatoria I*, TAPhA 126, 221-263
- GREEN, P. (1982): *Ovid. The Erotic Poems. The Amores, The Art of Love, Cures for Love, On Facial Treatment for Ladies*, Transl. with an Intr. and Notes, London
- GRIGGS, M. J. (1971): *Publius Ovidius Naso. Ars Amatoria. Selections*. Ed. with an Intr., Notes, Appendices and Vocabulary, London
- GRIMAL, P. (1987): *Ovide et Propercce. Notes au livre III de l'Ars amatoria*, in: DELLA CORTE (1987) 189-200
- HALLETT, J. P. (1973): *The Role of Women in Roman Elegy: Counter-Cultural Feminism*, *Arethusa* 6, 103-124
- HARMON, D. P. (1986): *Religion in the Latin Elegists*, ANRW II 16.3, 1909-1973
- HEINZE, R. (1919): *Ovids elegische Erzählung*, SB Akad. Leipzig, phil.-hist. Kl. 71,7, hier zitiert nach R. Heinze, *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*, hrsg. v. E. Burck, 3. Auflage, Darmstadt 1960, 308-403
- HELDMANN, K. (1981a): *Ovidius amoris artifex, Ovidius praeceptor Amoris (zu Ars am. 1,1-24)*, MH 38, 162-166
- HELDMANN, K. (1981b): *Schönheitspflege und Charakterstärke in Ovids Liebeslehre. Zum Proömium der 'Medicamina faciei'*, WJA N. F. 7, 153-176
- HENNIGES, M. (1979): *Utopie und Gesellschaftskritik bei Tibull. Studien zum Beziehungsgeflecht seiner dichterischen Motive (Corpus Tibullianum Buch I und II)*, Frankfurt am Main
- HERBERT-BROWN, G. (1994): *Ovid and the Fasti. An Historical Study*, Oxford
- HERESCU, N. I. (1958), Hrsg.: *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris
- HOEFMANS, M. (1994): *Myth into Reality: The Metamorphosis of Daedalus and Icarus, Ovid, Metamorphoses, VIII, 183-235*, AC 63 (1994) 137-160
- HOFFMANN, J. (1980): *Poeta und Puella. Zur Grundkonstellation der römischen Liebeslegie*, Diss. Erlangen-Nürnberg
- HOLLEMANN, A. W. J. (1971): *Ovid and Politics*, *Historia* 20, 458-466
- HOLLEMANN, A. W. J. (1988): *Zum Konflikt zwischen Ovid und Augustus*, in: BINDER (1988) 378-393
- HOLLIS, A. S. (1973): *The Ars Amatoria and Remedia Amoris*, in: BINNS (1973) 84-115
- HOLLIS, A. S. (1977): *Ovid, Ars amatoria, Book I*, Ed. with an Intr. and Comm., Oxford
- HOLZBERG, N. (1981): *Ovids erotische Lehrgedichte und die römische Liebeslegie*, WS 94, 185-204
- HOLZBERG, N. (1990a): *Die römische Liebeslegie. Eine Einführung*, Darmstadt
- HOLZBERG, N. (1990b): *Ovids Version der Ehebruchsnovelle von Ares und Aphrodite (Ho. Od. 9 266-366) in der Ars amatoria (II 561-592)*, WJA N. F. 16, 137-152
- HOLZBERG, N. (1992): *Publius Ovidius Naso. Liebeskunst - Ars amatoria. Heilmittel gegen die Liebe - Remedia amoris, Lat.-dt.*, Darmstadt
- HOLZBERG, N. (1997): *Ovid. Dichter und Werk*, München
- HUBBARD, M. (1974): *Propertius*, London
- JÄGER, K. (1970): *Crambe repetita? Ovid, Amores 3,2 und Ars 1,135-162*, in: ZINN (1970) 51-60
- JANKA, M. (1995): *Rezension zu SHARROCK (1994)*, *Eos* 82, 125-129
- JANKA, M. (1997): *Ovid, Ars Amatoria: Buch 2; Kommentar*, Heidelberg
- JONES, D. A. (1997): *Enjoinder and Argument in Ovid's Remedia Amoris*, Stuttgart
- KENNEY, E. J. (1958): *Nequitia poeta*, in: HERESCU (1958) 201-209
- KENNEY, E. J. (1959): *Notes on Ovid 2*, CQ 9, 240-60
- KENNEY, E. J. (1970): *Doctus Lucretius*, *Mnemosyne* 23, 366-392

- KENNEY, E. J. (1993): *Ovidiana*, CQ 43, 458-467
- KENNEY, E. J. (1994): *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris, iteratis curis edidit*, Oxford (1. Auflage: Oxford 1961)
- KETTEMANN, U. (1979): *Interpretationen zu Satz und Vers in Ovids erotischen Lehrgedichten. Intention und Rezeption von Form und Inhalt*, Frankfurt am Main u. a.
- KIENAST, D. (1982): *Augustus. Prinzeps und Monarch*, Darmstadt
- KIERDORF, W. (1995): *Properzens Actium-Elegie (4,6): Künstlerische Bewältigung einer politischen Annäherung*, in: BINDER/EPFE (1995) 165-184
- KLEVE, K. (1983): *Naso magister erat - sed quis Nasonis magister?*, SO 58, 89-109
- KLIMT, A. (1913): *De artis amandi Ovidianae libri primi compositione*, Weiden
- KLING, H. (1970): *Zur Komposition des 2. Buches der 'Ars amatoria'*, in: ZINN (1970) 18-28
- KÖBLINGER, G. (1971): *Einige Topoi bei den lateinischen Liebesdichtern*, Wien
- KÖLMEL, B. W. (1957): *Die Funktion des Mythologischen in der Dichtung des Properz*, maschinschriftl. Diss. Heidelberg
- KORZENIEWSKI, D. (1964): *Ovids elegisches Proömium*, *Hermes* 92, 182-213
- KRAUS, W. (1968): *Ovidius Naso*, in: VON ALBRECHT/ZINN (1968) 67-166 (überarbeitete Fassung des Artikels RE XVIII,2 [1942] 1910-1986)
- KRÓKOWSKI, J. (1963): *Ars amatoria - Poème didactique*, *Eos* 53, 143-156
- KÜHNER, R./STEGMANN, C. (1976): *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache, Zweiter Teil: Satzlehre*, 5. Auflage mit Berichtigungen von A. Thierfelder, Hannover
- KÜPPERS, E. (1981): *Ovids 'Ars amatoria' und 'Remedia amoris' als Lehrdichtungen*, ANRW II 31.4, 2507-2551
- LABATE, M. (1984): *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa
- LABATE, M. (1991): *La memoria impertinente e altra intertestualità Ovidiana*, in: GALLO/NICASTRI (1991) 41-59
- LA PENNA, A. (1951): *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, *Maia* 4, 187-209
- LA PENNA, A. (1979): *L'usus contro Apollo e le Muse. Nota a Ovidio, Ars am., 1,25-30*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 9, 985-997
- LEACH, E. W. (1964): *Georgic Imagery in the Ars amatoria*, TAPhA 95, 142-154
- LEFÈVRE, E. (1967): *Noch einmal: Ovid über seine Inspiration (Zur Ars amatoria I,26)*, *Hermes* 95, 126-128
- LEFÈVRE, E. (1988): *Die unaugusteischen Züge in der augusteischen Literatur*, in: BINDER (1988) 173-196
- LENZ, F. W. (1961): *Das Proömium von Ovids Ars amatoria*, *Maia* 13, 131-142
- LENZ, F. W. (1969): *Ovid. Die Liebeskunst, lateinisch und deutsch*, Darmstadt
- LENZ, F. W./GALINSKY, K. (1971): *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, 3. Auflage, Leiden
- LEO, F. (1912): *Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, 2. Auflage, Berlin
- LILJA, S. (1965): *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki
- LUCK, G. (1962): *Hexen und Zauberei in der römischen Dichtung*, Zürich
- LUCKE, C. (1982): *P. Ovidius Naso, Remedia amoris. Kommentar zu Vers 397-814*, Bonn
- LÜDERITZ, A. (1970): *Aufbau des 1. Buches der 'Ars amatoria' von Ovid. Gedanklicher Aufbau und sprachliche Verknüpfung des 'Rahmens'*, in: ZINN (1970) 8-17
- LÜNEBURG, A. (1888): *De Ovidio sui imitatore*, Diss. Königsberg/Jena
- LYNE, R. O. A. M. (1979): *Servitium amoris*, CQ 29, 117-130
- LYNE, R. O. A. M. (1980): *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford
- MADER, G. (1988): *Ovid the Iconoclast: Argumentation and Design in Ars, 3.101-128*, *Latomus* 47, 365-375



- MANUWALD, B. (1980): Der Aufbau der lukrezischen Kulturentstehungslehre (De rerum natura 5,925-1457), AAWM 1980 Nr. 3
- MARCHESI, C. (1916): Il primo libro dell' *Ars Amatoria*, RFIC 44, 129-154
- MARCHESI, C. (1918): Il secondo e il terzo libro dell' *Ars amatoria*, RFIC 46, 41-77
- MARTIN, C. (1994): Policy in Love. Lyric and Public in Ovid, Petrarch and Shakespeare, Pittsburgh
- MCGANN, M. J. (1983): The Marathus Elegies of Tibullus, ANRW II 30,3 (1983) 1976-1999
- MCKEOWN, J. C. (1989): Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes, Vol. II: A Commentary on Book one, Leeds
- MCLAUGHLIN, J. D. (1975): The Relevancy of the Mythological Episodes in Ovid's *Ars Amatoria*, Diss. Ann Arbor
- MCLAUGHLIN, J. D. (1979): Vengeance with a Twist: Another Look at the Prooemium to Ovid's *Ars Amatoria*, Maia 31, 269-271
- MELVILLE, A. D./KENNEY, E. J. (1990): Ovid. The Love Poems. Translated by A. D. Melville. With an Introduction and Notes by E. J. Kenney, Oxford
- MERKLE, S. (1983): Amores 3,2 und *Ars amatoria* 1,135-162 - Ein Selbstplagiat Ovids?, ZAnt 33,2, 135-145
- METTE-DITTMANN, A. (1991): Die Ehegesetze des Augustus, Stuttgart
- MEYER, H. D. (1961): Die Außenpolitik des Augustus und die Augusteische Dichtung, Köln/Graz
- MILLAR, F./SEGAL, E. (1984), Hrsgg.: Caesar Augustus. Seven Aspects, Oxford
- MILLAR, F. (1993): Ovid and the Domus Augusta: Rome Seen from Tomoi, JRS 83, 1-17
- MILLER, J. F. (1983): Callimachus and the *Ars Amatoria*, CPh 28, 26-35
- MILLER, J. F. (1997): Lucretian Moments in Ovidian Elegy, CJ 93, 384-398
- MOZLEY, J. H. (1979): Ovid in Six Volumes II: The Art of Love and Other Poems, with an English Translation, Second Edition Revised by G. P. Goold, London
- MÜLLER, B. (1994): Komische Intertextualität. Die literarische Parodie, Trier
- MURGATROYD, P. (1975): Militia amoris and the Roman Elegists, Latomus 34, 59-79
- MURGATROYD, P. (1980): Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus, Pietermaritzburg
- MURGATROYD, P. (1981): Seruitium Amoris and the Roman Elegists, Latomus 40, 589-606
- MURGATROYD, P. (1982): Ovid with Love. Selections from *Ars amatoria* I and II, Chicago
- MURGATROYD, P. (1984): Amatory Hunting, Fishing and Fowling, Latomus 43, 362-368
- MURGATROYD, P. (1994): Tibullus. Elegies II, Edited with Intr. and Comm., Oxford
- MURGIA, C. E. (1986a): The Date of Ovid's *Ars Amatoria* 3, AJPh 107, 74-94
- MURGIA, C. E. (1986b): Influence of Ovid's *Remedia Amoris* on *Ars Amatoria* 3 and *Amores* 3, CPh 81, 203-220
- MUTSCHLER, F.-H. (1985): Die poetische Kunst Tibulls, Frankfurt am Main u. a.
- MYEROWITZ, M. (1985): Ovid's Games of Love, Detroit
- NÉRAUDAU, J. P. (1985): Rome dans l' *Art d'aimer*, in: FRÉCAUT/PORTE (1985) 25-39
- NEUMEISTER, C. (1986): Tibull. Einführung in sein Werk, Heidelberg
- NEUMEISTER, C. (1991): Das Antike Rom. Ein literarischer Stadtführer, München
- NEUMEISTER, K. (1983): Die Überwindung der elegischen Liebe bei Properz (Buch I-III), Frankfurt am Main u. a.
- NEWMAN, J. K. (1997): Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre, Hildesheim u. a.
- NISBET, R. G. M./HUBBARD, M. (1970-78): A Commentary on Horace: Odes, Oxford, Book I: 1970; Book II: 1978
- NUSSBAUM, M. C. (1994): The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics, Princeton
- OTIS, B. (1938): Ovid and the Augustans, TAPhA 69 (1938) 188-229

- OTTO, A. (1890): Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Leipzig; heranzuziehen auch: R. Häussler, Hrsg., Nachträge zu A. Otto, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten der Römer, Darmstadt 1968
- PARATORE, E. (1986): Gli Atteggiamenti politici di Propertio, in: *Bimillenario della Morte di Propertio. Atti del convegno internazionale di studi properziani*, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985, Assisi 1986, 75-94
- PARKER, N. (1992): Love's Body Anatomized: The Ancient Erotic Handbooks and the Rhetoric of Sexuality, in: RICHLIN (1992) 90-111
- PIANEZZOLA, E. (1972): Conformismo e anticonformismo politico nell' *Ars amatoria* di Ovidio, *Quaderni dell' Istituto di Filologia Latina dell' Università di Padova* 2, 37-58
- PIANEZZOLA, E. (1987): Il canto di trionfo nell' *eglogia latina*. Trasposizione di un topos, in: DELLA CORTE (1987) 131-142
- PIANEZZOLA, E. u. a. (1993): Ovidio. L'arte di amare, a cura di E. Pianezzola. Commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, 2. Auflage, Vicenza
- PINOTTI, P. (1993): *Publio Ovidio Nasone. Remedia amoris*, 2. Auflage, Bologna
- PLESSIS, F. (1884): *Études critiques sur Propertius et ses élégies*, Paris
- POHLENZ, M. (1913a): De Ovidii *Carminibus Amatoribus*, in: Ders., *Kleine Schriften II*, hrsg. v. H. Dörrie, Hildesheim 1965, 116-138 = Göttinger Programm zur akad. Preisverleihung 1913
- POHLENZ, M. (1913b): Die Abfassungszeit von Ovids *Metamorphosen*, *Hermes* 48, 1-13
- POHLMANN, E. (1973): Charakteristika des römischen Lehrgedichts, ANRW I.3 (1973) 813-901
- PRIDIK, K.-H. (1970): Zur Topik der Proömien, in: ZINN (1970) 44-50
- PUTNAM, M. C. J. (1973): *Tibullus, a Commentary*, Norman, Oklahoma
- RAMAGE, E. S. (1987): The Nature and Purpose of Augustus' „*Res Gestae*“, Wiesbaden
- RAMBAUX, C. (1986): *Remarques sur la composition de l' Art d'aimer et des Remèdes à l'amour d' Ovide*, REL 64, 150-171
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (1993): Observaciones al texto de *Ars amatoria* de Ovidio, *Emerita* 61, 321-334
- REEKMANS, T. (1973): *Pudor in Ovidius' Ars amatoria*, in: *Zetesis. Album amicorum (FS E. Strycker)*, Antwerpen/Utrecht, 373-395
- REITZENSTEIN, E. (1935): Das neue Kunstwollen in den *Amores* Ovids, *RhM* 84, 62-86 = VON ALBRECHT/ZINN (1968) 206-232
- REITZENSTEIN, R. (1912): Zur Sprache der lateinischen Erotik, *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 1912, 12
- RENZ, H. (1935): *Mythologische Beispiele in Ovids erotischer Elegie*, Diss. Tübingen
- RICHLIN, A. (1992), Hrsg.: *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford
- ROMANO, A. C. (1972): Ovid's *Ars Amatoria* or the Art of Outmanoeuvring the Partner, *Latomus* 31, 814-819
- ROSE, M. A. (1993): *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge
- ROTHSTEIN, M. (1920): *Propertius Sextus Elegien*, 3. Auflage, Dublin/Zürich
- RUDD, N. (1976): *Lines of Enquiry. Studies in Latin Poetry*, Cambridge
- RUDD, N. (1988): *Daedalus and Icarus (i): from Rome to the End of the Middle Ages*, in: Martindale, C., Hrsg., *Ovid Renewed*, Cambridge
- SCAFFAI, M. (1988): *Atteggiamenti verso la divinità in Ovidio elegiaco (Am. 3.3 e Ars am. 1.631 sgg.)*, *Prometheus* 14, 122-140
- SCHANZ, M./HOSIUS, C. (1959): *Geschichte der römischen Literatur*, 2. Teil = Nachdruck der 4. Auflage, München 1935
- SCHIESARO, A. u. a. (1994), Hrsgg.: *Mega nepios: il destinatario nell' epos didascalico*, Pisa
- SCHLUETER, S. A. (1975): *Studies in Ovid's Ars Amatoria*, Diss. Univ. of Texas, Austin

- SCHMITZER, U. (1990): *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*, Stuttgart
- SCHUBERT, W. (1992): *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*, Frankfurt am Main u. a.
- SEECK, G. A. (1991a): Die römische Satire und der Begriff des Satirischen, *A & A* 37, 1-21
- SEECK, G. A. (1991b): Über das Satirische in Horaz' Satiren, oder: Horaz und seine Leser, z. B. *Maccenas*, *Gymnasium* 98, 534-547
- SHACKLETON-BAILEY, D. R. (1956): *Propertiana*, Cambridge
- SHARROCK, A. R. (1987): *Ars amatoria* 2.123-42: Another Homeric Scene in Ovid, *Mnemosyne* 40, 406-412
- SHARROCK, A. R. (1994): *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria* 2, Oxford
- SHULMAN, J. (1981): *Te Quoque Falle Tamen: Ovid's Anti-Lucretian Didactics*, *CJ* 76, 242-253
- SIMON, F. J. (1991): *Tà κῶλλ' ἀείδειν*. Interpretationen zu den Mimiamben des Herodas, Frankfurt am Main u. a.
- SINGER, I. (1965/66): *Love in Ovid and Lucretius*, *Hudson Review* 18,4, 537-559
- SMITH, K. F. (1913): *The Elegies of Albius Tibullus. The Corpus Tibullianum*. Ed. with Introd. and Notes on Books I, II and IV 2-14, New York
- SMYTH, W. R. (1949): *Interpretationes Propertianae*, *CQ* 43, 118-125
- SOLODOW, J. B. (1977): *Ovid's Ars Amatoria: the Lover as Cultural Ideal*, *WS* 90, 106-127
- SOMMARIVA, G. (1980): *La parodia di Lucrezio nell'Ars e nei Remedia ovidiani*, *A & R* 25, 123-148
- SPIES, A. (1930): *Militat omnis amans*. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik, Diss. Tübingen
- STANFORD, W. B. (1954): *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford
- STEIDLE, W. (1962): *Das Motiv der Lebenswahl bei Tibull und Propertius*, *WS* 75, 100-140
- STEUDEL, M. (1992): *Die Literaturparodie in Ovids Ars Amatoria*, Hildesheim u. a.
- STROH, W. (1971): *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam
- STROH, W. (1976): *De crucibus quibusdam amatoris*, in: *BARBU* (1976) 563-568
- STROH, W. (1979a): *Rhetorik und Erotik. Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten*, *WJA N. F.* 5, 117-132
- STROH, W. (1979b): *Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus*, *Gymnasium* 86, 323-352
- STROH, W. (1983): *Die Ursprünge der römischen Liebeslegie. Ein altes Problem im Licht eines neuen Fundes*, *Poetica* 15, 205-246
- STROH, W. (1989): *Quid de obsequio suo in amore poetae elegiaci senserint*, in: *Cantazaro, G./Santucci F.*, Hrsgg., *Tredici secoli di elegia latina*, *Atti convegno internazionale Assisi, 22-24 aprile 1988*, Assisi
- SUERBAUM, W. (1965): *Ovid über seine Inspiration (Zur Ars amatoria I,26)*, *Hermes* 93, 491-496
- SULLIVAN, J. P. (1976): *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge
- SYME, R. (1978): *History in Ovid*, Oxford
- SYME, R. (1986): *The Augustan Aristocracy*, Oxford
- TARÁN, S. L. (1979): *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden
- THOMAS, E. (1964): *Variations on a Military Theme in Ovid's Amores*, *G & R* 11, 151-165
- THOMAS, E. (1969): *Ovid at the Races, Amores, III,2; Ars amatoria, I,135-164*: in: *Bibauw, J.*, Hrsg., *Hommages à Marcel Renard*, Band I, Brüssel
- TOLKIEHN, J. (1903): *Ovids Liebeskunst*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und Deutsche Literatur (NJbb)* 6, 326-339
- TOOHEY, P. (1997): *Eros and Eloquence: Modes of Amatory Persuasion in Ovid's Ars Amatoria*, in: *Dominik, W. J.*, Hrsg., *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York, 198-221
- TRÄNKLE, H. (1972): *Textkritische und exegetische Bemerkungen zu Ovids Ars amatoria*, *Hermes* 100, 387-408

- TRÄNKLE, H. (1990): *Appendix Tibulliana*, hrsg. und kommentiert, Berlin/New York
- TSANTSANOGLU, K. (1973): *The Memoirs of a Lady from Samos*, *ZPE* 12, 183-95
- TUPET, A.-M. (1976): *La magie dans la poésie latine*, Lille/Paris
- VEREMANS, J. (1983): *Le thème élégiaque de la vita iners chez Tibulle et Propertius*, in: *ZEHACKER/HENTZ* (1983) 423-436
- VIANSINO, G. (1969): *La tecnica didascalica nell'ars amatoria di Ovidio*, *Rivista di studi Salernitani* 2, 487-502
- VORBERG, G. (1965): *Glossarium Eroticum*, Hanau
- WATSON, P. (1979): *Studies in Ovid's Ars amatoria*, Diss. Toronto
- WATSON, P. (1982): *Ovid and Cultus: Ars amatoria* 3.113-28, *TAPhA* 112, 237-244
- WATSON, P. (1983): *Mythological exempla in Ovid's Ars Amatoria*, *CPh* 78, 117-126
- WATSON, P. (1984): *Love as Civilizer: Ovid, Ars Amatoria*, 2,467-92, *Latomus* 43, 389-395
- WEBER, G. (1993): *Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer*, Stuttgart
- WEBER, M. (1983): *Die mythologische Erzählung in Ovids Liebeskunst. Verankerung, Struktur und Funktion*, Frankfurt am Main u. a.
- WEISERT, K. (1970): *Aufbau der 'Ars amatoria' und der 'Remedia amoris'*, in: *ZINN* (1970) 1-7
- WELLMANN-BRETZIGHEIMER, G. (1981): *Ovids 'Ars amatoria'*, in: *Rötzer, H. G./Walz, H.*, Hrsgg., *Europäische Lehrdichtung. Festschrift für Walter Naumann*, Darmstadt, 1-32
- WHEELER, A. L. (1910): *Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part I*, *CPh* 5, 440-50
- WHEELER, A. L. (1911): *Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part II*, *CPh* 6, 56-77
- WHITAKER, R. (1983): *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*, Göttingen
- WIFSTRAND, E. (1977): *Miscellanea Propertiana*, Göteborg
- WILDBERGER, J. (1998): *Die Überhöhung der Geliebten bei Tibull, Propertius und Ovid*, *Gymnasium* 105, 39-64
- WILKINSON, L. P. (1955): *Ovid recalled*, Cambridge
- WILLIAMS, G. (1980): *Figures of Thought in Roman Poetry*, Yale u. a.
- WIMMEL, W. (1968): *Der frühe Tibull*, München
- ZEHACKER, H./HENTZ, G. (1983), Hrsgg.: *Hommages à Robert Schilling*, Paris
- ZIELINSKI, T. (1905): *Marginalien*, *Philologus* 64, 16 f. = *VON ALBRECHT/ZINN* (1968) 205
- ZINN, E. (1970), Hrsg.: *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart

## Sachregister

### ars:

1 ff., 15, 55 A. 96, 164, 170, 177 f., 202, 287 f.  
*ars* ↔ *natura*: 172 f., 194 A. 23, 284 A.  
 62, 289 A. 77, 377 A. 78, 402 f.

### Amor:

2 f., 5, 19 ff., 45 ff., 59, 67, 72, 108 ff., 164 ff.,  
 180 f., 216 A. 92, 216 A. 93, 217, 218 f., 270,  
 325 A. 174, 334, 393, 77 ff.

### Augustus:

26, 40 ff., 50 f. A. 83, 53 f. A. 93, 60-76, 140 A.  
 167, 162 A. 14, 222 A. 115, 235 A. 154, 238 A.  
 168, 278 A. 45, 286 A. 67a, 302 A. 103a, 316,  
 331 A. 185a, 399-401

### Dispositio:

4 A. 13, 25 ff., 46, 56 A. 99, 60 f., 63 f., 67 A.  
 138, 77, 83-88, 91, 101 f., 114 f., 122 f., 130 A.  
 138, 134 A. 152, 136 f., 157, 168 A. 35, 185 f.,  
 206, 210, 215, 224 A. 128, 261, 274, 278, 330,  
 332 A. 188, 364 f., 367 f.

### Ehe(gesetze):

16 f., 42, 141 A. 172, 208 ff., 264, 267, 317-327,  
 406

### Exempel:

2 f., 12 f., 34 A. 32, 72, 81 f., 89 ff., 103, 107,  
 121, 127, 128-133, 135, 138 f., 139, 143-147,  
 150-152, 154 A. 210, 155, 162 f., 168-184,  
 188 f., 193-205, 194 f., 215, 217 f., 227 ff.,  
 267, 276 f., 281 A. 55, 312 ff., 325, 335 A.  
 190, 351 A. 23, 356, 364, 376, 396 f.

### fides/foedus aeternum:

11 f., 14, 23 f., 105 f., 115, 139, 154, 214 A. 85,  
 261, 262-264, 274 A. 34, 277, 312, 322-329,  
 332, 354, 364 A. 50, 375, 381, 388 f.

### Geschenke:

112-118, 185 f., 210-213 (*dives amator/pauper  
 amator*), 213 A. 84, 214, 243-259, 340 f. A.  
 203, 348 ff., 353 f., 359 ff., 369-374

### Gleichnisse:

2 A. 5, 14 f., 36, 50, 52 f., 89, 97 ff., 121 f.,  
 137 f., 154 f., 221 f., 266, 268 f., 279 ff., 299 f.,  
 339 ff., 397 f.

### Inspiration:

3 ff., 6 A. 19; 18 f., 128, 164 ff., 295 ff., 298  
 A. 90, 357, 361 A. 44

### Jagd (und Fischfang):

25 A. 2, 29 ff., 32 A. 23, 32 ff., 48 f., 50, 53  
 A. 92, 57, 98, 106, 117, 155 A. 211, 162, 163  
 ff., 176 A. 77, 238 f., 348 f., 356, 357 ff., 402  
 A. 81

### Kupplerin:

103, 113, 210, 265 A. 13, 348-354, 359, 361,  
 363, 371

### Leser:

1 f., 10, 15 f., 16 A. 44, 61 f., 70 A. 151, 105,  
 147, 149, 157, 184, 185 f. A. 1, 187, 209 ff.,  
 227 ff., 242, 244, 251 ff., 274, 304, 344 A. 2,  
 345 f. A. 5, 356 ff., 379 f., 386 f., 403 f., 406,  
 408-413

### Leiden des 'elegisch' Liebenden:

3, 12 f., 29 f., 39 f., 42 f., 46 ff., 54 f., 59, 77,  
 82, 95, 96 ff., 104, 109 ff., 116 ff., 120, 123 f.,  
 145 f., 159 f., 179 ff., 187, 215 ff., 221 f., 224  
 f., 227, 229 f., 234 ff., 242, 297 ff., 305 ff.,  
 314, 327 ff., 345 ff., 351 ff., 363, 375, 381

### Lehrschrift, die Ars als:

2, 3, 5 ff., 8 A. 24, 11 A. 30, 55 f., 58, 85 ff.,  
 119, 133 f. A. 151, 142 ff., 270 ff., 278 A. 46,  
 278 ff., 285 ff., 296 f., 335 ff., 343 A. 1, 389-393

### militia amoris:

11 f., 14 ff., 22 f., 35 A. 36, 50 ff., 64 ff., 150 ff.,  
 158 f., 161 ff., 219 f., 229, 233-242, 262 A. 2,  
 301 f., 313 A. 129, 324 A. 172, 331 A. 185,  
 340 f. A. 203, 344 f., 356 f., 357 ff., 381

### Parodie und komische Inkongruenz:

1 A. 1, 2, 6 A. 18, 7, 16 A. 43, 18 A. 46, 34 ff.,  
 51 A. 84, 62 A. 118, 75 f., 117 f., 140 f. A. 171,  
 197 A. 30, 226 A. 133, 267 A. 17, 278 A. 45,  
 295 A. 85, 313 A. 130, 314 A. 132, 340 f. A.  
 203, 382-387

**Lehrdichtung:** 5 f. A. 18, 34 ff., 51 A. 84,  
 108 A. 80, 222 A. 117, 271 A. 27, 285 A.  
 66, 288 A. 74, 289 A. 77, 302 A. 104, 336,  
 337 A. 196, 338 A. 199, 379 A. 83, 382-393

**Liebeselegie:** 11 A. 30, 240 A. 172, 361 A.  
 44, 394

### Persona:

1 ff., 19 ff., 22-24, 61 f., 66 A. 134, 85, 182  
 ff., 235 ff., 353 A. 29, 392, 394 f., 396 A. 60,  
 397, 402, 404 f., 408, 409 A. 101, 413 f.

**Poetologie:**

43, 45, 64 ff. (*recusatio*), 171-174, 200, 206 f., 225 A. 131, 295 A. 85, 297 A. 89, 402-404, 410, 413

**Rhetorik:**

1 f., 43 f., 114 A. 101, 118 f., 192 ff., 201, 319 A. 152, 319 A. 153, 340 f. A. 203, 349, 413

**Schönheit:**

29 ff., 53, 57, 93, 127, 129, 137, 190 ff., 193 f., 324, 335 ff., 349, 371 ff., 375-380

**Seefahrt:**

29 f., 107-111, 160 ff., 165, 171, 328 f., 333, 340 f. A. 203, 364 A. 51, 403

**servitium amoris:**

11 f.; 13 A. 34, 17 ff., 23, 57 f., 115, 117, 166, 180, 214-232, 235 f., 262 A. 2, 274 A. 34, 300 A. 98, 301 A. 102, 345 A. 5, 362, 375, 381

**Sprichwort:**

2, 30 f. A. 19, 121, 163 A. 22, 166, 267, 275 A. 37, 398

**Stilmittel:**

Adynaton: 97 ff.; Antithese: 15, 75 f., 143 f., 233 ff., 237 A. 163, 357 A. 38; Apostrophe: 94, 149, 150 A. 202, 314 A. 132, 356 f., 363 f.; Grammaticale Person: 298, 302 A. 104, 304, 357 f., 362, 366 A. 53, 378 A. 82, 380; Interlokutor: 105, 356; Lautmalerei: 81 f., 212; Obscuritas: 77 ff.; Vielzahlperiphrase: 25 A. 2, 32, 50, 154 f., 299

**Textkritik:**

**Ars und Remedia:** Ars 1,21: 21 A. 53; Ars 1,114: 52 A. 87; Ars 1,141: 56 A. 103; Ars 1,231-236: 79; Ars 1,328: 90 A. 27; Ars 1,389: 106 A. 74; Ars 1,395 f.: 103 A. 64; Ars 1,413: 108 A. 80; Ars 1,515: 124 A. 123; Ars 1,585-588: 134 A. 152; Ars 1,644: 141 A. 175; Ars 1,649: 143 A. 177; Ars 1,665: 148 A. 196; Ars

2,55 f.: 169 A. 39; Ars 2,452: 306 A. 113; Ars 2,465 f.: 286 f. A. 68; Ars 2,532: 300 A. 101; Ars 2,669-674: 340 f. A. 203; Ars 3,28: 356 A. 37, 363 A. 49; Ars 3,302: 126 A. 125; Ars 3,335-338: 350 A. 22; Ars 3,683: 359 A. 42; Rem. 405 f.: 266 A. 15

**Sonstige:** Cic. Off. 1,131: 205 A. 51; Lucr. 4,1083: 282 f. A. 58; Prop. 1,9,12: 207 A. 59; Prop. 2,7,1: 209 A. 66; Prop. 2,7,8: 209 A. 67; Prop. 3,4,13: 69 A. 147; Prop. 3,11,5: 109 A. 86; Prop. 4,5,19: 121 A. 118; Tib. 1,5,69: 268 A. 20; Tib. 2,3,59: 211 A. 71; [Verg.] Cat. 4,10: 99 A. 56

**Überhöhung:**

30 f., 82, 99 f., 106, 335 ff., 374, 375 f., 379, 396, 411 A. 105

**Untergraben der eigenen Lehre:**

9, 21 A. 53, 91 A. 28, 144 A. 179, 168, 181 A. 97, 286 A. 66, 288 A. 72, 293, 302, 355 ff., 358 A. 40, 394-398

**Venus:**

2 ff., 16, 18, 34, 36, 41 ff., 45 ff., 69, 75, 80 f., 86, 108 ff., 164, 180, 216 A. 93, 219 f., 270, 277, 311-316, 324-326, 393

**Wagenfahrt:**

1 f., 58 f., 132, 160 ff., 343 A. 1, 403

**Wortgebrauch:**

*abesse:* 271 A. 26; *amores:* 332 A. 187; *ardor:* 280; *capere:* 221 A. 111, 238 A. 170; *cura:* 271 A. 26; *delitescere:* 231 A. 143; *iocus:* 406 A. 89; *ludere:* 406; *nequitia:* 15, 385; *pudor:* 262, 263 A. 3, 277 A. 43; *temptare:* 106 A. 74; *tetricus:* 319 A. 151, 369 A. 60

**Zauberei:**

96 ff., 187 ff., 292 f.

**Stellenregister****Aelianus:**

NA 14,18: 189 A. 9

**Aeschylus:**

Ch. 596-601: 96 A. 49

**Anaxandrides:**

frg. 60 KOCK: 96 A. 49

**Anthologia Palatina:**

Aeschrio 7,345: 390 A. 37  
Antipater Th. 9,297 + 10,25:  
73 A. 157

Asclepiades 5,161: 108 A. 81  
Dioscorides 7,450: 390 A. 37  
Hedylus 5,199: 345 A. 3  
Macedonius 5,225: 292 A. 82  
Nonnus 10,120: 96 A. 49  
Philodemus 5,25: 111 A. 91

**Apollodoros:**

Epit. 2,7-8: 163 A. 20  
Epit. 1,12: 178 A. 84

**Apollonius Rhodius:**

3,1-5: 164 A. 24

**Apuleius:**

Apol. 10: 169 A. 39  
Met. 1,12,6: 203 A. 44

**Aretaeus:**

SA 3,5: 276 A. 39

**Aristophanes:**

Ra. 1054 f.: 409

**Aristoteles:**

EN 1157a: 271 A. 26  
EN 1167a: 271 A. 26  
Ph. 223b: 268 A. 21  
Po. 1448a; 383 A. 4  
Pr. 916a: 268 A. 21  
Rh. 1371b: 271 A. 26

**Athenaeus:**

13,555b: 164 A. 24

**Augustus:**

Anc.: 63 A. 123  
Anc. 4: 64  
Anc. 13: 68 A. 142  
Anc. 14: 72 A. 155  
Anc. 19 ff.: 42 A. 64, 63  
Anc. 20: 40 A. 53

Anc. 22: 26 A. 5, 63

Anc. 23: 26 A. 5, 63

Anc. 25-33: 63 A. 124

Anc. 26: 63, 68 A. 142, 70 A. 148

Anc. 27: 68 A. 142, 71 A. 151

Anc. 29: 63, 70 A. 149, 71 A. 151

Anc. 32 f.: 63, 71 A. 151

Anc. 35: 63 A. 124

**Ausonius:**

Ep. 23: 184 A. 110  
Ep. 31,96: 184 A. 110

**Bion:**

2: 150 A. 202  
2,7: 151 A. 205  
2,17 ff.: 151 A. 205  
2,21: 151 A. 206  
frg. 10 GOW: 3

**Caesar:**

Gal. 6,30: 163 A. 22  
B. Alex. 74,4: 296 A. 87

**Callimachus:**

*Aetia:* 51 A. 84  
Aet. frg. 1,20 PF.: 43 A. 67  
Aet. frg. 1,21 ff. PF.: 295 A. 85, 297 A. 89  
Aet. frg. 2 PF.: 6 A. 18  
Aet. frg. 112 PF.: 6 A. 18  
Aet. frg. 67,1-3 PF.: 17 A. 45  
Aet. frgg. 46-46 PF.: 144 A. 180  
Ap. 105-112: 173 A. 65  
*Coma Berenices:* 36, 39  
Epigr. 25 PF.: 141 A. 174  
Epigr. 44 PF.: 138 A. 160  
Iamb. 5: 391 A. 43  
frg. 612 PF.: 6 A. 18  
PSorbonne Inv. 2248: 144 A. 180

**Calvus:**

frg. 9 MOREL: 92

**Catullus:**

2 + 3: 246 A. 185  
5,2: 45 A. 72  
8,11: 218 A. 99  
16: 263 A. 6

17,8 ff.: 273 A. 30  
41,7 f.: 378 A. 80  
55,6 f.: 39 A. 50  
60: 222 A. 115  
64,52-264: 129 A. 134  
64,61: 276 A. 39  
64,182: 264 A. 11  
64,186 f.: 129 A. 137  
64,189-201: 129 A. 137  
83,6: 282 A. 57  
84: 307

**Cercidas:**

frg. 5 POWELL: 108 A. 82

**Cicero:**

Cat. 2,22: 126 A. 125  
De Orat. 2,260: 322  
Fam. 9,21,1: 118 A. 110  
Fam. 12,17,3: 99 A. 55  
Fin. 2,45: 147 A. 190  
Har. 62: 31 A. 19  
Lael. 93 + 97: 226 A. 133  
Off.: 119 f. A. 113  
Off. 1,102: 367 A. 56  
Off. 1,107: 388 A. 32  
Off. 1,114: 297, 301, 303  
Off. 1,130: 127  
Off. 1,131: 205  
Off. 1,132-135: 118 f.  
Off. 1,133 f.: 119 A. 111  
Off. 1,144 f.: 297 A. 88  
Off. 2,24: 142 A. 176  
Off. 3,20 ff.: 142  
Off. 3,29: 144  
Off. 3,32: 143  
Off. 3,93: 144 f.  
Off. 3,95: 142  
Off. 3,102-107: 142 f.  
Parad.: 144 A. 181  
Parad. 36: 226 A. 133, 259 A. 213  
Parad. 39: 259 A. 213  
Phil. 2,45: 231 A. 143  
Phil. 2,76-78: 231 A. 143  
Pis. 68 ff.: 409 A. 102  
Tusc. 4,68 ff.  
Tusc. 4,72: 338 A. 197

**Q. Cicero:**  
Pet. 41 f.: 256  
Pet. 42: 256 A. 206, 257

**(Q. Cicero)**

Pet. 43: 257 A. 208  
 Pet. 44: 257  
 Pet. 46-50: 258  
 Pet. 49: 257  
 Pet. 52: 257

**CIL:**

I<sup>2</sup> 168 ff.: 26 A. 4  
 IV 10241: 411 A. 105  
 IV 1928: 411 A. 105  
 IV 6842: 411 A. 105  
 IV 9171: 411 A. 105

**Claudianus:**

18,464 f.: 227 A. 134

**Demetrius Rhetor:**

Eloc. 223 ff.: 118 A. 110,  
 119 A. 112, 120 A. 113

**Demosthenes:**

59,122: 322 A. 165

**Digesta:**

48,5,2,4 + 6,1: 319 A. 153  
 48,5,13: 318 A. 146  
 48,5,14,Pr.-1: 321  
 48,5,15 Pr.: 317 A. 144  
 48,5,30 Pr.: 317 A. 144

**Dio Cassius:**

54,2,4: 26 A. 5  
 54,23,6: 41 A. 56  
 55,10,2 ff.: 62 A. 119  
 55,10,7: 70 A. 150  
 55,10,18: 71 A. 151, 73 A.  
 157  
 55,10,20: 71 A. 151  
 55,10a,4: 71 A. 151

**Diodorus Siculus:**

4,77,9: 177 A. 84

**Diogenes Laertius:**

10,118: 271 A. 26

**Dionysius Halicarn.:**

1,36,3: 38 A. 46

**Epicurus:**

Sent. Vat. 18: 271 A. 27

**Euripides:**

Andr. 220 f.: 96 A. 49  
 Hipp. 966-70: 96 A. 49  
 Or. 995 ff.: 163 A. 20  
 fig. 1061 NAUCK: 263 A. 7  
 Pergam. Berol. 13217, 20 ff.:  
 31A. 30

**Festus:**

p. 134,7 M.: 48 A. 78  
 p. 375 M.: 283 A. 58

**Galenus:**

*Περὶ προγν.* 5,6 + 6,1 ff.:  
 276 A. 39

**Gallus:**

PQuasrbr̄m 78-3-11/I: 68 f.

**Gellius:**

1,6,1: 321 f.

**Hecato**

fig. 14 G., 27 F.: 189 A. 8,  
 219 A. 104

**Heracleitus:**

fig. 16 FESTA: 189 A. 8

**Hermesianax:**

fig. 7,35 f. Powell: 206 A. 55

**Herodas:**

1: 37 f.  
 1,26-35: 37 ff.  
 1,41 f.: 38 A. 44  
 1,56-60: 37 A. 43

**Herodotus:**

1,8,2: 277 A. 41

**Hesiodus:**

Op. 1 ff.: 5  
 Op. 10: 5 f.  
 Op. 286: 5 A. 17, 6  
 Op. 646 ff.: 6 A. 19  
 Th. 22 ff.: 5  
 Th. 33: 297 A. 89  
 fig. 124 M.-W.: 139 A. 164,  
 141 A. 172

fig. 275 M.-W.: 96 A. 49

fig. 283 M.-W.: 3

fig. 361 M.-W.: 115 A. 102

**Hesychius:**

α 8771: 141 A. 174

**Hippodamos:**

apud Stob. 4,34,71: 268 A. 21

**Homerus:**

H. Hom. 5,49: 45 A. 73  
 II. 1,528-530: 132 A. 148  
 II. 2,671-675: 192 A. 17  
 II. 9,340 f.: 321  
 II. 10,272-514: 196  
 II. 17,486 f.: 2 A. 6  
 II. 22,391 f.: 161 A. 13  
 II. 22,460 f.: 275

II. 23,306: 3 A. 8

II. 23,307 ff.: 184 A. 110

II. 23,309 f.: 2 A. 6

II. 23,315-318: 2

Od. 1,13-15: 195 A. 27

Od. 5,82-84: 170 A. 45

Od. 5,151 ff.: 170 A. 45, 195  
 A. 27

Od. 5,206-208: 193 A. 21

Od. 5,215-224: 170 A. 45

Od. 5,221 f.: 193 A. 21

Od. 5,228-269: 193 A. 22

Od. 5,272-274: 175 A. 75

Od. 6,149 ff.: 200 f.

Od. 6,244: 201 A. 40

Od. 8,167-177: 202

Od. 8,268-270: 312 f.

Od. 8,315 f.: 316

Od. 8,318-320: 317

Od. 8,324: 316 A. 139

Od. 8,326 f.: 315

Od. 8,328-357: 314

Od. 8,361 ff.: 316 A. 138

Od. 8,364-366: 316 A. 140

Od. 12,452 f.: 197 A. 30

Od. 13,332: 204 A. 47

Od. 16,216 ff.: 184 A. 108

**Horatius:**

Ars: 1 A. 1

Ars 180-182: 277 A. 41

Ars 309 f.: 295 A. 85

Ars 455 f.: 295 A. 85

Ars 458 f.: 177 A. 83

Carm. 1,25,13 f.: 89 A. 25

Carm. 1,3: 173

Carm. 1,5,5: 126 A. 126

Carm. 1,5,5-12: 111 A. 90

Carm. 1,7: 35 A. 34

Carm. 1,8,1-6: 126 A. 127

Carm. 1,9,21 f.: 149 A. 198

Carm. 1,37,15-18: 207 A. 56

Carm. 2,12,25-28: 147 f. A.  
 195

Carm. 2,20,9 ff.: 173

Carm. 3,14: 76

Carm. 3,20,1 f.: 275 A. 36

Carm. 3,20,15 f.: 192 A. 17

Carm. 3,21,11-18: 80 A. 177

Carm. 4,2,1 ff.: 173

Carm. 4,12,19 f.: 80 A. 177

Carm. 4,13: 358 A. 39

Carm. 4,14,8 f.: 64 A. 125

Carm. 4,14,33 f.: 64 A. 125

Ep. 1,2,3 f.: 189 A. 8

Ep. 1,2,6 f.: 204 A. 48

Ep. 1,2,23 ff.: 189 A. 8, 204

Ep. 1,2,37: 204 A. 48

Ep. 1,2,58 f.: 204 A. 48

Ep. 1,2,62-65: 204 A. 48

Ep. 1,2,68: 204 A. 48

Epod. 5: 187 A. 3

Epod. 15,7-23: 97 A. 52

Epod. 16,66: 164 A. 23

Epod. 17: 187 A. 3

S. 1,1,68-70: 294

S. 1,2: 272 A. 29, 392

S. 1,2,47 f.: 321 A. 159

S. 1,2,96-98: 124 A. 122

S. 1,3,31 f.: 125 A. 123

S. 1,3,38-66: 337 A. 194

S. 1,3,49-54: 337 A. 194

S. 1,3,99-110: 310

S. 1,4,43 f.: 65 A. 127

S. 1,4,89: 80 A. 177

S. 1,5,44: 296 A. 87

S. 1,8: 187 A. 3

S. 1,10,82: 98 A. 54

S. 2,2,125: 80 A. 177

S. 2,5: 259, 383 f., App. I

S. 2,5,6: 164 A. 23

S. 2,5,10 f.: 246 A. 185

S. 2,5,12-14: 247 A. 188

S. 2,5,20 f.: 205 A. 51

S. 2,5,39: 218 A. 99

**Hyginus:**

Fab. 84,4-5: 163 A. 20

Fab. 125,16: 194 A. 24

Fab. 256,11: 267 A. 16

**Iosephus:**

AJ 18,39 ff.: 71 A. 151

**Iuvenalis:**

6,610-14: 189 A. 9

11,168-70: 96 A. 49

**Laevius:**

fig. 20 MOREL: 203 A. 44

fig. 27 MOREL: 188 A. 7

**Laus Pisonis:**

103: 369 A. 60

**Livius:**

1,9: 54

1,9,11: 52 A. 86

1,9,14: 52 A. 89

1,10,1: 52 A. 90

1,13,1-5: 52 A. 90

1,18,4: 369 A. 60

9,17,3: 163 A. 22

30,15,12: 161 A. 14

**Lucianus:**

Abd. 28: 276 A. 39

Gall. 23: 177 f. A. 84

Im. 2: 231 A. 143

Im. 21: 178 A. 84

**Lucretius:**

1,1: 5 A. 15

1,12 ff.: 289 A. 77

1,12: 5 A. 16

1,24: 5 A. 15

1,31 ff.: 5 A. 16, 313

1,56 f.: 133 A. 148

1,1175: 379 A. 83

3,992 ff.: 12 f. A. 33

4,71: 361 A. 45

4,97: 361 A. 45

4,204: 361 A. 45

4,925-928: 281 A. 55

4,1030 ff.: 16 A. 41

4,1045 f.: 283 A. 58

4,1058-1072: 270 ff.

4,1060: 271 A. 26, 272 A. 27

4,1061 f.: 271 A. 26, 281

4,1063 ff.: 272 A. 27

4,1067: 271 A. 26

4,1068: 280 A. 53

4,1073: 326 A. 177

4,1075 ff.: 326

4,1076-1085: 282 f.

4,1078: 283 A. 60

4,1080: 283 A. 61

4,1083: 282 A. 58

4,1085: 283 A. 61

4,1086: 280 A. 51

4,1088 ff.: 284 A. 62

4,1090: 280 A. 51

4,1091 ff.: 282 A. 56

4,1097 ff.: 12 f. A. 33

4,1098: 280 A. 51

4,1107: 266 A. 14

4,1115 f.: 280 A. 51, 283

4,1123 ff.: 371 A. 65

4,1137-1140: 280 f.

4,1144 ff.: 272 A. 27

4,1160 ff.-1169: 335 f., 336  
 A. 192

4,1168: 380 A. 85

4,1174-1181: 379

4,1186: 379

4,1190 f.: 337 f. A. 196

4,1197-1205: 289 ff.

4,1216: 280 A. 51

4,1268-1275: 322

4,1272 f.: 266 A. 14

4,1276 f.: 322, 338 A. 198

4,1278 ff.: 271 A. 26, 337

A. 196, 338 f.

4,1281: 338 A. 198

4,1283: 340

4,1284 ff.: 121 A. 118

5,925 f.: 287 A. 70

## (Ovidius)

Am. 1,2,7-20: 19 ff.  
 Am. 1,2,13 ff.: 221 A. 113  
 Am. 1,2,15: 20 A. 51  
 Am. 1,2,31 f.: 23 A. 59, 300 A. 101  
 Am. 1,2,46: 180 A. 93  
 Am. 1,3: 86, 214 A. 85  
 Am. 1,3,1 f.: 359 A. 41  
 Am. 1,3,1-4: 98  
 Am. 1,3,5 f.: 14 A. 37, 243 A. 179, 262 A. 2, 274 A. 34  
 Am. 1,3,7-14: 115  
 Am. 1,3,9 f.: 213 A. 82  
 Am. 1,3,11 f.: 274 A. 34  
 Am. 1,3,13 f.: 263 A. 6  
 Am. 1,3,15: 31 A. 21  
 Am. 1,3,17 f.: 14 A. 35, 14 A. 37  
 Am. 1,4: 86, 134 f., 298 A. 91, 305 A. 111, 391  
 Am. 1,4,1-6: 135  
 Am. 1,4,4: 305 A. 110  
 Am. 1,4,7-10: 135, 305, 309  
 Am. 1,4,21 ff.: 134  
 Am. 1,4,35 ff.: 135  
 Am. 1,4,39 f.: 134  
 Am. 1,4,55 ff.: 135  
 Am. 1,4,62: 216 A. 92  
 Am. 1,4,64: 86 A.10, 210 A. 68  
 Am. 1,4,69 f.: 304 A. 107  
 Am. 1,5: 86  
 Am. 1,5,13-16: 148  
 Am. 1,5,25: 51 A. 85  
 Am. 1,6: 187 A. 3, 244 A. 180  
 Am. 1,6,9-14: 241 f.  
 Am. 1,6,13-16: 244 A. 180  
 Am. 1,6,15 ff.: 113 A. 98  
 Am. 1,6,28: 216 A. 90  
 Am. 1,6,34: 216 A. 92  
 Am. 1,6,47: 219 A. 103  
 Am. 1,6,62: 216 A. 90  
 Am. 1,6,65 f.: 300 A. 100  
 Am. 1,6,67-70: 246 A. 185  
 Am. 1,6,68: 216 A. 90  
 Am. 1,6,73: 216 A. 92  
 Am. 1,6,74: 104 A. 69, 216 A. 90  
 Am. 1,7: 206 A.53, 213 A. 84  
 Am. 1,8: 348 A. 12  
 Am. 1,8,5-18: 187 A. 4  
 Am. 1,8,19 f.: 113 A. 97  
 Am. 1,8,23 f.: 375  
 Am. 1,8,23-28: 348 A. 15

Am. 1,8,25 f.: 371, 375  
 Am. 1,8,31: 349 A. 18  
 Am. 1,8,35: 113 A. 97  
 Am. 1,8,39-54: 348 A. 14  
 Am. 1,8,47 f.: 203 A. 44  
 Am. 1,8,55 f.: 348 f.  
 Am. 1,8,56: 33 A. 27  
 Am. 1,8,57 f.: 213 A. 82  
 Am. 1,8,57-62: 350 A. 21  
 Am. 1,8,61 f.: 254 A. 199, 350  
 Am. 1,8,63 f.: 211 A. 71  
 Am. 1,8,63-66: 349 A. 18  
 Am. 1,8,65 f.: 194 A. 23, 213 A. 82  
 Am. 1,8,67 f.: 349 A. 18  
 Am. 1,8,69 f.: 33 A. 27, 113 A. 99, 247, 361  
 Am. 1,8,71 f.: 359  
 Am. 1,8,73 f.: 351 A. 24, 352 A. 27  
 Am. 1,8,75 f.: 352  
 Am. 1,8,78: 301 A. 103  
 Am. 1,8,79 f.: 216 A. 93, 359  
 Am. 1,8,85 f.: 354  
 Am. 1,8,87-92: 353 A. 31  
 Am. 1,8,93 f.: 353  
 Am. 1,8,95-100: 351 A. 24  
 Am. 1,8,97 f.: 352  
 Am. 1,8,99-102: 353  
 Am. 1,8,113 f.: 348 A. 13  
 Am. 1,9: 23 A. 59, 58, 75 A. 161, 233 A. 147, 233 A. 148  
 Am. 1,9,1: 220 A. 106  
 Am. 1,9,1-26: 239 f.  
 Am. 1,9,5 ff.: 220 A. 106  
 Am. 1,9,19 f.: 113 A. 98, 216 A. 90, 220 A. 106  
 Am. 1,9,21-24: 203 A. 44  
 Am. 1,9,29 f.: 179 A. 87, 268  
 Am. 1,9,33 ff.: 234 A. 149, 241  
 Am. 1,9,44: 220 A. 106  
 Am. 1,10,1 f.: 234 A. 149  
 Am. 1,10,9-12: 112  
 Am. 1,10,10: 30 A. 16  
 Am. 1,10,19 f.: 234 A. 149  
 Am. 1,10,21-24: 208 A. 62  
 Am. 1,10,47 ff.: 370 A. 63  
 Am. 1,10,57: 214 A. 85  
 Am. 1,10,61 f.: 370 A. 63, 371 A. 65  
 Am. 1,10,63 f.: 213 A. 84  
 Am. 1,11: 104, 120, 244 A. 180

Am. 1,11,5: 103 A. 65  
 Am. 1,11,11 f.: 220 A. 106  
 Am. 1,11,15-24: 104  
 Am. 1,11,25-28: 345 A. 3  
 Am. 1,12: 103 A. 65, 104, 120, 122, 244 A. 180  
 Am. 1,12,22: 208 A. 60  
 Am. 1,12,29 f.: 113 A. 98  
 Am. 1,14: 378 A. 81  
 Am. 1,14,39-42: 187 A. 4  
 Am. 1,15: 23 A. 59, 235 A. 154, 237  
 Am. 1,15,5 f.: 43  
 Am. 1,15,8: 412  
 Am. 1,15,9 ff.: 162 A. 18, 174  
 Am. 1,15,23-26: 384 A. 9  
 Am. 1,15,38: 410  
 Am. 2,1: 200 A. 39  
 Am. 2,1,2: 15 A. 39, 385 A. 13  
 Am. 2,1,5 f.: 10 A. 28, 350 A. 23, 410  
 Am. 2,1,7-10: 410  
 Am. 2,1,11 ff.: 65 A. 126, 174 A. 67  
 Am. 2,1,15-20: 244 A. 180  
 Am. 2,1,17: 23 A. 58  
 Am. 2,1,21 f.: 207, 216 A. 90  
 Am. 2,1,21-28: 187 A. 4  
 Am. 2,1,38: 411 A. 105  
 Am. 2,2: 244 A. 180  
 Am. 2,2,3 f.: 40 A. 51  
 Am. 2,2,51-58: 305 f. A. 112  
 Am. 2,3: 244 A. 180  
 Am. 2,3,7 ff.: 220 A. 106  
 Am. 2,3,13: 406 A. 93  
 Am. 2,4: 243 A. 179  
 Am. 2,4,7 f.: 29, 110  
 Am. 2,4,11-46: 32 A. 24  
 Am. 2,5: 134 A. 151, 298 A. 91, 305 A.111, 306 A. 113  
 Am. 2,5,1-4: 12 A. 32  
 Am. 2,5,2 f.: 308 A. 120  
 Am. 2,5,7-52: 305 f.  
 Am. 2,5,12: 305 A. 112  
 Am. 2,5,29-32: 306, 315  
 Am. 2,5,53-62: 326  
 Am. 2,6: 246 A. 185  
 Am. 2,6,40: 122 A. 119  
 Am. 2,7: 139 A. 165, 244 A. 180, 278 A. 44, 358  
 Am. 2,7,14: 216 A. 93  
 Am. 2,8: 139 A. 165, 244 A. 180, 278 A. 44, 358  
 Am. 2,8,2: 244 A. 180

Am. 2,8,11-14: 244 A. 180  
 Am. 2,8,15: 216 A. 93  
 Am. 2,9: 12 A. 32, 243 A. 179  
 Am. 2,9,3 ff.: 16 A. 42, 220 A. 106  
 Am. 2,9,9 f.: 33 A. 27  
 Am. 2,9,15 f.: 160 A. 7  
 Am. 2,9,26: 12 A. 32  
 Am. 2,9,27: 279 A. 47  
 Am. 2,9,31-33: 110  
 Am. 2,9,49 f.: 166 A. 29  
 Am. 2,9,51 f.: 166 A. 31  
 Am. 2,9,53: 166 A. 29  
 Am. 2,10,9 f.: 110 A. 89  
 Am. 2,10,19: 216 A. 92  
 Am. 2,11,7: 323 A. 169  
 Am. 2,12: 233 A. 148  
 Am. 2,12,1-16: 158, 331 A. 185  
 Am. 2,12,9-16: 164  
 Am. 2,12,9 f.: 161 A. 14  
 Am. 2,12,13: 164 A. 23, 172 A. 54  
 Am. 2,12,17 ff.: 234 A. 149, 309  
 Am. 2,12,26: 308 A. 122  
 Am. 2,12,27 f.: 220 A. 106  
 Am. 2,13: 250 A. 193  
 Am. 2,13,15 f.: 183 A. 107  
 Am. 2,14,35: 222 A. 115  
 Am. 2,15: 411 A. 105  
 Am. 2,15,2: 371 A. 65  
 Am. 2,16,15 ff.: 223 A. 124  
 Am. 2,17: 243 A. 179  
 Am. 2,17,1-4: 23 A. 59  
 Am. 2,17,2: 30 A. 16  
 Am. 2,17,3: 181 A. 94  
 Am. 2,17,7 f.: 375  
 Am. 2,17,9 f.: 216 A. 91, 378  
 Am. 2,17,15 f.: 203 A. 44  
 Am. 2,17,27: 213 A. 82  
 Am. 2,17,31-34: 97 A. 52  
 Am. 2,18: 382 A. 1  
 Am. 2,18,3 ff.: 65 A. 126  
 Am. 2,18,17 f.: 160 A. 7  
 Am. 2,18,19 f.: 58 A. 110, 358 A. 40  
 Am. 2,18,35-40: 162 A. 18, 200 A. 39, 350 A. 22  
 Am. 2,19: 352 A. 27, 401 A. 77  
 Am. 2,19,5 f.: 352 A. 26, 368 A. 58  
 Am. 2,19,9-14: 351  
 Am. 2,19,13-18: 307

Am. 2,19,15: 351  
 Am. 2,19,23: 14 A. 37  
 Am. 2,19,35: 226 A. 132  
 Am. 3,1: 23 A. 58  
 Am. 3,1,17 f.: 15 A. 39  
 Am. 3,1,23 ff.: 65 A. 128  
 Am. 3,1,27-29: 66 A. 179  
 Am. 3,1,53: 216 A. 90  
 Am. 3,1,55: 216 A. 92  
 Am. 3,1,57 f.: 254 A. 199  
 Am. 3,1,67-70: 66 A. 179  
 Am. 3,2: 39 A. 50, 57 ff., 226 A. 133  
 Am. 3,2,1-18: 57 f.  
 Am. 3,2,7 ff.: 59  
 Am. 3,2,19 f.: 56 A. 103, 59 A. 113  
 Am. 3,2,27 ff.: 32 A. 25, 138 A. 161  
 Am. 3,2,29-34: 57  
 Am. 3,2,45 f.: 59  
 Am. 3,2,49 f.: 234 A. 149  
 Am. 3,2,55-62: 58, 59 A. 113, 98 A. 53  
 Am. 3,2,61 f.: 14 A. 37, 243 A. 179, 262 A. 2  
 Am. 3,2,81-84: 59  
 Am. 3,2,84: 58 A. 109  
 Am. 3,3: 24 A. 61, 139 A. 165, 327 A. 179, 375 A. 74  
 Am. 3,3,31 f.: 217 A. 95  
 Am. 3,3,46: 319 A. 151  
 Am. 3,4: 401 A. 77  
 Am. 3,4,3 ff.: 263 A. 7  
 Am. 3,4,32: 31 A. 21  
 Am. 3,4,41 f.: 324, 375 A. 74  
 Am. 3,4,43-48: 401 A. 77  
 Am. 3,5,40: 348 A. 12  
 Am. 3,5,45 f.: 307 A. 116  
 Am. 3,6,23 ff.: 128 A. 133  
 Am. 3,7,18: 122 A. 119  
 Am. 3,7,27-36: 187 A. 4  
 Am. 3,7,79 f.: 187 A. 4, 278 A. 45  
 Am. 3,8: 211 f., 237 A. 162, 369  
 Am. 3,8,1 ff.: 243 A. 178, 254 A. 202, 370 A. 63  
 Am. 3,8,5 ff.: 116 A. 105  
 Am. 3,8,10: 211 A. 73, 211 A. 77  
 Am. 3,8,15: 211 A. 75  
 Am. 3,8,16: 211 A. 77  
 Am. 3,8,18: 211 f.  
 Am. 3,8,19: 211 A. 77

Am. 3,8,20: 211 A. 76  
 Am. 3,8,27: 211  
 Am. 3,8,28: 254 A. 199  
 Am. 3,8,35 ff.: 370 A. 63  
 Am. 3,8,55 ff.: 213 A. 82, 259 A. 215  
 Am. 3,8,61: 319 A. 151  
 Am. 3,8,62: 212 A. 80  
 Am. 3,8,65 f.: 370 A. 63  
 Am. 3,8,9 f.: 211  
 Am. 3,10: 43 A. 66  
 Am. 3,11: 24 A. 61, 243 A. 179  
 Am. 3,11,1 f.: 21 A. 52  
 Am. 3,11,3: 219 A. 103  
 Am. 3,11,13-16: 315  
 Am. 3,11,17-20: 230  
 Am. 3,11,25: 220 A. 108  
 Am. 3,11,29 f.: 110 A. 89, 328  
 Am. 3,11,33 ff.: 21 A. 52, 307  
 Am. 3,11,43 f.: 375  
 Am. 3,11,45 ff.: 323 A. 169, 366 A. 52  
 Am. 3,11,49: 328  
 Am. 3,11,51 f.: 110 A. 89, 328  
 Am. 3,11,7 f.: 218 A. 100  
 Am. 3,11,9-12.: 223 A. 125, 230, 243 A. 178  
 Am. 3,13: 54 A. 94  
 Am. 3,14: 24 A. 61, 305 A. 112, 311  
 Am. 3,14,1-6: 303  
 Am. 3,14,1: 375  
 Am. 3,14,27 f.: 303  
 Am. 3,14,37 ff.: 12 A. 32, 307  
 Am. 3,14,40: 308 A. 121  
 Am. 3,14,43-46: 304  
 Am. 3,14,44: 305 A. 110  
 Am. 3,15,15-20: 65 A. 128  
 Am. 3,15,15 f.: 220 A. 106  
 Ars 1,1-40: 1-24  
 Ars 1,1 ff.: 4 A. 13, 15  
 Ars 1,1 f.: 1, 6  
 Ars 1,1: 5, 5 A. 16, 5 A. 17, 10, 25, 175 A. 71  
 Ars 1,3 ff.: 391 A. 43  
 Ars 1,3 f.: 2, 30, 110, 132  
 Ars 1,4 ff.: 204 A. 48  
 Ars 1,4: 5 A. 16  
 Ars 1,5 ff.: 2  
 Ars 1,7 ff.: 181 A. 93  
 Ars 1,7: 16

## (Ovidius)

Ars 1,9 ff.: 3, 19 ff., 165  
 Ars 1,9: 5 A. 16  
 Ars 1,10: 10, 165 A. 27  
 Ars 1,11 ff.: 150, 202  
 Ars 1,12: 3, 5 A. 16, 20 A. 51  
 Ars 1,13: 16 A. 42  
 Ars 1,19 f.: 11 A. 30, 132 A. 146  
 Ars 1,21 ff.: 3, 4 A. 12, 46 f.  
 Ars 1,21: 5 A. 16, 21, 238 A. 166  
 Ars 1,24: 16  
 Ars 1,25 ff.: 4 ff., 18  
 Ars 1,26: 3 f. A. 11, 5 A. 16  
 Ars 1,27 f.: 5  
 Ars 1,29 f.: 16  
 Ars 1,29: 164 A. 24, 390 A. 38  
 Ars 1,30: 5 A. 15, 5 A. 18, 172  
 Ars 1,31 ff.: 16, 42 A. 61, 106, 138, 318, 401 A. 77  
 Ars 1,33: 16 A. 41  
 Ars 1,35 ff.: 11, 14  
 Ars 1,35: 31, 32 A. 23, 137 A. 156  
 Ars 1,36: 10, 219 A. 106, 238 A. 164, 362 A. 46  
 Ars 1,37: 26  
 Ars 1,38: 14 A. 37  
 Ars 1,40: 29, 343 A. 1  
 Ars 1,41 ff.: 367  
 Ars 1,41-262: 25-82, 27, 60, 269 A. 23  
 Ars 1,41-66: 29-33  
 Ars 1,41 ff.: 25, 27  
 Ars 1,42: 31  
 Ars 1,43: 30 f., 232 A. 145, 271 A. 26  
 Ars 1,44: 31, 36  
 Ars 1,45 ff.: 25 A. 2, 28, 33, 155 A. 221  
 Ars 1,47 f.: 176 A. 77  
 Ars 1,49: 31, 32 A. 23  
 Ars 1,50: 28, 32 A. 23  
 Ars 1,51-88: 34-44  
 Ars 1,51 ff.: 25, 50  
 Ars 1,53 f.: 34 A. 32, 335 A. 190  
 Ars 1,55 f.: 34, 35 A. 37, 62  
 Ars 1,55 ff.: 31, 299 A. 93, 376  
 Ars 1,55: 36 A. 38  
 Ars 1,56: 35, 36 A. 39, 37 f. A. 44

Ars 1,57 ff.: 25 A. 2, 32, 35 A. 37, 36  
 Ars 1,58: 155 A. 221  
 Ars 1,59 f.: 34  
 Ars 1,59: 36 A. 38, 37 A. 44, 155 A. 211  
 Ars 1,60: 36 A. 39, 41  
 Ars 1,61 ff.: 32 A. 25  
 Ars 1,62: 31  
 Ars 1,67 ff.: 25, 27 A. 9, 63, 85 A. 5, 368  
 Ars 1,67 f.: 40  
 Ars 1,69 ff.: 40 ff.  
 Ars 1,70: 41 A. 48, 55 A. 96  
 Ars 1,71: 29 A. 11  
 Ars 1,74: 41 A. 57  
 Ars 1,75 ff.: 28, 29 A. 11, 42  
 Ars 1,78: 42 A. 65  
 Ars 1,79 ff.: 43 f.  
 Ars 1,80: 43 A. 68  
 Ars 1,81 ff.: 41  
 Ars 1,81: 41 A. 48  
 Ars 1,83 f.: 44  
 Ars 1,83 ff.: 26, 46 ff.  
 Ars 1,85 ff.: 44  
 Ars 1,85: 77 A. 165  
 Ars 1,87: 45  
 Ars 1,88 f.: 50 A. 80  
 Ars 1,89-162: 50-59  
 Ars 1,89-100: 27 A. 10  
 Ars 1,89 ff.: 25, 27 A. 9, 50, 63, 85 A. 5  
 Ars 1,89: 33, 81 A. 179, 123 A. 121  
 Ars 1,91 f.: 50 A. 81, 406 A. 94  
 Ars 1,93 ff.: 52 A. 90, 299 A. 93  
 Ars 1,97: 52 A. 90, 55  
 Ars 1,98: 81  
 Ars 1,99: 52 A. 90, 123, 287 A. 68  
 Ars 1,101-134: 26, 50-55  
 Ars 1,101 f.: 50 A. 83, 51, 61, 170 A. 47  
 Ars 1,103 ff.: 51, 55 A. 96  
 Ars 1,105 f.: 80 A. 178  
 Ars 1,109 ff.: 51  
 Ars 1,109: 50 A. 83, 123 A. 121  
 Ars 1,110: 52 A. 88  
 Ars 1,111 ff.: 52, 55 A. 96  
 Ars 1,114: 50 A. 82, 52 A. 87, 238 A. 164  
 Ars 1,115 f.: 52  
 Ars 1,117 ff.: 273 A. 31

Ars 1,117 f.: 53 A. 91, 54 A. 93, 207 A. 56  
 Ars 1,119: 52 A. 90, 56  
 Ars 1,120: 130  
 Ars 1,121 ff.: 53  
 Ars 1,122 f.: 130  
 Ars 1,125: 50 A. 83, 238 A. 164  
 Ars 1,126: 53  
 Ars 1,127 f.: 53, 130 f.  
 Ars 1,129 f.: 52 A. 90  
 Ars 1,130: 50 A. 83, 151 A. 204  
 Ars 1,131 f.: 53 f., 56  
 Ars 1,133 f.: 50 f.  
 Ars 1,135-162: 55-59, 56 A. 99  
 Ars 1,135: 29 A. 11  
 Ars 1,136: 56  
 Ars 1,137 f.: 54 A. 95, 123  
 Ars 1,139 ff.: 26, 32 A. 25, 56  
 Ars 1,139: 56 A. 100  
 Ars 1,140: 123 A. 121  
 Ars 1,141: 56 A. 103  
 Ars 1,143 ff.: 57  
 Ars 1,145: 56 A. 100, 57 A. 107  
 Ars 1,149 ff.: 223 A. 123, 227  
 Ars 1,151 ff.: 56 A. 102  
 Ars 1,155 f.: 32 A. 25  
 Ars 1,158: 56 A. 102  
 Ars 1,159 ff.: 56 A. 101  
 Ars 1,159: 56 f.  
 Ars 1,161 ff.: 210 ff.  
 Ars 1,163 f.: 48, 61  
 Ars 1,163 ff.: 63  
 Ars 1,164 ff.: 60 f.  
 Ars 1,165-170: 26, 46 ff., 48  
 Ars 1,171-228: 25, 27 A. 9, 60-76, 344 A. 2  
 Ars 1,171 ff.: 63  
 Ars 1,173 ff.: 62 f.  
 Ars 1,173 f.: 38 A. 47  
 Ars 1,175 f.: 47 A. 75  
 Ars 1,176: 46 ff., 204 A. 48  
 Ars 1,177-212: 26, 60-64, 67 A. 138  
 Ars 1,177-228: 64-76  
 Ars 1,177 f.: 63, 67 A. 137  
 Ars 1,177: 63 A. 122, 66 A. 136  
 Ars 1,179 ff.: 70  
 Ars 1,184: 72  
 Ars 1,185 ff.: 72

Ars 1,188: 72  
 Ars 1,190: 67 A. 137  
 Ars 1,191 f.: 63 A. 122, 72  
 Ars 1,191 ff.: 72  
 Ars 1,195 ff.: 70 f., 71 A. 151  
 Ars 1,197: 63 A. 122, 72  
 Ars 1,202: 66 A. 136, 70  
 Ars 1,203 f.: 63 A. 122, 67 A. 137, 72  
 Ars 1,203: 66 A. 136, 72 A. 153, 313  
 Ars 1,205 ff.: 64 f.  
 Ars 1,208: 66  
 Ars 1,210: 67 A. 136  
 Ars 1,212: 66 A. 136  
 Ars 1,213 ff.: 67 A. 138  
 Ars 1,213: 61 A. 117, 66 A. 136, 76 A. 162  
 Ars 1,215 f.: 67 A. 137  
 Ars 1,215: 67 A. 136  
 Ars 1,217: 67 A. 136, 75, 76 A. 162  
 Ars 1,219 ff.: 26, 67 A. 137  
 Ars 1,223 ff.: 76 A. 162  
 Ars 1,229-252: 25, 77-82, 85 A. 5, 128  
 Ars 1,230: 77 A. 166, 78 A. 172  
 Ars 1,231 f.: 133 A. 149  
 Ars 1,231 ff.: 46 ff., 77 ff., 77 A. 176  
 Ars 1,235 f.: 77, 79  
 Ars 1,237: 79 f.  
 Ars 1,238 ff.: 80  
 Ars 1,243 f.: 80 f.  
 Ars 1,245 ff.: 106 A. 75, 338 A. 196, 380 A. 87  
 Ars 1,245: 81 A. 179, 82 A. 181  
 Ars 1,247 f.: 37 A. 44, 81, 335 A. 190, 396  
 Ars 1,249 ff.: 82  
 Ars 1,249: 335 A. 190  
 Ars 1,252: 82 A. 181  
 Ars 1,253-262: 25  
 Ars 1,253 f.: 25 A. 2, 33  
 Ars 1,257 f.: 46 ff.  
 Ars 1,261 f.: 46 ff., 48 f.  
 Ars 1,263-772: 83 ff., 269 A. 23, 367  
 Ars 1,263 f.: 91 A. 28  
 Ars 1,263: 33  
 Ars 1,267: 10  
 Ars 1,269-350: 89-102  
 Ars 1,269 ff.: 175 A. 72, 273 A. 31, 288 ff.

Ars 1,269 f.: 89, 102, 153, 238 A. 170  
 Ars 1,271-273: 97, 153, 309  
 Ars 1,273: 10 A. 27, 106 A. 74, 238 A. 165  
 Ars 1,274 ff.: 89, 149  
 Ars 1,276: 153 A. 208, 311 A. 126  
 Ars 1,277 ff.: 89, 309  
 Ars 1,277 f.: 90 A. 26, 153  
 Ars 1,278 ff.: 90 A. 26  
 Ars 1,278: 89 A. 22, 238 A. 165  
 Ars 1,279 f.: 93 A. 36, 290  
 Ars 1,281 f.: 89 f., 90 A. 26, 92, 97 f., 290 f., 363 A. 49  
 Ars 1,283 ff.: 90 A. 26, 91 A. 28, 101 f.  
 Ars 1,289-326: 90-95  
 Ars 1,289 ff.: 93  
 Ars 1,297 f.: 91 A. 29  
 Ars 1,299 ff.: 94 A. 38  
 Ars 1,303 ff.: 94, 150 A. 202  
 Ars 1,311 f.: 91 A. 29, 94 A. 43, 95, 276 A. 39, 290  
 Ars 1,313 ff.: 94 A. 42  
 Ars 1,317: 95  
 Ars 1,319 ff.: 95, 146  
 Ars 1,323 ff.: 95  
 Ars 1,325: 95 A. 46  
 Ars 1,327 ff.: 90, 91 A. 28  
 Ars 1,328: 90 A. 27  
 Ars 1,331 ff.: 109  
 Ars 1,333 ff.: 290  
 Ars 1,339 f.: 257 A. 210  
 Ars 1,341 f.: 190, 291  
 Ars 1,343-350: 102  
 Ars 1,343: 318  
 Ars 1,345 f.: 318  
 Ars 1,345 ff.: 102  
 Ars 1,346: 107 A. 77  
 Ars 1,347 f.: 130  
 Ars 1,350: 398  
 Ars 1,351-398.: 103-106, 246 A. 186, 300 A. 98, 346 A. 7, 368 A. 57  
 Ars 1,353: 103 A. 64  
 Ars 1,354: 406 A. 90  
 Ars 1,355 ff.: 104  
 Ars 1,357 ff.: 122  
 Ars 1,363 f.: 103, 238 A. 169  
 Ars 1,365 ff.: 37 A. 43, 130  
 Ars 1,365 f.: 105, 106 A. 74  
 Ars 1,367 ff.: 105  
 Ars 1,368: 280, 300 A. 96

Ars 1,372: 37 A. 43, 105, 138 A. 162, 147, 333  
 Ars 1,373 f.: 105, 279 A. 48, 280, 300 A. 96  
 Ars 1,375 ff.: 105, 190 A. 11  
 Ars 1,375: 105 f.  
 Ars 1,376: 107, 111 A. 91, 116, 262 A. 5  
 Ars 1,377: 106  
 Ars 1,378: 111 A. 91  
 Ars 1,379 ff.: 107  
 Ars 1,381: 108, 111 A. 91  
 Ars 1,382: 111 A. 91, 172, 176 A. 78  
 Ars 1,383 ff.: 106, 115  
 Ars 1,385: 111  
 Ars 1,387 f.: 107, 111  
 Ars 1,389: 106 A. 74  
 Ars 1,390: 262 A. 5  
 Ars 1,391 ff.: 106  
 Ars 1,393: 176 A. 77  
 Ars 1,394: 106 A. 74  
 Ars 1,395 ff.: 103 A. 64  
 Ars 1,399-436: 84 A. 2, 87, 107-113, 217 A. 97, 246, 255  
 Ars 1,399 ff.: 116  
 Ars 1,402: 177 A. 82  
 Ars 1,405 ff.: 146  
 Ars 1,405: 112  
 Ars 1,409 ff.: 107  
 Ars 1,413: 108 A. 79  
 Ars 1,417: 112  
 Ars 1,418: 108  
 Ars 1,419 ff.: 112 ff., 353  
 Ars 1,419 f.: 112, 116, 252  
 Ars 1,421 ff.: 112, 114  
 Ars 1,421: 126 A. 125  
 Ars 1,424 f.: 115  
 Ars 1,429 f.: 112, 146 f.  
 Ars 1,433 f.: 248  
 Ars 1,435 f.: 118 A. 109, 146  
 Ars 1,435: 114 A. 100, 121  
 Ars 1,437-504: 114-24, 367 f.  
 Ars 1,437-454: 115-118, 246  
 Ars 1,437 f.: 106 A. 74, 114 A. 101, 120  
 Ars 1,439 ff.: 136, 200 A. 38  
 Ars 1,439 f.: 88 A. 18, 115, 137, 138 A. 162, 207 A. 58, 333  
 Ars 1,440 ff.: 88 A. 18  
 Ars 1,440: 359 A. 42  
 Ars 1,442: 153 A. 109  
 Ars 1,443 ff.: 88 A. 18, 115 f., 354

## (Ovidius)

Ars 1,444: 138 A. 162, 246 f., 371 A. 64  
 Ars 1,445 f.: 117 A. 106, 247, 258  
 Ars 1,447 ff.: 116  
 Ars 1,448: 123  
 Ars 1,450: 255  
 Ars 1,451: 123  
 Ars 1,453 f.: 246  
 Ars 1,453: 117, 360, 361 A. 45, 385  
 Ars 1,455 ff.: 114, 138 A. 163, 370  
 Ars 1,455 f.: 114 A. 101  
 Ars 1,455: 207 A. 58  
 Ars 1,456: 106 A. 74, 120  
 Ars 1,459 ff.: 43 A. 69, 118 f.  
 Ars 1,459: 10 A. 27, 201  
 Ars 1,463 ff.: 201 A. 41, 296  
 Ars 1,463: 136 f. A. 155, 251 A. 195, 361 A. 45  
 Ars 1,465 ff.: 119  
 Ars 1,467 f.: 207 A. 58, 251 A. 195  
 Ars 1,469 f.: 121  
 Ars 1,469-486: 120-122  
 Ars 1,469 ff.: 87 A. 17  
 Ars 1,471 ff.: 340 A. 201  
 Ars 1,471: 339  
 Ars 1,472: 132 A. 146  
 Ars 1,473 ff.: 121  
 Ars 1,475 f.: 339  
 Ars 1,477 f.: 265 A. 12, 318f.  
 Ars 1,478: 121 A. 116, 238 A. 169, 238 A. 170  
 Ars 1,482: 121 f.  
 Ars 1,485 f.: 122  
 Ars 1,487-504: 122-124, 223 A. 124, 346 A. 7  
 Ars 1,487 ff.: 39 A. 50  
 Ars 1,487: 95 A. 47  
 Ars 1,491 ff.: 85 A. 5  
 Ars 1,496: 123 A. 121  
 Ars 1,497 ff.: 54 A. 95, 85 A. 5, 123 f.  
 Ars 1,504: 123, 124  
 Ars 1,505-524: 125-127, 178, 349, 390 A. 38  
 Ars 1,505 ff.: 127  
 Ars 1,509 ff.: 126, 194 f.  
 Ars 1,509 f.: 126 A. 126, 127, 131 A. 140  
 Ars 1,511 f.: 154 A. 210  
 Ars 1,513 f.: 126, 154  
 Ars 1,515 f.: 125 A. 123

Ars 1,521: 125 A. 123  
 Ars 1,524: 192  
 Ars 1,525 f.: 128  
 Ars 1,525-606: 128-135  
 Ars 1,525-564: 128-133  
 Ars 1,530: 131  
 Ars 1,531: 129 A. 136  
 Ars 1,533 f.: 129  
 Ars 1,536 f.: 129, 130 A. 138  
 Ars 1,539 ff.: 130 f.  
 Ars 1,543 ff.: 132  
 Ars 1,547 f.: 132, 133 A. 149  
 Ars 1,549 f.: 132  
 Ars 1,551 ff.: 130  
 Ars 1,552: 132  
 Ars 1,559 f.: 132 f.  
 Ars 1,561 f.: 131  
 Ars 1,563: 133  
 Ars 1,565 ff.: 77 A. 164, 367 f.  
 Ars 1,565-606: 85 A. 5, 133-135  
 Ars 1,565 ff.: 133 A. 149  
 Ars 1,569 ff.: 134  
 Ars 1,573 f.: 368  
 Ars 1,579 ff.: 346 A. 7  
 Ars 1,579 f.: 134, 155 A. 211, 304  
 Ars 1,585 ff.: 134 A. 152, 287 A. 68  
 Ars 1,589 ff.: 178  
 Ars 1,591 ff.: 135, 304 f.  
 Ars 1,593 f.: 238 A. 169, 406 A. 90  
 Ars 1,595 f.: 296  
 Ars 1,601: 133 A. 150  
 Ars 1,602: 134  
 Ars 1,603 ff.: 88 A. 19, 135  
 Ars 1,606: 88 A. 19  
 Ars 1,607 f.: 175 A. 72  
 Ars 1,607-722: 136-152, 367f.  
 Ars 1,607: 135  
 Ars 1,608: 175  
 Ars 1,609-658: 136-147  
 Ars 1,609 f.: 136 f.  
 Ars 1,611 ff.: 88 A. 18, 147, 200 A. 38, 254, 257 A. 210  
 Ars 1,611: 137, 246 f., 333  
 Ars 1,612: 251 A. 195  
 Ars 1,615 f.: 137 A. 158, 179 A. 89, 257 A. 210, 332 A. 187, 333, 359 A. 41  
 Ars 1,617 f.: 149, 251 A. 194  
 Ars 1,619 f.: 137 f.  
 Ars 1,621 f.: 138 A. 161

Ars 1,623 ff.: 81, 138, 139, 319  
 Ars 1,623: 137  
 Ars 1,627 f.: 147  
 Ars 1,631 ff.: 88 A. 18, 138 f., 354 A. 33  
 Ars 1,635 f.: 141  
 Ars 1,636: 128 A. 133  
 Ars 1,637 ff.: 139 ff.  
 Ars 1,641: 142  
 Ars 1,642: 146  
 Ars 1,643 ff.: 354  
 Ars 1,644: 141 f.  
 Ars 1,645 ff.: 141 ff.  
 Ars 1,645 f.: 255  
 Ars 1,649: 143 A. 177, 145 A. 185  
 Ars 1,653 f.: 145, 204 A. 48  
 Ars 1,659-706: 147-152  
 Ars 1,659 ff.: 88 A. 18, 147  
 Ars 1,663 ff.: 88 A. 18, 147 f., 178  
 Ars 1,665 f.: 106 A. 73, 148, 238 A. 165  
 Ars 1,669-680: 147-150  
 Ars 1,672: 148, 175 A. 72, 190 A. 10  
 Ars 1,673 f.: 148 f.  
 Ars 1,679 f.: 195 A. 25  
 Ars 1,681-704: 150-152, 229 A. 137, 238 A. 169  
 Ars 1,681 ff.: 150 A. 201, 163  
 Ars 1,681: 204 A. 48  
 Ars 1,682: 151 A. 206  
 Ars 1,686: 204 A. 48  
 Ars 1,689 f.: 150 f.  
 Ars 1,696 ff.: 151  
 Ars 1,698 f.: 152 A. 207, 349 A. 150  
 Ars 1,699 f.: 106 A. 73, 150  
 Ars 1,702: 151 A. 205  
 Ars 1,704: 319 A. 150  
 Ars 1,705 f.: 149, 311  
 Ars 1,707 f.: 153  
 Ars 1,707-770: 153-155  
 Ars 1,707-722: 88 A. 18, 136, 153 f.  
 Ars 1,711: 153 A. 208  
 Ars 1,713 f.: 153, 397 A. 62  
 Ars 1,715 f.: 232, 368  
 Ars 1,717 f.: 232  
 Ars 1,719 ff.: 319, 368  
 Ars 1,723 ff.: 263 A. 9, 333  
 Ars 1,727: 162 A. 15, 330  
 Ars 1,729 ff.: 154

Ars 1,731 f.: 154 A. 210  
 Ars 1,735 f.: 10 A. 27, 334  
 Ars 1,739 ff.: 154, 331 A. 186  
 Ars 1,751: 238 A. 164  
 Ars 1,755 ff.: 154 f.  
 Ars 1,759 ff.: 155 A. 221  
 Ars 1,763 f.: 176 A. 77  
 Ars 2,1-748: 157  
 Ars 2,1-20: 158-167  
 Ars 2,1 ff.: 176 f.  
 Ars 2,1: 181 A. 95  
 Ars 2,2: 52 A. 87, 162 A. 16, 177 A. 83, 238 A. 164  
 Ars 2,3 f.: 162, 177 A. 82  
 Ars 2,3: 330, 343  
 Ars 2,5 f.: 335 A. 190  
 Ars 2,5 ff.: 162  
 Ars 2,7 f.: 160 A. 10, 161 A. 13  
 Ars 2,9 f.: 160 f., 163  
 Ars 2,9: 10 A. 27, 177 A. 82  
 Ars 2,11 ff.: 163 f.  
 Ars 2,11: 172 A. 54  
 Ars 2,15 ff.: 164 ff.  
 Ars 2,15 f.: 6 A. 19, 165 A. 27, 172, 183  
 Ars 2,17 ff.: 157 A. 1, 168  
 Ars 2,17: 157 A. 1, 164 A. 24  
 Ars 2,18: 165 A. 27  
 Ars 2,19 ff.: 170 A. 47  
 Ars 2,20: 167, 178 A. 84  
 Ars 2,21-98: 168-184  
 Ars 2,21 f.: 168, 175  
 Ars 2,23: 183 A. 104  
 Ars 2,24: 285 A. 66  
 Ars 2,25 ff.: 183  
 Ars 2,25: 178 A. 84  
 Ars 2,29 f.: 177 A. 82, 183 A. 107  
 Ars 2,33: 172  
 Ars 2,37: 106 A. 74, 183 A. 106  
 Ars 2,38 ff.: 183  
 Ars 2,38: 172  
 Ars 2,40: 178 f.  
 Ars 2,42: 173 A. 61  
 Ars 2,43: 179 A. 86  
 Ars 2,45: 171 A. 50  
 Ars 2,47: 181 A. 94  
 Ars 2,50: 171, 175 A. 71  
 Ars 2,51 ff.: 179  
 Ars 2,51: 171 A. 50  
 Ars 2,54: 171  
 Ars 2,55 f.: 169 A. 39, 171 A. 53  
 Ars 2,55 ff.: 175

Ars 2,57: 171  
 Ars 2,58: 171 A. 53, 172, 176 A. 78  
 Ars 2,59 ff.: 177  
 Ars 2,59: 180 A. 93  
 Ars 2,61: 179 A. 87  
 Ars 2,63: 172 A. 55  
 Ars 2,64: 171 A. 50, 172  
 Ars 2,65 f.: 184  
 Ars 2,69 f.: 184  
 Ars 2,71: 178 A. 84  
 Ars 2,73 f.: 184  
 Ars 2,75 ff.: 175 f.  
 Ars 2,79 ff.: 169 A. 39, 176  
 Ars 2,83 f.: 171 A. 51, 176  
 Ars 2,85: 176 A. 79, 180 A. 93  
 Ars 2,91: 177 A. 83  
 Ars 2,92: 177 A. 82, 180 A. 92  
 Ars 2,95 f.: 172 A. 60, 173 A. 64  
 Ars 2,97 f.: 157 A. 1, 168, 170 A. 47, 181 A. 96  
 Ars 2,98: 157 A. 1, 167 A. 34  
 Ars 2,99-336: 185-259, 269 A. 23  
 Ars 2,99-176: 187-213  
 Ars 2,99-107: 187-190, 190 A. 13, 292  
 Ars 2,99: 253 A. 198  
 Ars 2,100: 189 A. 9, 190 A. 10, 192 A. 20  
 Ars 2,101: 190 A. 10  
 Ars 2,103 f.: 203  
 Ars 2,105 ff.: 210  
 Ars 2,105 f.: 188, 190 A. 12  
 Ars 2,107 f.: 186 A. 1  
 Ars 2,107: 189 A. 8, 190, 206 A. 52, 219, 264  
 Ars 2,108-120: 10 A. 27, 190-192  
 Ars 2,108: 191 A. 15  
 Ars 2,109 ff.: 358 A. 39  
 Ars 2,111: 161 A. 11  
 Ars 2,115 ff.: 191 f.  
 Ars 2,121-144: 193-205  
 Ars 2,121 f.: 202  
 Ars 2,123 f.: 170 A. 47, 194, 197 f., 201  
 Ars 2,124: 194 A. 23, 203, 204 A. 48, 209 A. 64  
 Ars 2,127 ff.: 197 A. 31  
 Ars 2,127: 199 f. A. 36  
 Ars 2,128: 197  
 Ars 2,129 ff.: 193 A. 22

Ars 2,132: 198  
 Ars 2,133 ff.: 196, 198, 206  
 Ars 2,136: 204 A. 48  
 Ars 2,139: 198  
 Ars 2,141 f.: 193, 198 f. A. 33  
 Ars 2,143 f.: 191 A. 15, 193 f., 201, 253 A. 198  
 Ars 2,145-176: 178, 205-213, 366 A. 53  
 Ars 2,145-160: 224-226  
 Ars 2,145 ff.: 238 A. 164, 253  
 Ars 2,145: 207 A. 56, 219 A. 105, 221 A. 112  
 Ars 2,146: 202 A. 43, 207 A. 56  
 Ars 2,147 f.: 207 A. 56  
 Ars 2,151 ff.: 321  
 Ars 2,151: 206 A. 52, 207 A. 56  
 Ars 2,152: 206, 208, 269 A. 24  
 Ars 2,153 ff.: 208  
 Ars 2,153: 207 A. 56  
 Ars 2,156: 206, 258 A. 212  
 Ars 2,157 f.: 208 A. 62, 209, 264, 332  
 Ars 2,159 ff.: 252  
 Ars 2,159 f.: 207 f., 212 A. 79, 232 A. 145, 257 A. 211  
 Ars 2,161 ff.: 212, 243, 349  
 Ars 2,164: 171, 213 A. 83  
 Ars 2,165: 213  
 Ars 2,167 f.: 171 A. 51, 214, 217 A. 97  
 Ars 2,169 ff.: 206 A. 53, 212, 353 A. 32  
 Ars 2,171 f.: 213, 252  
 Ars 2,174: 217 A. 97  
 Ars 2,175: 207 A. 56, 238 A. 168  
 Ars 2,176: 406 A. 90  
 Ars 2,177-250: 88 A. 21, 186 A. 1, 214-242, 367  
 Ars 2,177-196: 215-222, 336 A. 192  
 Ars 2,177 ff.: 87 A. 17  
 Ars 2,177 f.: 218  
 Ars 2,179 ff.: 268, 339  
 Ars 2,179: 214  
 Ars 2,181: 186 A. 1, 221 A. 112  
 Ars 2,183 f.: 132 A. 146, 221 f., 340 A. 201  
 Ars 2,184: 221 A. 113  
 Ars 2,185 ff.: 215, 217 A. 96



**(Ovidius)**

Ars 2,186: 221 A. 113  
 Ars 2,189: 221 A. 114  
 Ars 2,191 f.: 217 A. 98  
 Ars 2,193 ff.: 178, 217, 222  
 Ars 2,194: 221 A. 114  
 Ars 2,195: 219, 238 A. 166, 334  
 Ars 2,196: 171 A. 51, 229  
 Ars 2,197-250: 224 A. 128  
 Ars 2,197-208: 224-226  
 Ars 2,197 ff.: 226 A. 133, 258 A. 112  
 Ars 2,197 f.: 186 A. 1, 226 A. 133, 253  
 Ars 2,197: 21 A. 52, 207 A. 56, 221, 238 A. 165, 330  
 Ars 2,199 ff.: 225  
 Ars 2,202: 226 A. 133, 258  
 Ars 2,203 ff.: 226, 366 A. 53  
 Ars 2,209-236: 227-229  
 Ars 2,209 ff.: 223 A. 123, 227  
 Ars 2,211: 230 A. 140  
 Ars 2,213 f.: 227  
 Ars 2,215 f.: 215 A. 87, 223, 227 301 A. 102  
 Ars 2,217 ff.: 215 A. 88  
 Ars 2,217 f.: 227, 228 A. 136  
 Ars 2,219 ff.: 228  
 Ars 2,221: 226 A. 133  
 Ars 2,223 ff.: 223 A. 124, 229  
 Ars 2,223 f.: 230 A. 141, 349 A. 20, 367  
 Ars 2,225: 230 A. 141  
 Ars 2,227 f.: 223 f.  
 Ars 2,228: 215 A. 87, 226 A. 133, 230 A. 141  
 Ars 2,229 ff.: 240  
 Ars 2,229: 230 A. 141, 240 A. 173, 242  
 Ars 2,233 ff.: 239  
 Ars 2,233 f.: 242  
 Ars 2,233: 233, 241, 341 A. 203  
 Ars 2,236: 219, 229  
 Ars 2,237-250: 229-232, 252  
 Ars 2,237 f.: 230 f., 231 A. 143  
 Ars 2,239 f.: 223 A. 119, 231 A. 143, 397 A. 62  
 Ars 2,239: 220, 340 A. 202  
 Ars 2,243 ff.: 88 A. 20, 231 A. 143, 346 A. 7  
 Ars 2,244: 231 f.  
 Ars 2,245: 231 A. 143, 232 A. 145

Ars 2,246: 352 A. 27  
 Ars 2,247: 232  
 Ars 2,249 f.: 186 A. 1, 220, 292, 334  
 Ars 2,251-336: 243-259, 252  
 Ars 2,251-260: 103 A. 68, 243-245, 354, 300 A. 98  
 Ars 2,251 f.: 244, 246 A. 186  
 Ars 2,253 f.: 256  
 Ars 2,259 f.: 88 A. 20, 256, 346 A. 7  
 Ars 2,261-336: 245-259  
 Ars 2,261 ff.: 246, 367  
 Ars 2,262: 247  
 Ars 2,265 f.: 247, 353  
 Ars 2,267 f.: 254 f.  
 Ars 2,270: 248  
 Ars 2,271 f.: 259  
 Ars 2,273 ff.: 87 A. 15, 88 A. 18, 252, 367  
 Ars 2,275 f.: 254  
 Ars 2,277 f.: 250, 254, 255 f., 259, 372  
 Ars 2,279 f.: 162 A. 18, 254, 350  
 Ars 2,281 f.: 254  
 Ars 2,283 ff.: 200, 248  
 Ars 2,283 f.: 119 A. 111  
 Ars 2,285 f.: 253 f.  
 Ars 2,293 f.: 226 A. 133, 248, 253  
 Ars 2,295 ff.: 88 A. 18, 118 A. 110, 220, 248 f., 258 A. 212, 334 f., 371  
 Ars 2,297 ff.: 249 A. 191  
 Ars 2,299: 250  
 Ars 2,301 f.: 250, 280 A. 51  
 Ars 2,303 ff.: 249 A. 191  
 Ars 2,309 f.: 336 A. 192, 366 A. 54  
 Ars 2,311 f.: 220, 226 A. 133, 257 f.  
 Ars 2,313 f.: 251  
 Ars 2,315 ff.: 250  
 Ars 2,321 ff.: 257 A. 209  
 Ars 2,321: 334  
 Ars 2,322: 255, 269  
 Ars 2,323: 220 A. 107  
 Ars 2,324: 250  
 Ars 2,325: 220 A. 107  
 Ars 2,326: 266 A. 14  
 Ars 2,327: 251  
 Ars 2,329 f.: 215  
 Ars 2,331 f.: 259  
 Ars 2,333 f.: 178  
 Ars 2,333 ff.: 243, 251

Ars 2,336: 293  
 Ars 2,337-732: 261-341, 304  
 Ars 2,337-372: 265-273, 293, 299, 338 A. 199  
 Ars 2,337 f.: 172 A. 55  
 Ars 2,339 ff.: 268 f., 272 A. 27, 339  
 Ars 2,339 f.: 269, 271 A. 26, 279, 283 A. 60  
 Ars 2,345 f.: 220 A. 109, 257 A. 208  
 Ars 2,345: 221 A. 113, 271 A. 26, 340 A. 201  
 Ars 2,346: 221 A. 112, 266, 279 A. 47, 300 A. 97  
 Ars 2,347 f.: 362 A. 46  
 Ars 2,349 ff.: 178, 351  
 Ars 2,349 f.: 204 A. 46, 269, 271 A. 26  
 Ars 2,351: 269, 299  
 Ars 2,352: 266  
 Ars 2,353 f.: 267 A. 16, 271 A. 26, 279  
 Ars 2,355 f.: 267 A. 16  
 Ars 2,355: 204 A. 48, 265 A. 12, 271 A. 26  
 Ars 2,356: 271 A. 26, 281 A. 55  
 Ars 2,357 f.: 269 f., 271 A. 26, 279  
 Ars 2,359-372: 266, 293, 319  
 Ars 2,359: 271 A. 26  
 Ars 2,361 ff.: 316 A. 142  
 Ars 2,361: 273 A. 30  
 Ars 2,363 f.: 273 A. 31  
 Ars 2,363: 273 A. 30, 287 A. 68  
 Ars 2,365 f.: 319  
 Ars 2,367: 273 A. 31  
 Ars 2,369: 271 A. 26, 273 A. 31  
 Ars 2,371: 273, 319  
 Ars 2,373-492: 293 f.  
 Ars 2,373-408: 178, 274-277  
 Ars 2,373 ff.: 275, 289 ff., 308  
 Ars 2,376: 289 A. 78  
 Ars 2,377 ff.: 300  
 Ars 2,377 f.: 277 A. 41, 280  
 Ars 2,379 f.: 275 f., 280 A. 49, 303  
 Ars 2,381 ff.: 275, 290  
 Ars 2,381 f.: 302  
 Ars 2,383: 308 A. 122  
 Ars 2,385 ff.: 274 A. 33, 276, 303 f.

Ars 2,385: 274  
 Ars 2,386: 171 A. 51  
 Ars 2,387 f.: 274  
 Ars 2,389 ff.: 262 A. 5  
 Ars 2,389 f.: 277 A. 43, 331, 406  
 Ars 2,392: 15 A. 39  
 Ars 2,397 ff.: 312  
 Ars 2,397 f.: 276 f., 238 A. 164, 293  
 Ars 2,399 ff.: 290  
 Ars 2,399 f.: 276  
 Ars 2,404: 277 A. 41  
 Ars 2,405 f.: 277  
 Ars 2,406: 237 A. 163, 238 A. 164, 277 A. 43  
 Ars 2,408: 277  
 Ars 2,409-492: 278-292  
 Ars 2,409-424: 274 A. 33, 278, 304  
 Ars 2,411: 278 A. 45  
 Ars 2,413 f.: 238 A. 164, 278, 287 A. 68  
 Ars 2,415 ff.: 278  
 Ars 2,418 ff.: 290  
 Ars 2,425-462: 278-284  
 Ars 2,425 f.: 274 A. 33, 292  
 Ars 2,427 ff.: 58 A. 111, 178, 274 A. 33, 299, 351  
 Ars 2,429 ff.: 172, 299 A. 96  
 Ars 2,435: 178, 226 A. 132  
 Ars 2,436: 279 A. 47, 283  
 Ars 2,439 ff.: 138 A. 160, 278 ff., 281 A. 55, 397  
 Ars 2,444: 283  
 Ars 2,445 f.: 280, 282 A. 57, 307 A. 115, 352 A. 28  
 Ars 2,447 ff.: 206 A. 53, 282, 359, 366  
 Ars 2,447 f.: 299  
 Ars 2,449 f.: 307  
 Ars 2,451 f.: 306  
 Ars 2,453 f.: 308  
 Ars 2,455 ff.: 274 A. 33  
 Ars 2,455 f.: 279  
 Ars 2,457 ff.: 283 f., 395  
 Ars 2,458 f.: 308  
 Ars 2,459 ff.: 306 f.  
 Ars 2,459 f.: 278, 287 A. 68, 301, 324 A. 172  
 Ars 2,461 f.: 238 A. 164, 287 A. 68, 324  
 Ars 2,463-492: 284-292  
 Ars 2,463 f.: 286, 324 A. 172  
 Ars 2,465 f.: 134 A. 152, 286 f. A. 68

Ars 2,467 ff.: 284  
 Ars 2,473 ff.: 285  
 Ars 2,473 f.: 287 A. 70  
 Ars 2,475: 305 A. 109  
 Ars 2,477 ff.: 287  
 Ars 2,477: 283, 285 A. 65  
 Ars 2,479 f.: 288 A. 72  
 Ars 2,481-488: 284, 287 f., 310  
 Ars 2,481: 286 A. 68, 288 A. 76  
 Ars 2,482: 290 A. 79  
 Ars 2,483: 289 A. 78, 290 A. 79  
 Ars 2,487 f.: 284 A. 62, 289, 290 A. 79, 291, 305 A. 109  
 Ars 2,489 ff.: 292, 299  
 Ars 2,493-624: 293-329  
 Ars 2,493-560: 293-311  
 Ars 2,493-510: 293-298, 6 A. 19, 395  
 Ars 2,493-500: 295  
 Ars 2,497: 312  
 Ars 2,501 f.: 296  
 Ars 2,501: 298 A. 90, 302, 338  
 Ars 2,507 f.: 201 A. 41, 296  
 Ars 2,508: 298, 299 A. 95  
 Ars 2,509 f.: 298 A. 90  
 Ars 2,511-534: 297-301  
 Ars 2,511 f.: 298 A. 90, 302  
 Ars 2,511: 261 A. 1, 338  
 Ars 2,513 ff.: 351  
 Ars 2,513 f.: 299 f., 300 A. 101  
 Ars 2,515 ff.: 298 f.  
 Ars 2,515 f.: 295 A. 86  
 Ars 2,519 f.: 293, 334  
 Ars 2,520: 238 A. 166, 295 A. 86, 298, 299 A. 95  
 Ars 2,521 ff.: 88 A. 20, 300, 327, 334  
 Ars 2,521 ff.: 300  
 Ars 2,526: 238 A. 164  
 Ars 2,527: 216 A. 90  
 Ars 2,529 ff.: 300 f.  
 Ars 2,529 f.: 315, 334  
 Ars 2,530: 300 A. 97, 303  
 Ars 2,532: 300 A. 101  
 Ars 2,533 f.: 301  
 Ars 2,535-560: 274, 301-311, 349  
 Ars 2,535: 261 A. 1  
 Ars 2,537: 302  
 Ars 2,539 ff.: 205 A. 49, 334

Ars 2,539 f.: 238 A. 167, 293, 330, 362 A. 47  
 Ars 2,542: 274  
 Ars 2,543: 276 A. 39, 327  
 Ars 2,545 f.: 317  
 Ars 2,547 ff.: 274, 305, 395  
 Ars 2,547 f.: 293, 302  
 Ars 2,549 ff.: 298 A. 91, 302  
 Ars 2,549: 305 A. 110  
 Ars 2,551 f.: 324 A. 171, 304, 334  
 Ars 2,553 f.: 315  
 Ars 2,555 ff.: 303, 311 f., 352  
 Ars 2,556: 277 A. 43, 305 A. 112  
 Ars 2,561-592: 312-317  
 Ars 2,561 f.: 312 A. 127  
 Ars 2,563 f.: 237 A. 163, 313, 316 A. 142  
 Ars 2,565 f.: 208 A. 60, 313  
 Ars 2,567 f.: 313 A. 131, 315  
 Ars 2,570: 313 A. 131  
 Ars 2,571 f.: 277 A. 43, 313  
 Ars 2,573 ff.: 313  
 Ars 2,575 f.: 314 A. 132  
 Ars 2,577 ff.: 314  
 Ars 2,579: 324  
 Ars 2,580 ff.: 316  
 Ars 2,585 f.: 315  
 Ars 2,587: 314  
 Ars 2,589 f.: 316  
 Ars 2,590: 277 A. 43  
 Ars 2,591 f.: 316  
 Ars 2,593-600: 317-327  
 Ars 2,593 f.: 325  
 Ars 2,595 f.: 327  
 Ars 2,597 ff.: 317 f.  
 Ars 2,600: 406 A. 90, 406 A. 93  
 Ars 2,601-640: 332 A. 188  
 Ars 2,601-624: 311 f., 332 A. 188  
 Ars 2,607 f.: 325 f.  
 Ars 2,613 ff.: 316 A. 139, 312  
 Ars 2,621 ff.: 312  
 Ars 2,625-732: 330-342  
 Ars 2,625-640: 330-332, 332 A. 188, 349  
 Ars 2,625: 238 A. 164, 345 A. 3  
 Ars 2,626: 331  
 Ars 2,631 ff.: 331  
 Ars 2,639 f.: 331, 332 A. 188  
 Ars 2,641-732: 335-342  
 Ars 2,641 ff.: 332 A. 188, 375 A. 75

## (Ovidius)

Ars 2,643 ff.: 335  
 Ars 2,643 f.: 335 A. 190  
 Ars 2,647 ff.: 341 A. 204, 340  
 Ars 2,647: 340 A. 201  
 Ars 2,653: 335 A. 190  
 Ars 2,657 ff.: 335, 390 A. 38  
 Ars 2,657 f.: 335 A. 190  
 Ars 2,662: 335 A. 190  
 Ars 2,663 ff.: 332 A. 187, 340 f.  
 Ars 2,669 ff.: 134 A. 152, 287 A. 68, 340 f. A. 203  
 Ars 2,672: 287 A. 68  
 Ars 2,675 f.: 341  
 Ars 2,679 f.: 346 A. 8, 346 A. 9  
 Ars 2,681 f.: 341  
 Ars 2,685 f.: 321 A. 162, 322  
 Ars 2,690: 184 A. 109  
 Ars 2,693 ff.: 341 f.  
 Ars 2,701 f.: 262 A. 4, 341 f.  
 Ars 2,701 ff.: 152 A. 207  
 Ars 2,703 f.: 332 A. 187, 342  
 Ars 2,705 ff.: 346 A. 8  
 Ars 2,708: 238 A. 166  
 Ars 2,709 ff.: 238 A. 169  
 Ars 2,709 f.: 335 A. 190  
 Ars 2,711 ff.: 152 A. 207  
 Ars 2,721 f.: 342  
 Ars 2,723 f.: 287 A. 68, 406 A. 90  
 Ars 2,725 ff.: 152 A. 207  
 Ars 2,725 f.: 328  
 Ars 2,727 f.: 238 A. 165, 341, 343 A. 1  
 Ars 2,731 f.: 328  
 Ars 2,733: 343  
 Ars 2,736: 203 A. 45  
 Ars 2,738: 85 A. 4, 203 A. 45  
 Ars 2,741 ff.: 238 A. 164, 345  
 Ars 2,741 f.: 171  
 Ars 2,743: 238 A. 169  
 Ars 2,745 f.: 343, 345 A. 4  
 Ars 3,1-812: 364 f.  
 Ars 3,1 ff.: 238 A. 169, 345  
 Ars 3,7 f.: 356, 360 A. 43  
 Ars 3,9 ff.: 356  
 Ars 3,28: 356 A. 37,  
 Ars 3,29 f.: 363  
 Ars 3,29 ff.: 356  
 Ars 3,33 ff.: 364  
 Ars 3,41 f.: 356, 364  
 Ars 3,45 ff.: 357  
 Ars 3,49 ff.: 87 A. 16  
 Ars 3,53 ff.: 6 A. 19, 357

Ars 3,57 ff.: 348, 357  
 Ars 3,57: 358 A. 39  
 Ars 3,58: 263 A. 6, 356 A. 37  
 Ars 3,59 ff.: 357  
 Ars 3,62: 406 A. 93  
 Ars 3,67 f.: 192 A. 18  
 Ars 3,73 ff.: 192 A. 19  
 Ars 3,73: 358  
 Ars 3,79: 358  
 Ars 3,85 ff.: 325  
 Ars 3,85 f.: 357  
 Ars 3,89 ff.: 348 A. 17  
 Ars 3,93 ff.: 348 A. 16  
 Ars 3,97 f.: 348  
 Ars 3,101 ff.: 336 A. 192  
 Ars 3,101 f.: 339 A. 200, 372  
 Ars 3,103 ff.: 377  
 Ars 3,107 ff.: 372  
 Ars 3,109: 373 A. 70  
 Ars 3,113 ff.: 256 A. 205  
 Ars 3,113 f.: 372  
 Ars 3,119: 372 A. 68  
 Ars 3,123 ff.: 372  
 Ars 3,123 f.: 373 A. 70  
 Ars 3,129 ff.: 373  
 Ars 3,133: 339 A. 200, 357 A. 38  
 Ars 3,135 ff.: 373 f.  
 Ars 3,135 f.: 374, 377 f.  
 Ars 3,137 ff.: 374  
 Ars 3,153 f.: 126 A. 126  
 Ars 3,155 ff.: 374  
 Ars 3,159 ff.: 357 A. 38, 378  
 Ars 3,169 ff.: 374  
 Ars 3,175 f.: 374 A. 73  
 Ars 3,187 f.: 374  
 Ars 3,189 ff.: 374  
 Ars 3,193 ff.: 336 A. 192, 378  
 Ars 3,205 ff.: 188 A. 6, 378  
 Ars 3,209 ff.: 374 A. 72  
 Ars 3,209 f.: 118 A. 110  
 Ars 3,211 ff.: 378 f.  
 Ars 3,219 ff.: 377 A. 78, 378  
 Ars 3,225: 357 A. 38  
 Ars 3,231 ff.: 378  
 Ars 3,237 ff.: 366  
 Ars 3,243 ff.: 374  
 Ars 3,251 ff.: 376, 379  
 Ars 3,256: 376 A. 77  
 Ars 3,257 f.: 375 f.  
 Ars 3,261 f.: 376  
 Ars 3,263 ff.: 336 A. 192, 379 f.  
 Ars 3,293 ff.: 336 A. 192  
 Ars 3,295: 59 A. 114  
 Ars 3,301 f.: 126

Ars 3,309 f.: 357 A. 38  
 Ars 3,311 ff.: 336 A. 192, 350  
 Ars 3,321 ff.: 351 A. 23  
 Ars 3,328: 406 A. 90  
 Ars 3,329 ff.: 350  
 Ars 3,335 ff.: 200 A. 39  
 Ars 3,341 f.: 251 A. 194, 406  
 Ars 3,344: 208 A. 60  
 Ars 3,365 ff.: 42 A. 64  
 Ars 3,367: 406 A. 90  
 Ars 3,368: 366  
 Ars 3,369 ff.: 366  
 Ars 3,370: 373 A. 69  
 Ars 3,371: 366 A. 53  
 Ars 3,372: 406 A. 92  
 Ars 3,373: 366 A. 54  
 Ars 3,379: 366 A. 54  
 Ars 3,381 ff.: 367  
 Ars 3,381: 406 A. 90  
 Ars 3,387 ff.: 368  
 Ars 3,403 ff.: 350  
 Ars 3,417 ff.: 348 f., 403 A. 84  
 Ars 3,419 f.: 360 A. 43, 403 A. 84  
 Ars 3,425 ff.: 360 A. 43  
 Ars 3,433 ff.: 126 A. 126, 191, 349, 390 A. 38  
 Ars 3,435: 287 A. 68  
 Ars 3,442: 349 A. 19  
 Ars 3,453 ff.: 349  
 Ars 3,461 ff.: 354  
 Ars 3,463 ff.: 370  
 Ars 3,467 ff.: 367  
 Ars 3,471 f.: 370  
 Ars 3,473 ff.: 368  
 Ars 3,473 f.: 120 A. 114, 266 A. 15  
 Ars 3,483 ff.: 368 A. 57  
 Ars 3,483 f.: 321 A. 160  
 Ars 3,499 ff.: 367  
 Ars 3,501 ff.: 336 A. 192, 366  
 Ars 3,503: 369 A. 59  
 Ars 3,509 ff.: 367  
 Ars 3,511: 357 A. 38, 369  
 Ars 3,512 ff.: 368  
 Ars 3,513 f.: 359 A. 41  
 Ars 3,517 ff.: 364, 369  
 Ars 3,517: 357 A. 38  
 Ars 3,525 ff.: 360  
 Ars 3,531 f.: 349, 367  
 Ars 3,533 ff.: 87 A. 16, 350, 361, 367  
 Ars 3,535 ff.: 350  
 Ars 3,545 f.: 202  
 Ars 3,551 ff.: 361

Ars 3,554: 360 A. 43  
 Ars 3,555 ff.: 191, 349, 362, 367  
 Ars 3,557: 162 A. 17  
 Ars 3,559: 362 A. 46  
 Ars 3,561: 362 A. 46  
 Ars 3,568: 306 A. 113  
 Ars 3,577 ff.: 307 A. 114, 358 A. 40  
 Ars 3,577 f.: 358  
 Ars 3,579 ff.: 351  
 Ars 3,580: 352, 406 A. 90  
 Ars 3,585 f.: 321 A. 162  
 Ars 3,587 f.: 352 A. 27  
 Ars 3,589 f.: 358 A. 40  
 Ars 3,589 ff.: 351  
 Ars 3,591: 360 A. 43  
 Ars 3,598: 357 A. 38  
 Ars 3,599 f.: 352  
 Ars 3,601 ff.: 351  
 Ars 3,605: 352 A. 27  
 Ars 3,606 ff.: 231 A. 143  
 Ars 3,607 ff.: 352 A. 27  
 Ars 3,611 ff.: 88 A. 20  
 Ars 3,613 ff.: 321, 325  
 Ars 3,614: 263 A. 6  
 Ars 3,615: 106 A. 76  
 Ars 3,619 ff.: 346 A. 7  
 Ars 3,631 ff.: 346 A. 7  
 Ars 3,640: 406 A. 90  
 Ars 3,643 ff.: 346 A. 7  
 Ars 3,651 ff.: 346 A. 7  
 Ars 3,654: 115 A. 102  
 Ars 3,659 ff.: 358  
 Ars 3,662: 360 A. 43  
 Ars 3,663 ff.: 395 A. 56  
 Ars 3,667 ff.: 359  
 Ars 3,669 f.: 360 A. 43  
 Ars 3,673: 359  
 Ars 3,675 ff.: 282 A. 57  
 Ars 3,677 ff.: 359  
 Ars 3,677 f.: 206 A. 53, 366  
 Ars 3,683 ff.: 276 A. 39  
 Ars 3,683 f.: 359 A. 42, 366 A. 55  
 Ars 3,685 ff.: 347 A. 11  
 Ars 3,710: 276 A. 39  
 Ars 3,748: 329 A. 183  
 Ars 3,751 ff.: 380  
 Ars 3,752: 266 A. 15  
 Ars 3,763 ff.: 129 A. 134  
 Ars 3,769 f.: 6 A. 19  
 Ars 3,771 ff.: 346 A. 8  
 Ars 3,771 f.: 380  
 Ars 3,773 ff.: 336 A. 192  
 Ars 3,777 f.: 95 A. 45, 380

Ars 3,785 f.: 380  
 Ars 3,789 ff.: 6 A. 19  
 Ars 3,793 ff.: 346 A. 8  
 Ars 3,795 f.: 287 A. 68  
 Ars 3,796: 406 A. 90  
 Ars 3,805 f.: 370  
 Ars 3,807 f.: 380  
 Ars 3,809 f.: 329 A. 183, 406  
 Ars 3,811: 10 A. 27  
 Ep. 1,29-36: 199  
 Ep. 1,30: 200 A. 36  
 Ep. 1,41-43: 196 A. 29  
 Ep. 2,31-42: 267 A. 16  
 Ep. 2,57-60: 267 A. 16  
 Ep. 2,115 f.: 267 A. 16  
 Ep. 2,143: 267 A. 16  
 Ep. 4,125: 76 A. 162  
 Ep. 4,161: 194 A. 23  
 Ep. 4,162: 183 A. 107  
 Ep. 5,44: 141 A. 175  
 Ep. 8,68: 231 A. 143  
 Ep. 9,119-124: 277 A. 41  
 Ep. 10,21-24: 130 A. 138  
 Ep. 10,47 f.: 276 A. 39  
 Ep. 10,59 ff.: 129  
 Ep. 10,133 ff.: 129  
 Ep. 10,151 f.: 129  
 Ep. 11,60: 183 A. 107  
 Ep. 15,21: 406 A. 93  
 Ep. 15,79: 208 A. 60  
 Ep. 15,179: 208 A. 60  
 Ep. 16,241 ff.: 134 A. 151  
 Ep. 17,74 ff.: 134 A. 151  
 Ep. 17,100: 338 A. 197  
 Ep. 17,185-188: 148 f.  
 Ep. 17,257-260: 338 A. 197  
 Ep. 18,24: 300 A. 101  
 Ep. 18,65: 31 A. 19  
 Ep. 18,130: 300 A. 101  
 Ep. 18,177: 180 A. 93  
 Ep. 18,212: 199 A. 33  
 Ep. 19,172: 21 A. 52  
 Ep. 20,96: 59 A. 114  
 Ep. 21,204: 300 A. 101  
 Fast. 1,24: 199 A. 33  
 Fast. 2,119 ff.: 72 A. 156  
 Fast. 2,311 f.: 227 A. 134  
 Fast. 2,761 ff.: 53 A. 91  
 Fast. 2,769: 300 A. 101  
 Fast. 2,799 f.: 53 A. 91  
 Fast. 3,244: 287 A. 68  
 Fast. 3,483 f.: 277 A. 41  
 Fast. 3,652: 184 A. 109  
 Fast. 4,91 ff.: 286 A. 67  
 Fast. 4,307-310: 249 A. 192  
 Fast. 5,351: 319 A. 151

Fast. 5,545 ff.: 62 A. 119  
 Fast. 5,597 f.: 50 A. 83  
 Fast. 5,662: 184 A. 109  
 Fast. 6,577 f.: 231 A. 143  
 Fast. 6,598: 275 A. 37  
 Fast. 6,637-648: 41 A. 56  
 Med.: 7  
 Med. 18-23: 373 A. 71  
 Med. 35 ff.: 188 A. 6, 190 A. 13, 193 A. 20  
 Med. 43 ff.: 192 A. 19, 372 f. A. 69  
 Met. 1,2: 5 A. 17  
 Met. 1,89 ff.: 288 A. 74  
 Met. 1,452-532: 46 A. 73  
 Met. 1,610 ff.: 141 A. 172  
 Met. 2,101: 141 A. 173  
 Met. 2,162: 133 A. 148  
 Met. 3,1 f.: 95 A. 45  
 Met. 3,289 ff.: 141 A. 173  
 Met. 3,316 ff.: 96 A. 49  
 Met. 3,372: 180 A. 93  
 Met. 4,171-270: 314 A. 132  
 Met. 5,296: 99 A. 56  
 Met. 7,125 f.: 121 A. 119  
 Met. 8,76 f.: 275 A. 37  
 Met. 8,155 f.: 94 A. 39  
 Met. 8,183-235: 171 ff.  
 Met. 8,185 f.: 183 A. 106  
 Met. 8,189: 173 A. 61  
 Met. 8,195 f.: 176 A. 78  
 Met. 8,203-208: 171  
 Met. 8,207: 169 A. 39  
 Met. 8,208: 175 A. 75  
 Met. 8,211 f.: 176 A. 78  
 Met. 8,215: 176 A. 78  
 Met. 8,217-220: 176 A. 77  
 Met. 8,221 f.: 169 A. 39  
 Met. 8,225-230: 176 A. 79  
 Met. 8,228: 171 A. 50  
 Met. 8,236 ff.: 183 A. 105  
 Met. 9,641-644: 276 A. 39  
 Met. 10,38 f.: 183 A. 107  
 Met. 11,388: 183 A. 107  
 Met. 12,39 ff.: 414  
 Met. 12,159-162: 197  
 Met. 12,210 ff.: 309 A. 123  
 Met. 13,92: 194 A. 24  
 Met. 13,127: 194 A. 24  
 Met. 13,162 ff.: 151 A. 205  
 Met. 13,238 ff.: 196 A. 29  
 Met. 13,382 f.: 194 A. 24  
 Met. 14,718-20: 161 A. 13  
 Met. 15,176 ff.: 268 A. 21  
 Pont. 1,6,7 f.: 202 A. 43  
 Pont. 2,10: 382 A. 1

**(Ovidius)**

Pont. 3,3,6: 199 A. 33  
 Pont. 3,4,21 f.: 277 A. 41  
 Pont. 4,12,47 f.: 300 A. 101  
 Rem. 10: 338  
 Rem. 13-18: 109 A. 83  
 Rem. 13 f.: 14 A. 37, 333  
 Rem. 15 ff.: 14 A. 36  
 Rem. 15: 345 f. A. 5  
 Rem. 17 ff.: 118 A. 108, 346 A. 5  
 Rem. 41-44: 109 A. 83  
 Rem. 49 f.: 344 A. 2  
 Rem. 71 f.: 344 A. 2  
 Rem. 79-90: 346 A. 5  
 Rem. 79 f.: 181 A. 94, 232  
 Rem. 83-88: 341 A. 204  
 Rem. 144: 21 A. 52  
 Rem. 153 ff.: 341 A. 203  
 Rem. 155 f.: 344 A. 2  
 Rem. 224: 344 A. 2  
 Rem. 263-290: 204 A. 46  
 Rem. 265 f.: 189 A. 8  
 Rem. 299 f.: 218 A. 100  
 Rem. 315 ff.: 380 A. 86  
 Rem. 315 f.: 81  
 Rem. 323-330: 336  
 Rem. 337 f.: 380 A. 85  
 Rem. 341 ff.: 379 A. 84  
 Rem. 361 ff.: 174 f.  
 Rem. 362: 386 A. 18  
 Rem. 371 ff.: 386 A. 18  
 Rem. 380: 406 A. 93  
 Rem. 387 f.: 386 A. 18, 406  
 Rem. 395 f.: 174 f., 384 A. 9, 401 A. 79  
 Rem. 399 ff.: 266, 271 A. 27  
 Rem. 405 f.: 266  
 Rem. 433 f.: 406  
 Rem. 447 f.: 38 A. 44  
 Rem. 462: 213 A. 83  
 Rem. 487 f.: 346 A. 6  
 Rem. 497-504: 336 f.  
 Rem. 501 f.: 177 A. 83, 333 A. 189  
 Rem. 503: 340  
 Rem. 545 f.: 292 A. 82  
 Rem. 633 f.: 309 A. 124  
 Rem. 701: 167 A. 34  
 Rem. 704: 5 A. 17  
 Rem. 723 f.: 281 A. 55  
 Rem. 729-734: 281  
 Rem. 752: 21 A. 52  
 Rem. 811 f.: 329  
 Trist. 1,1,107 ff.: 401 A. 77  
 Trist. 1,1,112: 15 A. 40

Trist. 1,7,33: 361 A. 45  
 Trist. 1,8,48: 122 A. 119  
 Trist. 1,9,61 f.: 406 A. 91  
 Trist. 2,212: 42 A. 61, 318, 344 A. 2, 387  
 Trist. 2,223: 387 A. 25  
 Trist. 2,243-252: 318  
 Trist. 2,295 f.: 316  
 Trist. 2,313-316: 387  
 Trist. 2,347 f.: 387 A. 24  
 Trist. 2,354: 387 A. 24  
 Trist. 2,397: 319 A. 151  
 Trist. 2,413 ff.: 389 A. 35  
 Trist. 2,447 ff.: 391 A. 45  
 Trist. 2,471 ff.: 387  
 Trist. 3,1,62: 41 A. 57  
 Trist. 3,3,73: 387  
 Trist. 3,4,21-24: 173 A. 64  
 Trist. 3,7,31 ff.: 192 A. 19  
 Trist. 3,11,13: 287 A. 68  
 Trist. 4,1,48: 301 A. 101  
 Trist. 4,2,25 ff.: 76 A. 162  
 Trist. 4,2,47: 161 A. 13  
 Trist. 4,3,13 ff.: 264 A. 11  
 Trist. 4,3,45 f.: 173 A. 64  
 Trist. 4,4,4: 122 A. 119  
 Trist. 4,6,39: 199 A. 33  
 Trist. 4,8,35 f.: 160 A. 9  
 Trist. 4,10,1: 387  
 Trist. 4,10,31 f.: 3 A. 10  
 Trist. 4,10,57 f.: 3 A. 10, 412  
 Trist. 4,10,69 f.: 3 A. 10  
 Trist. 5,14,41: 264 A. 11

**Petronius:**

110,6 f.: 96 A. 49  
 126,2: 126 A. 126

**Philainis:**

POxy 2891 frgg. 1 + 2: 126 A. 126, 389 f.

**Plato:**

Ep. 9,358a: 147 A. 190  
 Phdr. 231d: 140 A. 170  
 Phdr. 259d: 164 A. 24  
 R. 390c: 115 A. 102  
 R. 474d-475a: 336 A. 191  
 Smp. 183b: 141 A. 174

**Plautus:**

Alc. 1,131c: 191 A. 16  
 As. 134 f.: 108 A. 81  
 Bac. 925 ff.: 158 A. 3  
 Per. 1-6: 228 A. 135  
 Trin. 223-275: 108 A. 82  
 Trin. 667 ff.: 390 A. 41

**Plinius maior:**

Nat. 34,31: 40 A. 55  
 Nat. 34,165: 121 A. 118  
 Nat. 35,85: 125 A. 123  
 Nat. 36,21,8: 231 A. 143

**Plinius minor:**

Ep. 1,14,8: 190 f. A. 14  
 Ep. 2,20,2 ff.: 259 A. 213  
 Ep. 4,19,4: 17 A. 45, 411 A. 106  
 Ep. 7,5: 411

**Plutarchus:**

Luc. 43,2: 189 A. 9  
 Mor. 139a: 188 f.  
 Mor. 141b/c: 193 A. 20  
 Mor. 145c/d: 192 A. 20  
 Mor. 207c: 64 A. 125  
 Mor. 723b ff.: 162 A. 15  
 Mor. 746f: 164 A. 24

**Priapea:**

68,33-36: 203 A. 44

**Propertius:**

1,1,1 ff.: 30 A. 16, 45 A. 71, 85 f.  
 1,1,1: 30 A. 16, 221 A. 111  
 1,1,3 f.: 160 A. 7, 179  
 1,1,3-6: 17  
 1,1,6: 224 A. 130  
 1,1,7: 96 A. 50  
 1,1,8-18: 86 A. 9  
 1,1,9 ff.: 215, 221 A. 114  
 1,1,10: 216 A. 90, 216 A. 92, 217 A. 96  
 1,1,13 f.: 217 A. 98  
 1,1,15: 221 A. 114  
 1,1,17: 221 A. 114  
 1,1,19-24: 96, 187 A. 4, 187 A. 5  
 1,1,21 f.: 263 A. 9  
 1,1,25 ff.: 392  
 1,1,27 f.: 225  
 1,1,33 f.: 86 A. 9, 411 A. 107  
 1,1,35: 12 A. 32  
 1,1,36: 340 A. 202  
 1,2: 370 A. 63, 371 A. 66  
 1,2,1-8: 377  
 1,2,9 ff.: 374  
 1,2,1 f.: 249, 371 A. 65, 373  
 1,2,3: 371 A. 65  
 1,2,15 ff.: 374  
 1,2,27-30: 99 A. 55  
 1,2,31: 14 A. 37  
 1,3: 249 A. 191

1,3,17 f.: 216 A. 92, 216 A. 94, 217 A. 95  
 1,3,35 ff.: 216 f. A. 94  
 1,4,3 f.: 14 A. 35, 262 A. 2  
 1,4,4: 221 A. 113, 340 A. 201  
 1,4,5 ff.: 30 A. 15  
 1,4,19 ff.: 216 A. 93  
 1,5: 391  
 1,5,3-6: 12 A. 32, 187 A. 4  
 1,5,8: 216 A. 93  
 1,5,9 ff.: 12 A. 32  
 1,5,11: 30 A. 16, 225 A. 131  
 1,5,12: 219 A. 103, 221 A. 113  
 1,5,13-16: 216 f.  
 1,5,17 f.: 77, 225 A. 131  
 1,5,19 f.: 229  
 1,5,23 f.: 21 A. 52, 194 A. 23  
 1,5,27-30: 366 A. 52  
 1,5,31 f.: 99 A. 55  
 1,6: 39, 234, 238 A. 168  
 1,6,9: 216 A. 93  
 1,6,25 ff.: 236 A. 156  
 1,6,25 f.: 15 A. 38  
 1,6,27 ff.: 262 A. 2  
 1,6,29: 234 A. 152, 242  
 1,7,5 ff.: 18 f., 65 A. 126, 225 A. 131  
 1,7,5: 332 A. 187  
 1,7,6: 216 A. 90  
 1,7,7: 215 A. 89  
 1,7,9 ff.: 331 A. 185  
 1,7,11 f.: 31 A. 21, 216 A. 93, 234 A. 201  
 1,7,13 f.: 12 A. 32, 410  
 1,7,19: 206  
 1,7,23 f.: 10 A. 28, 410  
 1,8: 112 A. 95, 211 A. 72  
 1,8,16: 216 A. 92  
 1,8,39 ff.: 254 A. 201  
 1,8,39: 371 A. 65  
 1,8,40: 207  
 1,8,43 f.: 158 A. 4  
 1,8,44 f.: 112  
 1,8,45 f.: 331 A. 185, 332 A. 187  
 1,9: 391  
 1,9,1 ff.: 45  
 1,9,1 f.: 225 A. 131, 332 A. 187  
 1,9,3: 179 A. 87  
 1,9,4: 244 A. 181  
 1,9,5 f.: 302 A. 104  
 1,9,5-8: 18  
 1,9,6: 221 A. 113  
 1,9,9-14: 206

1,9,11 ff.: 254 A. 201  
 1,9,11: 162 A. 18  
 1,9,12: 207 f.  
 1,9,15 f.: 12 f. A. 33  
 1,9,17 f.: 12 A. 32, 138 A. 160, 166, 179 f.  
 1,9,19: 222 A. 115  
 1,9,21: 167 A. 32  
 1,9,22: 216 A. 93  
 1,9,23 f.: 166  
 1,9,25 ff.: 138 A. 160, 179  
 1,9,27 f.: 21 A. 52, 30 A. 16  
 1,9,31 f.: 21 A. 52  
 1,9,33 f.: 99 A. 55, 331 A. 186  
 1,10: 391  
 1,10,2: 12 A. 32  
 1,10,13: 12 A. 32  
 1,10,15 ff.: 392  
 1,10,19 f.: 17  
 1,10,21 ff.: 88 A. 21, 225 A. 131  
 1,10,26: 216 A. 93  
 1,10,27: 179 A. 87, 278 A. 45  
 1,11: 39 f., 112, 113 A. 98, 392  
 1,11,21: 309 A. 122  
 1,11,23: 309 A. 122, 323  
 1,12: 392  
 1,12,5 f.: 269 A. 24, 332 A. 187, 340 A. 202  
 1,12,7-12: 159 A. 6  
 1,12,9 f.: 187 A. 4  
 1,12,17 f.: 97 A. 52  
 1,12,19: 274 f.  
 1,12,20: 262  
 1,13,5 ff.: 45 A. 70, 181 A. 95  
 1,13,5 f.: 330  
 1,13,15-20: 97 A. 52  
 1,13,21 f.: 101 A. 62  
 1,14: 159 A. 6, 213 A. 82  
 1,14,8: 21 A. 52  
 1,14,11-13: 158 A. 4  
 1,14,11: 97 A. 52  
 1,14,23 f.: 158 A. 4  
 1,15: 159 A. 6, 220 A. 108, 225 A. 131  
 1,15,1 f.: 216 A. 90, 263 A. 8  
 1,15,13 f.: 203 A. 44, 267 A. 17  
 1,15,16: 263 A. 8  
 1,15,21 f.: 263 A. 8, 267 A. 16  
 1,15,23 f.: 170  
 1,15,27-31: 97 A. 52  
 1,15,33 ff.: 216 A. 93, 325 A. 173  
 1,15,41: 30 A. 16  
 1,15,9 ff.: 169 f., 182, 203 A. 44  
 1,16: 225 A. 131, 392  
 1,16,7: 246 A. 185  
 1,16,17: 216 A. 92  
 1,16,18: 216 A. 90  
 1,16,33: 301 A. 103  
 1,16,35 ff.: 113 A. 98  
 1,16,46: 300 A. 100  
 1,17: 110 A. 88  
 1,17,10: 216 A. 93  
 1,17,16: 216 A. 90  
 1,17,19 ff.: 14 A. 35  
 1,17,19 f.: 12 A. 32  
 1,17,25 ff.: 128 A. 133  
 1,18: 225  
 1,18,3 f.: 225 A. 131  
 1,18,5: 216 A. 91  
 1,18,9: 187 A. 4  
 1,18,10: 263  
 1,18,17 f.: 263 f.  
 1,18,23 ff.: 225 A. 131  
 1,18,25 f.: 216 A. 91, 217 A. 95  
 1,18: 263 f.  
 1,19: 14 A. 35  
 1,19,5: 30 A. 16  
 1,19,7-10: 267 A. 16  
 1,19,25 f.: 14 A. 37, 99 A. 55  
 1,20: 192  
 1,21: 236 A. 161  
 1,22: 236 A. 161  
 2,1: 159 A. 6  
 2,1,1: 99 A. 55  
 2,1,2: 207  
 2,1,3 f.: 19  
 2,1,5-14: 249  
 2,1,8: 216 A. 91  
 2,1,39 ff.: 65 A. 126  
 2,1,39 f.: 43 A. 67  
 2,1,43 ff.: 109 A. 84  
 2,1,43-46: 15, 74 A. 159, 389  
 2,1,47 ff.: 262 A. 2  
 2,1,47 f.: 14 A. 35, 262 A. 3  
 2,1,47: 109 A. 84, 234 A. 152, 331 A. 185  
 2,1,51-56: 187 A. 4  
 2,1,53 f.: 145 A. 186  
 2,1,55 f.: 14 A. 35, 30 A. 18, 221 A. 111, 225 A. 131  
 2,1,57 f.: 292, 392  
 2,1,59: 292  
 2,1,65-70: 12 f. A. 33

## (Propertius)

2,1,65 f.: 294 A. 84  
 2,1,78: 109 A. 84, 216 A. 90  
 2,2,1-3: 137 A. 159  
 2,2,3: 31 A. 19, 99 A. 55  
 2,2,13 f.: 82, 99 A. 56  
 2,3,2: 33 A. 27  
 2,3,5-8: 97  
 2,3,14: 30 A. 16  
 2,3,23-28: 99 A. 55  
 2,3,33: 363 A. 48  
 2,3,35 ff.: 234 A. 149  
 2,3,47-50: 17, 20, 221 A. 113  
 2,3,47: 19  
 2,3,49 f.: 216 A. 93  
 2,3,51 ff.: 215 A. 88  
 2,3,51: 219 A. 103  
 2,4,1 ff.: 225 A. 131  
 2,4,3: 216 A. 93  
 2,4,5 f.: 125, 126 A. 125  
 2,4,7 f.: 187 A. 4  
 2,4,10: 12 A. 32  
 2,4,15 f.: 187 A. 4  
 2,5: 66 A. 131  
 2,5,3 f.: 110 A. 88  
 2,5,7: 216 A. 90  
 2,5,9 ff.: 218 A. 100  
 2,5,14: 216 A. 93, 218 A. 101, 221 A. 113, 221 A. 114  
 2,5,17: 325 A. 173  
 2,5,19 f.: 308 A. 118  
 2,5,28: 375  
 2,6: 66 A. 131  
 2,6,15-18: 309  
 2,6,19-22: 54 f.  
 2,6,23 f.: 267 A. 16, 203 A. 44  
 2,6,27: 346 A. 9  
 2,6,37 ff.: 263 A. 7  
 2,7,1-3: 209  
 2,7,7-10: 209 A. 67  
 2,7,13: 99 A. 55  
 2,7,15-18: 234 A. 152  
 2,7,15 f.: 220 A. 106  
 2,7,17 f.: 331 A. 185  
 2,7,19: 31 A. 21  
 2,7,20: 194 A. 23  
 2,7,42: 323  
 2,8: 66 A. 131  
 2,8,1-6: 308  
 2,8,7-10: 160 A. 8, 267  
 2,8,11-14: 116 A. 105, 213 A. 84  
 2,8,16: 216 A. 91  
 2,8,25 f.: 308 A. 121  
 2,8,36: 308  
 2,8,39 f.: 21 A. 52, 160 A. 7  
 2,9: 66 A. 131, 209 A. 66  
 2,9,1 f.: 99 A. 55, 160 A. 8, 267 A. 18  
 2,9,3 ff.: 203 A. 44, 265 f., 267 A. 16  
 2,9,7 f.: 203 A. 44, 267  
 2,9,19 f.: 266  
 2,9,21 f.: 315  
 2,9,23: 266  
 2,9,25 ff.: 250 A. 193, 266  
 2,9,35: 216 A. 93  
 2,9,37 ff.: 308 A. 120  
 2,9,49 ff.: 234 A. 149, 308 f.  
 2,10: 65 f.  
 2,10,1-15: 66 f.  
 2,10,13 ff.: 162 A. 14  
 2,10,19 f.: 66 A. 132  
 2,10,23-26: 66  
 2,11: 66 A. 131  
 2,11,3 f.: 370 A. 63  
 2,12,1-4: 140 A. 170  
 2,12,5-8: 165 f.  
 2,12,7 f.: 110 A. 88, 267 A. 18  
 2,12,11 f.: 47, 166 f. A. 32  
 2,12,14-16: 166  
 2,12,15 ff.: 66 A. 131  
 2,12,15 f.: 79 A. 174  
 2,12,21 ff.: 16 A. 42  
 2,13: 66 A. 131  
 2,13,5-7: 351 A. 23  
 2,13,7 ff.: 254 A. 201  
 2,13,11 f.: 351 A. 23  
 2,13,15 f.: 158 A. 4  
 2,13,17 ff.: 14 A. 35  
 2,13,19 ff.: 213 A. 82  
 2,13,35 f.: 262 A. 2, 262 A. 3  
 2,13,37: 331 A. 185  
 2,14: 66 A. 131, 112 A. 95, 159  
 2,14,1 f.: 158, 161 A. 14  
 2,14,2 f.: 110 A. 87  
 2,14,10: 158 A. 4, 159  
 2,14,11 f.: 100  
 2,14,13: 216 A. 93  
 2,14,15 f.: 100 A. 59  
 2,14,19 f.: 100, 232  
 2,14,21 f.: 301 A. 103  
 2,14,23 f.: 66 A. 131, 158, 161 A. 14, 238 A. 168  
 2,14,23 ff.: 331 A. 185  
 2,14,25-28: 345 A. 3  
 2,14,28: 158  
 2,14,29 ff.: 327 A. 178  
 2,14,29 f.: 110 A. 87  
 2,14,31 f.: 159  
 2,15: 112 A. 95, 159  
 2,15,1 f.: 158  
 2,15,5-8: 148  
 2,15,17-20: 327  
 2,15,21 f.: 380 A. 85  
 2,15,25 f.: 167 A. 34, 326  
 2,15,29-36: 95 f.  
 2,15,29 f.: 180  
 2,15,35: 12 A. 32  
 2,15,37-40: 158 A. 4  
 2,15,41 ff.: 234 A. 149, 235 A. 153, 236 A. 161  
 2,15,45 f.: 162 A. 14  
 2,15,49 ff.: 327 A. 178, 358 A. 39  
 2,16: 112 A. 95, 159, 211, 254 A. 202  
 2,16,1: 211 A. 72  
 2,16,7-10: 116 A. 105  
 2,16,7 f.: 99 A. 55, 211 A. 73  
 2,16,9 f.: 211 A. 74  
 2,16,11 f.: 194 A. 23  
 2,16,17 f.: 371 A. 65  
 2,16,19 ff.: 370 A. 63  
 2,16,21 f.: 323 A. 169  
 2,16,23 f.: 211 A. 77, 369  
 2,16,27: 211 A. 73  
 2,16,28: 211 A. 71  
 2,16,29 f.: 370 A. 63, 371 A. 65  
 2,16,31 f.: 12 A. 32, 216 A. 93  
 2,16,37 ff.: 236 A. 161  
 2,16,39 f.: 241 A. 176  
 2,16,43 ff.: 370 A. 63  
 2,16,43 f.: 371 A. 65  
 2,16,47 ff.: 216 A. 93, 325 A. 173, 370 A. 63  
 2,16,55 f.: 99 A. 55, 371 A. 65  
 2,17: 159  
 2,17,1 ff.: 120 A. 115  
 2,17,1 f.: 146  
 2,17,5-10: 12 f.  
 2,17,5 f.: 145 A. 185  
 2,17,11 f.: 159  
 2,17,13 f.: 159 A. 5  
 2,17,17 f.: 215 A. 89, 243 A. 178  
 2,18: 264 A. 10, 371 A. 66  
 2,18,1 ff.: 100 A. 58  
 2,18,1: 225 A. 131  
 2,18,19 f.: 358 A. 39  
 2,18,21 f.: 267 A. 18  
 2,18,23 ff.: 249 A. 192, 373

2,19,9 f.: 43 A. 66  
 2,19,21-24: 241 A. 176  
 2,20,17 f.: 14 A. 35  
 2,20,19-24: 229 f.  
 2,20,29 f.: 274 A. 35  
 2,20,30-32: 12 f. A. 33  
 2,20,35 f.: 274 f. A. 35  
 2,21,9 f.: 99 A. 55, 330 f.  
 2,21,13 f.: 203 A. 44  
 2,21,19 f.: 99 A. 55, 250 A. 193  
 2,22,1 f.: 12 A. 32, 29  
 2,22,4: 39 A. 50  
 2,22,5-10: 32 A. 24  
 2,22,7: 30 A. 14  
 2,22,11 f.: 54  
 2,22,13-18: 29 A. 13, 127 A. 30  
 2,22,13: 208 A. 60  
 2,22,41: 38 A. 44, 110 A. 88  
 2,22,43-50: 120 A. 115  
 2,22,43: 216 A. 90  
 2,22,49 f.: 103  
 2,23,3 f.: 104 A. 69, 244  
 2,23,5: 39 A. 50  
 2,23,7 f.: 228 A. 135, 245, 369  
 2,23,10: 231 A. 143  
 2,23,21 f.: 245 A. 183  
 2,23,23 f.: 104 A. 69  
 2,24,1 ff.: 229 A. 139  
 2,24,1 f.: 43 A. 67  
 2,24,5 ff.: 315 A. 136  
 2,24,6: 15 A. 38  
 2,24,9 f.: 99 A. 55, 208  
 2,24,11 ff.: 116 A. 105, 213 A. 84  
 2,24,15 f.: 99 A. 55, 315, 411 A. 105  
 2,24,19-22: 159  
 2,24,21 ff.: 243 A. 178  
 2,24,21 f.: 166, 254  
 2,24,23 ff.: 364 A. 50  
 2,24,23 f.: 254 A. 202  
 2,24,25 ff.: 215 A. 88, 227 f.  
 2,24,31: 160 A. 8, 331 A. 185  
 2,24,35 f.: 14 A. 35  
 2,24,37 f.: 194 A. 23, 213 A. 82, 214 A. 85  
 2,24,38: 254 A. 202  
 2,24,39 f.: 216 A. 93, 218 A. 101, 328 A. 181, 364 A. 50  
 2,24,43-46: 364 A. 50  
 2,24,47: 216 A. 90  
 2,24,49 f.: 214 A. 85, 364 A. 50  
 2,24,49: 194 A. 23, 213 A. 82, 254 A. 202  
 2,25,5 ff.: 220 A. 106, 234 A. 152  
 2,25,9: 14 A. 35  
 2,25,11 ff.: 12 A. 32  
 2,25,11 f.: 145, 215 A. 88, 216 A. 92  
 2,25,13: 215, 366 A. 54  
 2,25,14: 12 f. A. 33  
 2,25,15 ff.: 218 A. 101, 243 A. 178  
 2,25,18: 216 A. 93  
 2,25,19 f.: 225 A. 131  
 2,25,20: 218 A. 103, 411 A. 108  
 2,25,21-28: 110 A. 88, 160  
 2,25,21: 331 A. 185  
 2,25,25 f.: 160 A. 10  
 2,25,29-38: 160 A. 8  
 2,25,39-48: 30 A. 14  
 2,25,41-45: 32 A. 24  
 2,25,48: 12 A. 32  
 2,26,19: 14 A. 35  
 2,26,29 ff.: 223 A. 124  
 2,26,45 ff.: 128 A. 133  
 2,26,57 f.: 14 A. 35  
 2,27,5-8: 109  
 2,27,11 f.: 109  
 2,27,15 f.: 14 A. 35  
 2,28: 250 A. 193  
 2,28,5 ff.: 216 A. 93  
 2,28,35-38: 187 A. 4  
 2,28,39 ff.: 14 A. 35  
 2,28,41 f.: 183 A. 107  
 2,29,4: 217 A. 95  
 2,29,6: 219 A. 103  
 2,29,9: 216 A. 93  
 2,29,10: 219 A. 103, 221 A. 114  
 2,29,12: 275 A. 35  
 2,29,38: 323 A. 169  
 2,30,1-6: 166 A. 31  
 2,30,7-10: 160 A. 7  
 2,30,8: 221 A. 114  
 2,30,9 f.: 30 A. 16, 179  
 2,30,13-16: 43  
 2,30,13: 45 A. 72  
 2,30,19-22: 236 f. A. 161  
 2,31,1 f.: 40  
 2,32,9 f.: 40  
 2,32,11-16: 39 A. 50  
 2,32,19 f.: 33 A. 27  
 2,32,41-62: 254 f. A. 203  
 2,32,41 f.: 245 A. 183, 328 A. 182  
 2,32,43-60: 328 A. 182  
 2,32,49-51: 100 A. 61  
 2,32,61 f.: 328 A. 182  
 2,33,1-22: 43 A. 66  
 2,33,14: 216 A. 91  
 2,33,43 f.: 265  
 2,34,13 f.: 308 A. 119  
 2,34,21 f.: 133  
 2,34,41 f.: 208 A. 60  
 2,34,49 f.: 20 A. 50, 221 A. 113  
 2,34,55 ff.: 194 A. 23  
 2,34,55: 213 A. 82  
 2,34,69 ff.: 370 A. 63  
 2,34,71 f.: 255 A. 204  
 2,34,91 f.: 118 A. 108  
 3,1,19 f.: 208 A. 60  
 3,2,3-6: 351 A. 23  
 3,2,9 f.: 351 A. 23  
 3,2,11 ff.: 213 A. 82  
 3,3: 65 A. 126  
 3,3,1: 208 A. 60  
 3,3,13 ff.: 295 A. 85  
 3,3,18: 208 A. 60  
 3,3,19 f.: 230 A. 140, 350 A. 23, 409 f.  
 3,3,49 f.: 187 A. 4  
 3,4: 64 A. 125, 66-76, 238 A. 168  
 3,4,1 ff.: 67 A. 138, 69  
 3,4,1: 66 A. 136, 67 A. 137, 71  
 3,4,3 f.: 68 A. 141  
 3,4,5 f.: 66 A. 136, 68 A. 142  
 3,4,9: 66 A. 136, 70  
 3,4,10: 68  
 3,4,11-22: 67 A. 138, 74  
 3,4,11 f.: 66 A. 136, 67 A. 137  
 3,4,13: 67 A. 136, 69  
 3,4,15: 67 A. 136  
 3,4,16: 67 A. 137, 74 A. 160  
 3,4,17: 67 A. 136  
 3,4,18: 67 A. 137  
 3,4,19 f.: 72  
 3,4,21 f.: 70, 74  
 3,5: 67-75, 238 A. 168  
 3,5,1 f.: 67, 72 A. 152, 238 A. 168  
 3,5,3 ff.: 69  
 3,5,11-16: 237 A. 161  
 3,5,15 f.: 67  
 3,5,47 f.: 74, 238 A. 168  
 3,6: 103, 223 A. 124, 244 A. 181  
 3,6,2: 104 A. 69

**(Propertius)**

3,6,3 f.: 103  
 3,6,25-30: 187 A. 4  
 3,6,39: 12 A. 32, 204 A. 48  
 3,8: 216 A. 93, 298 A. 91  
 3,8,5 f.: 282  
 3,8,9 f.: 282  
 3,8,13: 124 A. 122  
 3,8,19-22: 282  
 3,8,29 ff.: 234 A. 149  
 3,8,33 f.: 233 A. 147, 308 A. 122  
 3,8,35 f.: 216 A. 91  
 3,8,37: 33 A. 27  
 3,10,15: 30 A. 16  
 3,10,31: 323 A. 169  
 3,11: 161 A. 14  
 3,11,1 ff.: 109, 111 A. 90, 221 A. 113, 224 A. 130  
 3,11,4: 219 A. 103  
 3,11,5-8: 217 A. 95  
 3,11,9-12: 187 A. 4  
 3,11,16 ff.: 215 A. 88  
 3,11,17-20: 228  
 3,12: 203 A. 44, 267 A. 16  
 3,12,15-20: 245 A. 183  
 3,13: 328, 370 A. 63  
 3,13,5 f.: 371 A. 65  
 3,13,7 f.: 371 A. 65  
 3,13,9-12: 245 A. 183  
 3,13,24: 267 A. 16  
 3,13,25 ff.: 245 A. 184, 255  
 3,13,47-50: 255  
 3,13,61: 99 A. 56  
 3,14: 249 A. 192  
 3,14,27-30: 95 A. 47  
 3,14,27 f.: 370 A. 63  
 3,14,29-32: 124  
 3,15: 101 A. 62, 244 A. 181  
 3,15,3: 263 A. 6  
 3,15,9 f.: 219 A. 103, 221 A. 114  
 3,15,11: 216 A. 93  
 3,15,13 ff.: 95 A. 44  
 3,15,41 f.: 161 A. 13  
 3,15,44: 216 A. 93  
 3,16: 223 A. 124  
 3,16,5-20: 242  
 3,16,8: 216 A. 92  
 3,16,10: 223 A. 120  
 3,16,21 ff.: 14 A. 35  
 3,17: 100 A. 60  
 3,17,3: 216 A. 91  
 3,17,41: 216 A. 91  
 3,18,11-14: 40 A. 55  
 3,18,13 f.: 276

3,19: 328  
 3,19,1-4: 92  
 3,19,5-28: 100 f.  
 3,19,11 f.: 92  
 3,20,23 f.: 326  
 3,20,27-30: 12  
 3,20,29: 231 A. 143, 232 A. 144  
 3,20,30: 326 A. 177  
 3,21,2: 35 A. 36  
 3,21,3 f.: 340 A. 202  
 3,22: 35 f.  
 3,22,7-10: 35 A. 37  
 3,22,11 f.: 35 A. 37  
 3,22,17 f.: 35 f.  
 3,22,20: 35 A. 37  
 3,22,21 f.: 36 A. 40  
 3,22,23-26: 35 A. 37  
 3,22,29: 35 A. 37  
 3,22,39 ff.: 35 A. 37, 36  
 3,22,42: 35 A. 36  
 3,23: 35 A. 36  
 3,23,3 f.: 103 f.  
 3,23,12: 216 A. 93  
 3,24: 35 A. 36  
 3,24,1 ff.: 100, 328  
 3,24,1 f.: 216 A. 91, 376  
 3,24,7 f.: 379  
 3,24,10: 187 A. 4  
 3,24,13 f.: 215 A. 89, 219 A. 103  
 3,24,13: 12 A. 32, 145  
 3,24,15-18: 110 A. 88  
 3,24,15 f.: 328  
 3,24,23 f.: 262 A. 2  
 3,25: 35 A. 36  
 3,25,1 f.: 315 A. 136  
 3,25,7: 216 A. 93  
 3,25,8: 323 A. 169  
 3,25,11 ff.: 192 A. 19, 358 A. 39  
 4,1,133 f.: 43  
 4,1,135 ff.: 117 A. 106, 219 A. 106  
 4,1,141 f.: 33 A. 27  
 4,1,143 f.: 224 A. 130, 225, 236  
 4,1,145 f.: 347 A. 10  
 4,4,51 f.: 187 A. 4  
 4,5: 348 A. 12  
 4,5,5-20: 113 A. 97  
 4,5,7 f.: 121  
 4,5,9-18: 187 A. 4  
 4,5,9 f.: 184 A. 108  
 4,5,19 f.: 121  
 4,5,21 ff.: 348 A. 15

4,5,21: 371 A. 65  
 4,5,22-26: 371 A. 65  
 4,5,27: 354  
 4,5,29 f.: 266 A. 15, 351 A. 25  
 4,5,31 f.: 213 A. 8, 353 A. 32  
 4,5,33 f.: 354  
 4,5,34: 43 A. 66, 351 A. 24, 352 A. 27  
 4,5,35 f.: 353 A. 31  
 4,5,37-40: 351 A. 24  
 4,5,39 f.: 352 A. 28  
 4,5,45 f.: 359 A. 41  
 4,5,49-52: 211 A. 76  
 4,5,49: 212  
 4,5,51-54: 349 A. 18  
 4,5,51 f.: 211 A. 71  
 4,5,53 ff.: 213 A. 82, 249 f., 350 A. 21  
 4,5,55 f.: 371  
 4,5,57: 371 A. 65  
 4,5,59-62: 348 A. 14  
 4,5,65 ff.: 348 A. 13  
 4,6: 37 A. 41, 54 A. 94, 235 A. 154  
 4,6,65 f.: 162 A. 14  
 4,6,79-84: 64 A. 125  
 4,7,15-18: 231 A. 143  
 4,7,15 f.: 158 A. 3  
 4,7,35-38: 187 A. 4  
 4,7,40: 371 A. 65  
 4,7,72: 187 A. 4  
 4,8,27 f.: 220 A. 106  
 4,8,51 ff.: 216 A. 93  
 4,8,55: 216 A. 92  
 4,8,64: 301 A. 102  
 4,8,71 f.: 301 A. 102  
 4,8,75-78: 39  
 4,8,76: 48 A. 78

**Publius Porphyrius:**  
 fig. 1 MOREL: 108 A. 81

**Publius Syrus:**  
 Sent. A 38 M.: 141 A. 174

**Quintilianus:**  
 Inst. 2,10,8: 201 A. 41  
 Inst. 4,2,122: 201 A. 41  
 Inst. 4,3,2: 201 A. 41  
 Inst. 5,11,10: 396 f. A. 62  
 Inst. 6,3,96 f.: 382 A. 1  
 Inst. 11,3,137: 127 A. 128

**Rhet. ad Herennium:**  
 4,23: 96 A. 49

**Sallustius:**  
 Iug. 31,17: 163 A. 22

**Seneca maior:**

Con. 2,7,3: 249 A. 192  
 Con. 2,7,6: 245 A. 183  
 Con. 2,7,7: 256 A. 205  
 Con. 3,7: 1 A. 1  
 Con. 10 pr. 9: 99 A. 54

**Seneca minor:**

Ben. 1,9,4: 245 A. 183  
 Ben. 2,14,4: 245 A. 183  
 Ben. 4,14,1: 263 A. 7  
 Ben. 4,20,3: 259 A. 213  
 Ben. 7,4,1: 177 A. 83  
 Ben. 7,19,3: 245 A. 183  
 De ira 1,1,3 f.: 367 A. 56  
 De ira 2,35,3 ff.: 367 A. 56  
 De ira 2,36,1: 367 A. 56  
 De matr. 53 H.: 263 A. 7  
 De matr. 85 H.: 322 A. 165  
 Ep. 9,6: 189 A. 8, 219 A. 104  
 Ep. 36,3: 369 A. 60

**Servius:**

ad Verg. A. 7,713: 369 A. 60  
 ad Verg. Ecl. 9,7: 98 A. 54

**Sophocles:**

El. 504-515: 163 A. 20

**Status:**

Ach. 561-642: 151 f. A 206  
 Theb. 7,750 f.: 133 A. 148

**Suetonius:**

Aug. 28,2: 41 A. 48  
 Aug. 29,2: 62 A. 119  
 Aug. 43,1: 63 A. 121  
 Aug. 44,2: 48 A. 78  
 Aug. 52: 72 A. 153  
 Aug. 58,2: 73 A. 156  
 Aug. 89,2: 321  
 Jul. 39,4: 62 A. 121  
 Jul. 45,3: 126 A. 125  
 Jul. 49,1: 263 A. 6  
 Jul. 50,1: 263 A. 6  
 Jul. 50,2: 245 A. 183

**Tacitus:**

Ann. 1,3,2: 72 A. 155  
 Ann. 3,55: 268 A. 21

**Terentius:**

Eun. 248-253: 226 A. 133  
 Eun. 1025 ff.: 226 A. 133  
 Hec. 33 ff.: 26 A. 5

**Theocritus:**

1,82-85: 92 A. 32  
 1,95-98: 45 f. A. 73

2: 187 A. 3  
 10,24-27: 336 A. 191  
 14: 37  
 14,61: 37, 39  
 15: 38 A. 45  
 15,156: 412 A. 112  
 17: 37  
 17,112 ff.: 37 A. 42  
 17,77 ff.: 37 A. 42  
 17,95 ff.: 37 A. 42  
 29,37 f.: 227 f. A. 135

**Thucydides:**

2,62,3: 163 A. 22

**Tibullus:**

1,1: 213 A. 82  
 1,1,1 f.: 323 A. 168  
 1,1,5: 242  
 1,1,26: 34 A. 29  
 1,1,45 ff.: 23, 242  
 1,1,51: 323 A. 168  
 1,1,53 ff.: 238 A. 168  
 1,1,55 f.: 216 A. 90, 218 A. 103, 300 A. 100  
 1,1,55: 85 A. 6, 323  
 1,1,59 ff.: 323  
 1,1,59 f.: 14 A. 35  
 1,1,61 ff.: 14 A. 35  
 1,1,71 ff.: 358 A. 39  
 1,1,71 f.: 323  
 1,1,75: 234 A. 152  
 1,2,5: 216 A. 92  
 1,2,6: 216 A. 90, 231  
 1,2,7 ff.: 113 A. 98  
 1,2,15 ff.: 347 A. 10, 391 A. 45  
 1,2,21 f.: 134 A. 151  
 1,2,23-30: 242  
 1,2,29-32: 23  
 1,2,31-34: 229 A. 139  
 1,2,31 f.: 230 A. 142  
 1,2,35 ff.: 231 A. 143  
 1,2,43-66: 187 A. 4, 187 A. 5, 347 A. 10  
 1,2,45-54: 96  
 1,2,61-66: 96  
 1,2,61 f.: 332 A. 187  
 1,2,65 f.: 99 A. 55, 347 A. 10  
 1,2,67 ff.: 234 A. 149  
 1,2,67 f.: 210 A. 69  
 1,2,73 ff.: 213 A. 82  
 1,2,75 ff.: 411 A. 107  
 1,2,89-98: 45  
 1,2,90: 216 A. 92  
 1,2,92: 219 A. 103, 221 A. 114

1,2,96: 43 A. 67, 103 A. 66  
 1,2,99 f.: 16 A. 42, 216 A. 92, 216 A. 93  
 1,3: 39, 265 A. 13  
 1,3,1 ff.: 238 A. 168  
 1,3,9 ff.: 85 A. 7  
 1,3,21 f.: 216 A. 93, 234 A. 149  
 1,3,36: 34 A. 29  
 1,3,49: 236 A. 158  
 1,3,55 f.: 236 A. 160  
 1,3,57 ff.: 14 A. 35  
 1,3,63 f.: 75  
 1,3,81-84: 265 A. 13  
 1,3,81 f.: 325 A. 174, 332 A. 187  
 1,3,83 ff.: 265, 323 A. 169  
 1,3,90: 31 A. 19, 232 A. 145  
 1,4: 86-88  
 1,4,1 f.: 411 A. 105  
 1,4,3: 221 A. 112  
 1,4,9 f.: 29, 391 A. 43  
 1,4,11-14: 32 A. 24  
 1,4,15 f.: 220 A. 109  
 1,4,15-72: 86  
 1,4,15-20: 87 A. 17, 122  
 1,4,15: 29 A. 12  
 1,4,16: 221 A. 114  
 1,4,17 f.: 222 A. 115, 340 A. 201  
 1,4,21-26: 88 A. 18, 139  
 1,4,23 f.: 140 A. 170, 141  
 1,4,25 f.: 147 A. 192  
 1,4,27 ff.: 87, 122, 222 A. 115  
 1,4,39 ff.: 88, 222 A. 115, 215 A. 87, 223 A. 124  
 1,4,39 f.: 21 A. 52, 221 A. 112  
 1,4,51 f.: 226  
 1,4,53-56: 88 A. 18, 147 A. 195  
 1,4,57 ff.: 87, 369  
 1,4,57 f.: 370 A. 63  
 1,4,59 ff.: 370 A. 63  
 1,4,67 ff.: 325 A. 174, 369  
 1,4,71 f.: 88 A. 18  
 1,4,77: 331 A. 185  
 1,4,80: 10 A. 28  
 1,4,81 f.: 85 A. 6, 87, 204 A. 48  
 1,4,84: 391  
 1,5: 265, 265 A. 13, 301 A. 103  
 1,5,1-18: 243  
 1,5,2: 331 A. 185  
 1,5,3 f.: 12 A. 32

**(Tibullus)**

- 1,5,5 f.: 216 A. 93, 221 A. 113, 223 A. 120  
 1,5,7 f.: 85 A. 7, 366 A. 52  
 1,5,9-18: 250  
 1,5,11-16: 187 A. 4  
 1,5,21 ff.: 23, 323 A. 169  
 1,5,39 f.: 275 A. 35  
 1,5,41 ff.: 190 A. 13  
 1,5,41 f.: 187 A. 4  
 1,5,47 ff.: 265 A. 13  
 1,5,47 f.: 113, 210, 243, 349 A. 18  
 1,5,48-60: 348 A. 12  
 1,5,49 ff.: 348 A. 13  
 1,5,58: 216 A. 92, 216 A. 93, 277 A. 42, 325  
 1,5,59 f.: 187 A. 4, 348  
 1,5,60: 21 A. 52, 213 A. 83  
 1,5,61 ff.: 213 A. 82, 214, 243, 223 A. 124  
 1,5,63: 214 A. 85, 262 A. 2  
 1,5,65: 223 A. 125, 230 A. 140  
 1,5,67 f.: 116 A. 105, 230, 243, 369 A. 61  
 1,5,69 f.: 268  
 1,5,75 f.: 110 A. 88  
 1,6,3 f.: 33 A. 27, 216 A. 92  
 1,6,5 f.: 33 A. 27  
 1,6,9 ff.: 391 A. 45  
 1,6,9 f.: 358 A. 40  
 1,6,17 ff.: 134 A. 151  
 1,6,29 f.: 324 A. 170  
 1,6,32: 300 A. 100  
 1,6,37 ff.: 324 A. 170  
 1,6,37 f.: 219 A. 103, 223 A. 120  
 1,6,51: 325 A. 174  
 1,6,57 f.: 103 A. 66  
 1,6,60: 323 A. 169  
 1,6,67 f.: 103 A. 66, 320 A. 155, 321 A. 159, 324 A. 170  
 1,6,69 ff.: 275 A. 35  
 1,6,69: 216 A. 90  
 1,6,71 f.: 216 A. 93  
 1,6,75 f.: 99 A. 55, 263 A. 7, 264  
 1,6,77 ff.: 358 A. 39  
 1,6,77 f.: 325  
 1,6,83 f.: 325  
 1,6,85 f.: 14 A. 35, 323  
 1,7: 37 A. 41, 54 A. 94  
 1,7,9: 236 A. 160  
 1,8: 223 A. 125

- 1,8,1-6: 18  
 1,8,5 f.: 19 f., 187 A. 4, 219 A. 103  
 1,8,7: 12 A. 32, 216 A. 92  
 1,8,9 ff.: 125 A. 124  
 1,8,14: 125 A. 123  
 1,8,15 f.: 126 A. 126  
 1,8,17-24: 187 A. 4, 190 A. 13  
 1,8,25 f.: 179 A. 89  
 1,8,29 ff.: 190 A. 14  
 1,8,29 f.: 210 A. 70  
 1,8,41 ff.: 358 A. 39  
 1,8,50: 216 A. 90  
 1,8,62: 216 A. 92  
 1,8,69: 216 A. 91, 220 A. 107  
 1,8,71 ff.: 45 A. 70  
 1,8,75: 216 A. 91  
 1,8,76: 216 A. 90  
 1,8,77: 216 A. 91  
 1,9,1 ff.: 85 f. A. 7  
 1,9,7-11: 107 A. 78  
 1,9,11 f.: 370 A. 63  
 1,9,17 ff.: 370 A. 63  
 1,9,17: 370 A. 63  
 1,9,19 f.: 325 A. 174  
 1,9,21 f.: 223 A. 120  
 1,9,32: 371 A. 65  
 1,9,35 f.: 97 A. 52, 187 A. 4  
 1,9,41-44: 223 A. 125  
 1,9,43: 164 A. 23  
 1,9,46: 33 A. 27  
 1,9,47-52: 100 f. A. 61  
 1,9,65 f.: 210  
 1,9,73-76: 210 A. 70  
 1,9,75 f.: 101 A. 61, 211 A. 73  
 1,9,80: 216 A. 91  
 1,10,13: 236 A. 159  
 1,10,31 f.: 199  
 1,10,53 ff.: 233 A. 147  
 1,10,59-66: 206 A. 53  
 2,1,67 f.: 89 A. 25  
 2,2,11-20: 322 f.  
 2,2,11: 264 A. 11  
 2,2,13-16: 323 A. 168  
 2,3: 39, 243 A. 178  
 2,3,1: 85 A. 6  
 2,3,5 ff.: 223 A. 119  
 2,3,11 ff.: 215, 231 A. 143, 313 A. 129  
 2,3,11: 231 A. 143  
 2,3,13 f.: 292 A. 82  
 2,3,28: 231 A. 143  
 2,3,31 f.: 411 A. 105  
 2,3,33 f.: 220 A. 106

- 2,3,35 ff.: 234 A. 149, 370 A. 63  
 2,3,49 ff.: 230  
 2,3,53 f.: 371 A. 65  
 2,3,59 f.: 211 A. 71  
 2,3,78: 125 f., 213 A. 84  
 2,3,79 f.: 219 A. 103, 223 A. 120, 223 A. 122  
 2,4,1 ff.: 216 A. 92  
 2,4,3 f.: 219 A. 103  
 2,4,5 ff.: 12 A. 32  
 2,4,5: 216 A. 93  
 2,4,6: 216 A. 92, 366 A. 52  
 2,4,7 f.: 215  
 2,4,9 f.: 110 A. 88  
 2,4,11-13: 299 A. 95  
 2,4,13 ff.: 243 A. 178  
 2,4,13 f.: 255 A. 203  
 2,4,15 ff.: 65 A. 126, 254 A. 201  
 2,4,21 ff.: 369 A. 61  
 2,4,21 f.: 116 A. 105  
 2,4,27 ff.: 370 A. 63  
 2,4,27: 371 A. 65  
 2,4,28-30: 371 A. 65  
 2,4,39 ff.: 370 A. 63  
 2,4,51-60: 255 A. 203  
 2,4,54 ff.: 23  
 2,4,55-60: 187 A. 4  
 2,5,9 f.: 236 A. 158  
 2,5,35 ff.: 245 A. 184  
 2,5,108: 12 A. 32  
 2,5,111 f.: 65 A. 126  
 2,6,1 ff.: 234 A. 149  
 2,6,5 f.: 12 A. 32, 216 A. 93, 220 A. 106  
 2,6,13 f.: 411 A. 108  
 2,6,19-27: 117  
 2,6,19: 12 A. 32, 327  
 2,6,23 f.: 33 A. 27  
 2,6,25 f.: 219 A. 103  
 2,6,27 f.: 216 A. 90, 255 A. 203  
 2,6,29-40: 103 A. 66  
 2,6,44-54: 348 A. 12  
 2,6,44: 113  
 2,6,45-52: 327  
 2,6,46: 299 A. 93  
 2,6,47-50: 351 A. 24  
 2,6,47: 216 A. 90  
 2,6,49: 327 A. 180  
 2,6,51 f.: 301 A. 103, 308 A. 120  
 2,6,53 f.: 348 A. 13  
 [Tib.] 3,1,19 f.: 98 A. 53  
 [Tib.] 3,3,23 f.: 213 A. 82

- [Tib.] 3,7,1 ff.: 66 A. 133  
 [Tib.] 3,10: 250 A. 193  
 [Tib.] 3,10,19 f.: 183 A. 107  
 [Tib.] 3,13,1-4: 31 A. 19  
 [Tib.] 3,19: 31 A. 19  
 [Tib.] 3,19,3 f.: 31 A. 21  
 [Tib.] 3,19,13: 31 A. 19

**Valerius Aedituus:**

fig. 1 MOREL: 98 A. 53

**Varro:**

- R. 1,2,3 ff.: 34 A. 31  
 R. 1,2,7: 34 A. 32

**Velleius Paterculus:**

2,100 f.: 71 A. 151

**Vergilius:**

- A. 1,57: 285 A. 64  
 A. 1,289 f.: 69  
 A. 1,450 ff.: 200 A. 36  
 A. 1,469-473: 197 A. 29  
 A. 1,613 f.: 200 A. 37  
 A. 1,695 ff.: 199  
 A. 1,754: 197 A. 31  
 A. 2,29 f.: 200 A. 36  
 A. 2,476: 2 A. 6  
 A. 4,3-5: 200 A. 37  
 A. 4,13 ff.: 200 A. 37  
 A. 4,68 f.: 276 A. 38  
 A. 4,78 f.: 197 A. 31, 199 f.  
 A. 4,141 ff.: 200 A. 37  
 A. 4,173 ff.: 414  
 A. 4,300-303: 275 f.  
 A. 5,722: 31 A. 19  
 A. 5,838: 31 A. 19  
 A. 6,14-33: 173  
 A. 6,26: 94 A. 39  
 A. 6,126-129: 117  
 A. 6,129: 385

- A. 6,440-444: 118 A. 108  
 A. 6,625-627: 118 A. 109  
 A. 6,851-853: 278 A. 45  
 A. 7,37: 164 A. 24  
 A. 7,43 f.: 164 A. 24  
 A. 7,45: 5 A. 14  
 A. 7,620: 31 A. 19  
 A. 8,717: 76 A. 162  
 A. 10,738: 161 A. 13  
 A. 12,346-352: 197 A. 29

A. 12,639: 99 A. 55

Ecl. 1,20: 197 A. 30

Ecl. 2,51 f.: 255 A. 204

Ecl. 2,69: 92 A. 32

Ecl. 5,27-30: 222 A. 115

Ecl. 6,1: 91 A. 28

Ecl. 6,3 ff.: 295 A. 85, 297 A. 89

Ecl. 6,45-60: 90-95

Ecl. 6,46: 92

Ecl. 6,47: 91

Ecl. 6,48-51: 92, 94 A. 39

Ecl. 6,51: 94 A. 41

Ecl. 6,52: 92 A. 32

Ecl. 6,55-60: 92 A. 33

Ecl. 6,58-60: 95

Ecl. 6,74 ff.: 101 f.

Ecl. 8: 187 A. 3

Ecl. 8,47 f.: 17 A. 45

Ecl. 8,85-88: 94 A. 43

Ecl. 10: 215 A. 88

Ecl. 10,43: 14 A. 35

Ecl. 10,69: 21, 213 A. 83, 221 A. 112

G. 1,5: 5

G. 1,40-42: 172 A. 56

G. 1,40: 5

G. 1,41: 5 A. 17

G. 1,103: 35 A. 37

- G. 1,133 f.: 6 A. 18, 18 A. 46  
 G. 2,42 ff.: 118 A. 109  
 G. 2,103-108: 299 A. 94  
 G. 2,136 ff.: 34 A. 31, 34 A. 32, 35

G. 2,138: 35 A. 37

G. 2,148: 35 A. 37

G. 2,155 ff.: 38

G. 2,167 ff.: 34 A. 31, 36 A. 40

G. 2,345: 226 A. 132

G. 2,534: 76 A. 162

G. 3,1 ff.: 37 A. 41

G. 3,40 f.: 222 A. 117

G. 3,43: 298 A. 90

G. 3,212 f.: 310

G. 3,219-223: 310 f.

G. 3,242 ff.: 289 ff., 291

G. 3,244-248: 289

G. 3,253 f.: 291

G. 3,258-263: 291 f.

G. 3,263: 291 A. 81

G. 3,266 ff.: 89 A. 25, 291

G. 3,294: 65 A. 127

G. 4,315 ff.: 51 A. 84

G. 4,345 f.: 317 A. 143

**Appendix Vergiliana**

Cat. 4: 98 ff.

Cat. 4,1-10: 99

Cat. 4,10: 99 A. 56

Cat. 4,11 f.: 100

Cat. 9,41 ff.: 240 A. 174

Cat. 11: 98 A. 54

Ciris 163-168: 276 A. 39

Culex 25: 5 A. 17

**Xenophon:**

Mem. 3,11: 390 A. 41

Mem. 3,11,6 ff.: 33 A. 28