

*QUID MELIUS ROMA?*  
DIE EINZIGARTIGKEIT DER *VITA URBANA*  
IN DEN AUGEN OVIDS\*

*Michael von Albrecht zum 70. Geburtstag*

Als Ovid 8 n. Chr. auf Geheiß des Augustus nach Tomi (auch Tomis) am Schwarzen Meer relegiert wurde, veränderte sich sein Leben grundlegend. Der Dichter malt in seiner Exilliteratur die unerträglichen Lebensbedingungen in dieser angeblich unwirtlichen Umgebung am Rand der Oikumene aus.<sup>1</sup> Er litt nach seinen Worten zunächst unsäglich unter den extremen klimatischen Bedingungen, der arktischen Kälte,<sup>2</sup> dem anhaltenden Frost<sup>3</sup> und dem immer-währenden Schnee.<sup>4</sup>

Noch schlimmer waren die Menschen jener Gegend. Da nach der hippokratischen Lehre ein Zusammenhang zwischen Klima und Wesensart der Bewohner bestand,<sup>5</sup> mußten die Völker in dieser Region

---

\* Für förderliche Kritik und Hinweise danke ich Herrn Prof. Dr. W. Schubert und Frau Prof. Dr. G. Wesch-Klein (beide Heidelberg).

<sup>1</sup> Zur Schilderung von Ovids Verbannungsort siehe vor allem A. Podossinov, "Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebiets", in: *Xenia. Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen* 19 (Konstanz 1987) bes. 52 ff., 108 ff., 150 ff.; R. Kettemann, "Ovids Verbannungsort – ein locus horribilis?", in: W. Schubert (Hg.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag* II, *Studien zur klassischen Philologie* 100 (Frankfurt/Main u. a. 1999) 721 ff.; vgl. A. Videau-Delibes, "Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine. Une poétique de la rupture", in: *Etudes et Commentaires* 102 (Paris 1991) 109 ff.; B. Chwalek, *Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den Tristia und Epistulae ex Ponto Ovids*, *Studien zur klassischen Philologie* 96 (Frankfurt/Main u. a. 1996) 74 ff.; S. Grebe, "Rom und Tomis in Ovids Tristia und Epistulae ex Ponto", in: A. Hornung, Ch. Jäkel, W. Schubert (Hgg.), *Studia humanitatis ac litterarum trifolio Heidelbergensi dedicata. Festschrift für E. Christmann, W. Edelmaier und R. Kettemann*, *Studien zur klassischen Philologie* 144 (Frankfurt/Main u. a. 2004) 115 ff. jeweils mit weiterer Literatur.

<sup>2</sup> Ov. *Pont.* 3, 1, 14. Zum Klima in dieser Gegend siehe Kettemann (o. Anm. 1) 723 f.; vgl. Podossinov (o. Anm. 1) 123 ff.

<sup>3</sup> Ov. *Trist.* 3, 2, 8; Ov. *Pont.* 2, 7, 72; 4, 7, 7.

<sup>4</sup> Ov. *Trist.* 3, 10, 13 f.; 5, 2, 65 f.; Ov. *Pont.* 1, 3, 50. Zum Klima in jener Gegend siehe Podossinov (o. Anm. 1) 123 ff.; Videau-Delibes (o. Anm. 1) 110 ff.; Kettemann (o. Anm. 1) 731 ff.

<sup>5</sup> Hippocr. *Aer.* 19 f. 24 (Heiberg).

wild und kriegerisch sein. Weil sie nur Plünderung, Verwüstung und Blutvergießen kannten,<sup>6</sup> lebten die Bewohner der Stadt Tomi in ständiger Angst vor Überfällen<sup>7</sup> und zitterten um ihr Leben.<sup>8</sup>

Schließlich war auch das Leben in Tomi nach Ansicht Ovids nicht auszuhalten; denn dort war alles, was Zivilisation, Kultur und Lebensqualität ausmachte, nicht vorhanden. Es gab keine Bauten, die als Begegnungsstätten von Männern und Frauen dienen konnten.<sup>9</sup> Weil sich in diesem Ambiente keine geistigen Tätigkeiten entfalten konnten, fehlten ihm die für seine Arbeit nötigen Bücher,<sup>10</sup> besaß die Bevölkerung dieser Stadt nur eine rudimentäre Bildung,<sup>11</sup> so daß sich keine Dichtkunst entwickelte.<sup>12</sup> Deshalb fand Ovid weder Zuhörer für Dichterlesungen noch Gelehrte, mit denen er sich austauschen konnte.<sup>13</sup> Obendrein war den Tomitanern die lateinische Sprache gänzlich unbekannt,<sup>14</sup> von der griechischen waren einzelne verderbte Reste erhalten.<sup>15</sup>

Zu diesem Ambiente paßte das verwilderte Aussehen der Bewohner. Die Angleichung der Tomitaner an die wilden Völkerschaften aus der Umgebung ist vornehmlich bei ihrer Kleidung festzustellen. Sie war aus groben Materialien wie Fellen gefertigt und dem Klima

<sup>6</sup> Ov. *Trist.* 1, 11, 31 f.; 2, 187, 191 f.; 3, 10, 5 f. 69, 11, 10, 13 f.; 4, 1, 77 ff. 4, 59 ff.; 5, 2, 32, 69 ff. 3, 11, 10, 15 ff. 12, 19 f.; Ov. *Pont.* 1, 2, 13 ff. 3, 57–60, 7, 11 ff. 8, 5 f.; 2, 5, 17 ff. 7, 31, 68; 3, 1, 1 f. 25 f.; 4, 9, 82, 14, 27 f.; vgl. Kettemann (o. Anm. 1) 724 ff.

<sup>7</sup> Ov. *Trist.* 3, 10, 67 ff.; 4, 1, 77 f.; 5, 7, 15 f. 10, 21 f.; *Pont.* 1, 2, 15 ff.; 3, 1, 25 f.; 4, 7, 11 f. 35 f. 9, 82, 10, 31.

<sup>8</sup> Ov. *Trist.* 4, 1, 75 ff.; vgl. 3, 10, 69, 11, 10; 5, 2, 69 ff. 12, 19 f.; *Pont.* 1, 3, 57 ff. 8, 5 ff.; 3, 1, 25; 4, 3, 52, 9, 82.

<sup>9</sup> Zu den Treffpunkten in Rom und der Umgebung siehe Ov. *Ars* 1, 67–262; 3, 381–432. Zur Barbarisierung von Tomi Podossinov (o. Anm. 1) 150 ff.

<sup>10</sup> Ov. *Trist.* 3, 14, 37 f.; dazu Podossinov (o. Anm. 1) 109, 151. Nach Ovid gab es in dieser Stadt vor allem Zweckbauten; er erwähnt die Stadtmauer, weil sie den Einwohnern Schutz gegen Angriffe der wilden Völkerschaften aus der Umgebung bot (Ov. *Trist.* 3, 14, 41 f.; 4, 1, 69, 75–78, 81 f.; 5, 2, 70, 10, 17 f. 21 f. 27; *Pont.* 1, 2, 17, 21 f. 8, 12, 61 f.). Dagegen verschweigt er die Sport- und Vergnügungsbauten, die Tomi als griechische Polis zweifellos besaß, ein Amphitheater, ein Stadion und vermutlich auch ein Theater. Dazu siehe Ch. M. Danoff, "Tomi", *RE* Suppl. IX (1962) 1420.

<sup>11</sup> Ov. *Trist.* 3, 1, 17 f. 3, 10 ff.

<sup>12</sup> Ov. *Trist.* 3, 3, 10.

<sup>13</sup> Ov. *Trist.* 3, 14, 39 f.

<sup>14</sup> Ov. *Trist.* 5, 7, 53 f.; dazu Podossinov (o. Anm. 1) 110; Kettemann (o. Anm. 1) 726.

<sup>15</sup> Ov. *Trist.* 5, 2, 68, 7, 51 f.; dazu Podossinov (o. Anm. 1) 152; Kettemann (o. Anm. 1) 725 f.

jener Gegend angepaßt;<sup>16</sup> daher trugen die Männer weite Hosen, ein Kleidungsstück, das sie zugleich als Barbaren kennzeichnete.<sup>17</sup> Ferner schnitten sie weder Haupt- noch Barthaare.<sup>18</sup> Auch die Frauen betrieben keine Schönheitspflege.<sup>19</sup> Mit dem verkommenen Aussehen der in Tomi verkehrenden oder ansässigen Geten und Sarmaten gingen ihre rohen Umgangsformen einher. Sie ritten in voller Rüstung durch die Straßen<sup>20</sup> und lieferten sich mitten auf dem Forum blutige Schlägereien.<sup>21</sup>

Es ist in der Forschung inzwischen erwiesen, daß Ovids Darstellung der Lebensbedingungen in Tomi durch die Verwendung der literarischen Skythentopik und Übertreibungen bestimmt ist und der Realität nicht entspricht. Doch kann man dem Poeten sicherlich glauben, daß sich die Lebensweise in der Metropole Rom von der in der Landstadt Tomi unterschied.<sup>22</sup> Außerdem dürfte ihm der Wert von Roms Annehmlichkeiten, den er zweifellos schon vor seiner Relegation zu schätzen wußte, in Tomi noch deutlicher bewußt worden sein und sich verklärt haben. Darauf deuten Urteile wie *quid melius Roma*<sup>23</sup> hin. Schließlich ist mit zweckgebundenem Lob zu rechnen; um den Machthaber gnädig zu stimmen, ließ der Dichter die Hauptstadt des Imperium Romanum größer erscheinen, als sie in Wirklichkeit war. Nach Ovids Ausführungen

<sup>16</sup> Ov. *Trist.* 3, 10, 19; 5, 7, 49. 10, 31 f.; *Pont.* 4, 10, 2; dazu Podossinov (o. Anm. 1) 157 ff.

<sup>17</sup> Ov. *Trist.* 3, 10, 19; 4, 6, 47; 5, 7, 49. 10, 33 f.; vgl. Podossinov (o. Anm. 1) 157 f. Zur Kleidung der Geten siehe P. J. Davis, "The Colonial Subject in Ovid's Exile Poetry", *AJPh* 123 (2002) 264.

<sup>18</sup> Ov. *Trist.* 5, 7, 18; dazu Podossinov (o. Anm. 1) 157 ff.

<sup>19</sup> Ov. *Ars* 3, 193 ff.

<sup>20</sup> Ov. *Trist.* 5, 7, 13 ff.; vgl. Kettemann (o. Anm. 1) 725.

<sup>21</sup> Ov. *Trist.* 5, 10, 43 f.; vgl. Kettemann (o. Anm. 1) 725.

<sup>22</sup> Das Phänomen der verfeinerten stadtrömischen Lebensweise samt ihren einzelnen Komponenten läßt sich im Begriff *urbanitas* zusammenfassen; denn er umschließt neben seiner allgemeinen Bedeutung *vita urbana* ein ganzes Feld von Konnotationen; er bezeichnet metonymisch das städtische Wesen, die veredelten Umgangsformen, die kultivierte Redeweise, den feinen Witz, Scherz oder Spaß. Zur Bedeutung von *urbanitas* siehe: E. de Saint-Denis, "Evolution sémantique de 'urbanus-urbanitas'", *Latomus* 3 (1939) 6 f. = ders., "Essais sur le rire et le sourire des Latins", in: *Publications de l'Université de Dijon* 30 (Paris 1965) 146 f.; E. S. Ramage, "Urbanitas. Ancient Sophistication and Refinement", in: *University of Cincinnati Classical Studies* 3 (Cincinnati/Oklahoma 1973) 3 ff. Zur Abgrenzung von *urbanitas* und *cultus* vgl. Anm. 24.

<sup>23</sup> Ov. *Pont.* 1, 3, 37; vgl. *Trist.* 3, 1, 33; *miror*; 3, 12, 26; *urbe frui*; *Pont.* 1, 8, 29; *urbanae commoda vitae*; 1, 8, 39; *urbis voluptas*; 1, 8, 37; *pulchri horti*.

machte der *cultus*,<sup>24</sup> der den gegenwärtigen Lebensstil kennzeichnete, für ihn die Attraktivität des augusteischen Roms aus; denn er garantierte seiner Meinung nach Lebensqualität und ein gesteigertes Lebensgefühl. Nach seiner Sicht umfaßte der Sublimierungsprozeß, der bereits in der späten Republik einsetzte und in augusteischer Zeit weiteren Auftrieb erhielt, alle zentralen Bereiche des menschlichen Lebens.

Als unerläßliche Voraussetzung für die Entfaltung von Lebensqualität erachtet Ovid das architektonische Ambiente, das der erste *princeps* mit seinen Baumaßnahmen schuf. Ihm drang erst in Tomi der Wert dieser Umgebung ins Bewußtsein:

aque domo rursus pulchrae loca vertor ad urbis,  
 cunctaque mens oculis pervidet usa suis.  
 nunc fora, nunc aedes, nunc marmore tecta theatra,  
 nunc subit aequata porticus omnis humo.  
 gramina nunc Campi pulchros spectantis in hortos,  
 stagnaque et euripi Virgineusque liquor.  
 at, puto, sic urbis misero est erepta voluptas,  
 quolibet ut saltem rure frui liceat?<sup>25</sup>

Nach diesen Worten ging zunächst vom Aussehen der Bauten ein unwiderstehlicher Reiz aus; dem Dichter gefiel ihre Pracht, die in der Verwendung von Marmor für die Theater anklingt. Ovid deutet das veränderte Erscheinungsbild der Metropole, das der intensiven Bau-

---

<sup>24</sup> Im Lob der Zivilisation erfaßt das Substantiv *cultus* die verschönernde Körperpflege und die Pracht der augusteischen Bauten (Ov. *Ars* 3, 101 ff.). Im weiteren Sinn subsumiert Ovid darunter alles, was mit Benehmen und Bildung zu tun hat. *Cultus* äußert sich folglich im Verhalten der Menschen und ihrer Lebensweise. Ferner tritt er in zivilisatorischen Errungenschaften wie Dichtung zutage. Somit kann dieser Begriff die Bedeutung "verfeinerte Lebensart" oder "Raffinement des Lebens" annehmen und kommt der Bezeichnung "Kultur" nahe. Siehe: S. A. Schlueter, *Studies in Ovid's Ars amatoria*. Diss. (Austin/Texas 1975) 118; M. Steudel, "Die Literaturparodie in Ovids *Ars Amatoria*", in: *Altertumswissenschaftliche Texte und Studien* 25 (Hildesheim – Zürich – New York 1992) 109 mit weiterer Literatur. Da *cultus* nicht die gepflegte Sprache der Stadtrömer einbezieht, umfaßt er einen Teilbereich der *urbanitas*. Vgl. Anm. 22. Zu *cultus* siehe: *ThLL* IV (1909) 1357; E. Küppers, "Ovids 'Ars amatoria' und 'Remedia amoris' als Lehrdichtungen", *ANRW* II 31. 4 (1981) 2548–2551; M. Myerowitz, *Ovid's Games of Love* (Detroit 1985) 41 ff.; zu *cultus* im Sinn von Bildung bei Ovid E. Doblhofer, "Ovidius Urbanus. Eine Studie zum Humor in Ovids Metamorphosen", *Philologus* 104 (1960) 228 ff.

<sup>25</sup> Ov. *Pont.* 1, 8, 33–40.

tätigkeit des Herrschers zu verdanken war, als Verschönerung und Beitrag zu ihrer Monumentalisierung. Er faßt das Ergebnis der Umgestaltung der Hauptstadt in den Worten *nunc aurea Roma est* zusammen<sup>26</sup> und erläutert diesen Prozeß an zentralen Bauwerken. Als Beispiel für den Glanz der Stadt zu seiner Zeit nennt er neben dem Kapitol und dem Palatium die Kurie, die unter König Tatius aus Schilf und Stroh bestand und erst unter Augustus des hohen Senats würdig wurde: *Curia consilio nunc est dignissima tanto, / de stipula Tatio regna tenente fuit.*<sup>27</sup> Bemerkenswert ist, daß sich das Bauwerk nach den Darlegungen des Poeten nicht nur äußerlich veränderte, sondern zugleich auch einen neuen Wert bekam. Es erhielt endlich die *dignitas*, die dem Tagungsort des Senates zukam.<sup>28</sup> Diese Äußerung offenbart, daß der Dichter wesentliche Merkmale der Baupolitik des Prinzipatsgründers erkannt hat und sie subtil in seine Ausführungen zur ästhetischen Gestaltung der Metropole einfließen läßt.<sup>29</sup>

Andererseits erschöpft sich *cultus* für Ovid keineswegs in einem ansprechenden Äußeren öffentlicher Bauwerke, das durch die Verwendung kostbarer Materialien erzielt wird. Vielmehr kam ihm in seinem Verbannungsort Tomi der praktische Nutzen stadtrömischer *opera publica* zum Bewußtsein.<sup>30</sup> Er vermißte die infrastrukturellen Anlagen der Metropole; denn eine geregelte Wasserversorgung durch Aquädukte war seiner Meinung nach für den Lebensstandard der Hauptstadt des Römischen Reiches unbedingt erforderlich. Darüber hinaus mußte die Wasserqualität einer Leitung die Ansprüche ihrer Benutzer befriedigen.

---

<sup>26</sup> Ov. *Ars* 3, 113; dazu siehe: Ovidio, *L'arte di amare* a cura di E. Pianezzola. Commento III di L. Cristante (Roma – Milano <sup>2</sup>1993) 364; Ovid, *Ars amatoria* Book 3 ed. with introd. and comm. by R. K. Gibson, Cambridge Classical Texts and Commentaries 40 (Cambridge 2003) 135 f.; J. Wildberger, *Ovids Schule der 'elegischen' Liebe. Erotodidaxe und Psychagogie in der Ars amatoria*, Studien zur klassischen Philologie 112 (Frankfurt/Main u. a. 1998) 372.

<sup>27</sup> Ov. *Ars* 3, 117 f.; dazu siehe: Cristante (o. Anm. 26) 364; Gibson (o. Anm. 26) 137 f.; A. Scheithauer, "Die Römer und ihre Frühzeit", *RhM* N. F. 141 (1998) 296 f.; dies., *Kaiserliche Bautätigkeit in Rom: das Echo in der antiken Literatur*, HABES 32 (Stuttgart 2000) 37.

<sup>28</sup> Ov. *Ars* 3, 117 f.

<sup>29</sup> Die Voraussetzung für die Verwirklichung kostspieliger Bauprojekte sieht Ovid in den Ressourcen, die den Römern infolge ihrer Expansion vornehmlich im östlichen Mittelmeerraum in reichlichem Maße zur Verfügung standen. Demnach billigt er in diesen Versen indirekt den Imperialismus, weil er die Grundlage für die Erreichung einer höheren Stufe der Zivilisation bildete (Ov. *Ars* 3, 113 f.).

<sup>30</sup> Ov. *Pont.* 1, 8, 35–40; vgl. *Trist.* 3, 2, 21 f.

Diesen Anforderungen wurde die aqua Virgo in jeder Beziehung gerecht, wurden doch die Kühle und Reinheit ihres Wassers in der Antike wiederholt gepriesen.<sup>31</sup>

Zu den unentbehrlichen Annehmlichkeiten einer Weltstadt gehörten nach Ansicht Ovids ferner Einrichtungen, die dem Zeitvertreib der Massen dienten und folglich als Steigerung ihrer Lebensqualität empfunden wurden wie Sport- und Vergnügungsstätten. Deshalb kamen ihm in Tomi besonders die marmornen Theater in den Sinn, die er fortan nicht mehr besuchen konnte.<sup>32</sup> Der Dichter deutet den Verlust dieser von ihm hochgeschätzten Form der Unterhaltung als Minderung des Wertes seines Lebens und demonstriert somit am Beispiel dieser Anlagen subtil den Zusammenhang zwischen *voluptas* und *urbanitas*: *at, puto, sic urbis misero est erepta voluptas, / quolibet ut saltem rure frui liceat*.<sup>33</sup> Trotz dieses Bekenntnisses sehnt er sich nicht primär nach den Bauten, sondern nach den Kontakt- und Kommunikationsmöglichkeiten, die sich an ihre Funktion als Begegnungsstätten knüpfen.

Für den verfeinerten Lebensstil ist neben dem architektonischen Ambiente eine umfassende, keineswegs rein intellektuelle Bildung eine unumgängliche Voraussetzung. Nach Ovid garantierten die Fächer des höheren Unterrichts sämtliche Fertigkeiten, die für das gesellschaftliche Leben jener Epoche von Belang waren. Er verdeutlicht den Lesern ihren Nutzen beim sozialen Verkehr der Geschlechter. Da sich veredelte Umgangsformen zunächst auf die Beherrschung der *bonae artes* gründen, empfiehlt Ovid den jungen Männern, sich diese anzueignen und sie ständig zu pflegen: *disce bonas artes, moneo, Romana iuventus, / non tantum trepidos ut tueare reos*.<sup>34</sup> Von diesen Künsten mißt er der Rhetorik eine entscheidende Bedeutung zu, erleichtert die Fähigkeit, sich angemessen und gewählt auszudrücken, doch einem Mann das Werben um eine Frau erheblich und läßt ihn als *urbanus*, d. h. als galanten Gentleman, erscheinen.<sup>35</sup> Die Wirksamkeit der Rhetorik wurde nach Ansicht Ovids noch durch Fremdsprachenkenntnisse gesteigert: *nec levis ingenuas*

<sup>31</sup> Ov. *Ars* 3, 385 f.; vgl. Mart. 7, 32, 11; 11, 47, 5 f.; Cassiod. *Var.* 7, 6, 3.

<sup>32</sup> Ov. *Pont.* 1, 8, 35.

<sup>33</sup> Ov. *Pont.* 1, 8, 39 f.

<sup>34</sup> Ov. *Ars* 1, 459 f.; dazu siehe Ovid. *Ars amatoria*. Book I ed. with an Introd. and Comm. by A. S. Hollis (Oxford 1980 [ND von 1977]) 113; Wildberger (o. Anm. 26) 43 Anm. 69, 201.

<sup>35</sup> Ov. *Ars* 1, 461 ff.; dazu Hollis (o. Anm. 34) 113 f.; Cristante (o. Anm. 26) I 239 ff.; vgl. ders., "Conformismo e anticonformismo politico nell'*Ars amatoria* di Ovidio", *QIFL* 2 (1972) 53 f.; Myerowitz (o. Anm. 23) 142.

*pectus coluisse per artes / cura sit et linguas edidicisse duas.*<sup>36</sup> Weil sie Frauen mit intellektuellen Fertigkeiten mehr als mit vergänglichen äußeren Vorzügen beeindrucken konnten, riet er seinen männlichen Lesern, danach zu trachten, in zwei Sprachen, nämlich in Latein und Griechisch, bewandert zu sein. Da Versiertheit in der Musenkunst ebenfalls ein Indiz für eine kultivierte Lebensweise ist, darf sie in der Ausbildung keineswegs vernachlässigt werden. Solche Talente erwiesen sich wieder bei der Annäherung der Geschlechter als äußerst vorteilhaft. Ovid demonstriert die unwiderstehliche Macht dieser Kunst an den verrufenen Sirenen,<sup>37</sup> Orpheus, Amphion und Arion, bekannten Gestalten aus dem Mythos, die mit ihrem Gesang unglaubliche Leistungen vollbrachten, indem sie selbst wilde Tiere und Steine bewegten.<sup>38</sup> Um einer jungen Frau zu gefallen, sollte der Bewerber, sofern er dazu imstande war, unbedingt seine Gesangs- und Tanzkünste unter Beweis stellen: *si vox est, canta; si mollia bracchia, salta.*<sup>39</sup> Qualitäten dieser Art stellten sich auch für die Damenwelt als äußerst wirksam heraus.<sup>40</sup> Anscheinend war Tanzen nach Meinung des Dichters für Frauen noch wichtiger als für Männer; zogen doch die anmutigen Bewegungen die Zuschauer in besonderem Maße in ihren Bann:

quis dubitet, quin scire velim saltare puellam,  
 ut moveat posito bracchia iussa mero?  
 artifices lateris, scaenae spectacula, amantur:  
 tantum mobilitas illa decoris habet.<sup>41</sup>

Ovid verweist bei der Empfehlung dieser Aktivität auf die Bühnenkünstlerinnen, weil sie sich wegen ihrer Kunst allgemeiner Beliebtheit

---

<sup>36</sup> Ov. *Ars* 2, 121 f.; dazu M. Janka, *Ovid. Ars Amatoria. Buch 2. Kommentar*. Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern. (Heidelberg 1997) 124 f.; K. Heldmann, "Schönheitspflege und Charakterstärke in Ovids Liebeslehre. Zum Proömium der 'Medicamina faciei'", *WJA* N. F. 7 (1981) 169; A. Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2* (Oxford 1994) 47 ff.; Wildberger (o. Anm. 26) 202.

<sup>37</sup> Zur Wertung der Sirenen durch Ovid siehe: M. von Albrecht, "Ovid und die Musik", in: H. M. Cotton, J. J. Price, D. J. Wasserstein (edd.), *Studies in Memory of Abraham Wasserstein* I. *SCI* 15 (1996) 180, 184.

<sup>38</sup> Ov. *Ars* 3, 311 ff.; dazu siehe L. Cristante (o. Anm. 26) ff.; Wildberger (o. Anm. 26) 350.

<sup>39</sup> Ov. *Ars* 1, 595; dazu Hollis (o. Anm. 34) 129; Sharrock (o. Anm. 36) 252.

<sup>40</sup> Ov. *Ars* 2, 305; 3, 349 ff.; *Am.* 2, 4, 25 ff.; *Rem.* 333 ff.

<sup>41</sup> Ov. *Ars* 3, 349–352; vgl. dazu Cristante (o. Anm. 26) 388; Gibson (o. Anm. 26) 240 ff.; Heldmann (o. Anm. 36) 170.

erfreuen. Ferner hält es der Dichter für wünschenswert, daß Frauen singen lernten,<sup>42</sup> ein Saiteninstrument beherrschten und damit ihre Gesangsdarbietungen begleiteten:

haec quia dulce canit flectitque facillima vocem,  
 oscula cantanti rapta dedisse velim;  
 haec querulas habili percurrit pollice chordas:  
 tam doctas quis non possit amare manus?<sup>43</sup>

In dem Epitheton *dulce* faßt er treffend den betörenden Stil ihres Gesanges zusammen, der den erhofften Erfolg bei den männlichen Zuhörern garantierte. Ideal waren ägyptische Weisen, denen bezaubernde Effekte nachgesagt wurden.<sup>44</sup> Von den Instrumenten war das Nablum besonders geeignet, weil es zu den für veredelte Umgangsformen wichtigen heiteren Scherzen paßte.<sup>45</sup> Ovid bezeichnet Frauen, die solche musischen Fertigkeiten aufweisen, zu Recht als *doctae*,<sup>46</sup> deutet aber zugleich an, daß die Stadtrömerinnen nach seiner Ansicht diesem Ideal nicht allzu häufig entsprochen haben.<sup>47</sup> An dieser Stelle zeigt sich freilich, daß der Dichter sich nicht primär für die Musik interessiert, sondern für die von ihr und den Musizierenden ausgehende erotisierende Wirkung, die diesem Lebensstil das charakteristische Flair verleiht.

Das Unterrichtsprogramm von Männern und Frauen weist zwei geschlechtsspezifische Unterschiede auf, die zum Rollenspiel der Geschlechter in der *Ars amatoria* passen. Da Frauen kein Rhetorikstudium absolvierten, sollten sie statt dessen ihre literarische Bildung pflegen:<sup>48</sup>

<sup>42</sup> Ov. *Ars* 3, 315 ff.; dazu Gibson (o. Anm. 26) 225 ff.

<sup>43</sup> Ov. *Am.* 2, 4, 25–28; dazu G. Lieberg, “La laus mulieris nella poesia Augustea”, *Maia* 49 (1997) 355. Vgl. Ov. *Ars* 3, 319–328.

<sup>44</sup> Ov. *Ars* 3, 318; dazu M. von Albrecht (o. Anm. 37) 180 mit weiterer Literatur.

<sup>45</sup> Ov. *Ars* 3, 327 f.; dazu Gibson (o. Anm. 26) 229; M. von Albrecht (o. Anm. 37) 180.

<sup>46</sup> Ov. *Am.* 2, 4, 28.

<sup>47</sup> Ov. *Ars* 2, 281 f.; dazu Janka (o. Anm. 36) 232 f. Sein vielleicht zu pessimistisches Urteil über die Bildung der Frauen relativiert Ovid in seiner an eine junge Dichterin gerichtete Epistel (Ov. *Trist.* 3, 7). Siehe: M. von Albrecht, *Römische Poesie. Texte und Interpretationen*, Uni-Taschenbücher 1845 (Tübingen – Basel <sup>2</sup>1995) 219–230.

<sup>48</sup> Die Zuordnung der Wissenschaften zu den Geschlechtern ist typologisch zu verstehen. Die Rhetorik erhebt die Kraft, die nach der *communis opinio* als männliches

sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,  
 sit quoque vinosi Teia Musa senis;  
 nota sit et Sappho (quid enim lascivius illa?)  
 cuive pater vafri luditur arte Getae;  
 et teneri possis carmen legisse Properti  
 sive aliquid Galli sive, Tibulle, tuum  
 dictaque Varroni fulvis insignia villis  
 vellera germanae, Phrixe, querenda tuae  
 et profugum Aenean, altae primordia Romae,  
 quo nullum Latio clarius extat opus;  
 forsitan et nostrum nomen miscebitur istis  
 nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis  
 atque aliquis dicet 'nostri lege culta magistri  
 carmina, quis partes instruit ille duas,  
 deve tribus libris, titulo quos signat AMORVM,  
 elige, quod docili molliter ore legas,  
 vel tibi composita cantetur EPISTVLA voce;  
 ignotum hoc aliis ille novavit opus'.<sup>49</sup>

Ovid stellt einen stattlichen Lektürekanon geeigneter poetischer Werke zusammen, der verschiedene literarische Gattungen, nämlich Lyrik, Epos, Komödie, Elegie und Monodrama, umfaßt. Diese Auswahl ist unter zwei Gesichtspunkten getroffen: einerseits schlägt der Dichter überwiegend (Liebes)elegien vor, andererseits bevorzugt er zeitgenössische Werke, wobei er seine eigenen Schriften, nämlich die *culta carmina* – *Ars amatoria*, *Amores* und *Epistulae Heroicum*, an betonter Stelle am Ende der Liste aufführt und sie ausführlicher als das Oeuvre der übrigen Autoren würdigt.<sup>50</sup> In allen diesen Schriften ist die Liebe ein wichtiges Thema, auch wenn sie in den einzelnen Gattungen unterschiedlich dargestellt ist und jeweils andere Aspekte dominieren. Beispielsweise legt der Poet seinen Leserinnen die Werke des Gallus, Propertius und Tibullus, früherer Vertreter der römischen Liebeselegie, ans

---

Spezifikum gilt, ins Geistige. Die Poesie hingegen vergeistigt neben der Musik die Schönheit, die in der römischen Gesellschaft eine Domäne der Frauen war (Ov. *Pont.* 2, 5, 69 f.). Dazu M. von Albrecht (o. Anm. 37) 184.

<sup>49</sup> Ov. *Ars* 3, 329 ff.; dazu Cristante (o. Anm. 26) 385 ff.; Gibson (o. Anm. 26) 230 ff.; vgl. Heldmann (o. Anm. 36) 170; Wildberger (o. Anm. 26) 350; zur Gattung der *Epistulae Heroicum* siehe: P. Steinmetz, "Die literarische Form der *Epistulae Heroicum* Ovids", *Gymnasium* 94 (1987) 128 ff. bes. 140 mit weiterer Literatur; P. E. Knox, "The *Heroides*: Elegiac Voices", in: B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid* (Leiden – Boston – Köln 2002) 123 ff.

<sup>50</sup> Ov. *Ars* 3, 329–346.

Herz, in denen die selbstzerstörerischen Züge der Liebe hervorgekehrt sind. Sie dienen als Folie und Kontrast für seine eigenen Überzeugungen. Bemerkenswert ist, daß er seine Werke mit Begriffen charakterisiert, die für die verfeinerten Umgangsformen seiner Gegenwart typisch sind und in seinen Anweisungen in der *Ars amatoria* eine wichtige Rolle spielen. Diese Ausdrücke deuten darauf hin, daß er eine humanere Auffassung von der Liebe vertritt als seine Vorgänger. Demnach kündigt er in diesen Versen an, welche Erwartungen sein weibliches Publikum an seine Werke knüpfen kann. So nutzt er diese Sammlung lesenswerter Schriften für seine Selbstdarstellung, indem er die eigenen Qualitäten erläutert, in der Auseinandersetzung mit den Vorgängern Individualität gewinnt und seine Leserinnen auf das Spiel, das ihnen seine Ausführungen eröffnen, einstimmt.

Diese nach dem Gesichtspunkt des konkreten Nutzens ausgesuchten Werke vermitteln seinen Leserinnen die für den gesellschaftlichen Verkehr mit Männern nötigen Kenntnisse. Da sie beim Flirten und Werben nicht die Initiative ergreifen sollen, sondern anziehend sein müssen, um die Liebe eines Mannes zu erwecken, benötigen sie weniger rhetorische Fertigkeiten als die Männer; also genügt es, daß sie sich mit Hilfe von Lektüre die in solchen Situationen üblichen Verhaltensweisen aneignen und von der sexuell anregenden Wirkung der erotischen Gedichte profitieren. Insgesamt ist Ovid in seinen Darlegungen zu den literarischen Kenntnissen der Damenwelt anspruchsvoll; er geriert sich zwar als Lehrer der Verführung, hat aber im Grunde ein recht hohes Bildungsziel, die *femina docta*. Somit erweist sich der *praeceptor amoris* obendrein als Lehrmeister der Zivilisation.

Der zweite geschlechtsspezifische Unterschied im stadtrömischen Unterrichtsprogramm besteht darin, daß der Dichter körperliche Erziehung wie Ball- und Reifenspiele, Übungen mit Wurfspeeren und Waffen, das Trainieren von Pferden<sup>51</sup> und implizit auch Schwimmen<sup>52</sup> den Männern vorbehält. Der Grund für dieses Verdikt ist zweifellos, daß sich solche Aktivitäten bei Frauen nicht mit den damals gängigen Vorstellungen von Schicklichkeit und Anmut vereinbaren ließen. Hinzu kommt, daß sie der militärischen Übung dienen.

Die Früchte dieser Ausbildung zeigen sich an verfeinerten Verhaltensformen, die Ovid in der *Ars amatoria* aus thematischen Gründen exemplarisch am Liebes- und Flirtverhalten der jungen Stadtrömer ausführt.

<sup>51</sup> Ov. *Ars* 3, 383 f.; dazu Gibson (o. Anm. 26) 256.

<sup>52</sup> Ov. *Ars* 3, 385 f.; dazu Gibson (o. Anm. 26) 256 f.

Die Veredelung in diesem Bereich kommt an einer Vielzahl von Vorschriften zum Vorschein, die das Werben um eine Frau zu einer *ars*, der Ausdrucksform des *cultus*, machen. Die nicht immer ganz ernst gemeinten Unterweisungen ziehen gelegentlich Übertreibungen nach sich, in denen Komik und Humor zum Vorschein kommen. Sie offenbaren ferner, daß die Kultivierung der Lebensweise mit der Sublimierung in der Literatur gepaart ist; denn der Dichter läßt häufig den für die *urbanitas* charakteristischen Humor in seine Werke einfließen. Durch diese Kennzeichen unterscheidet sich Ovids Lehrdichtung von den eigentlichen didaktischen Werken; stellt er doch so sein eigenes Anliegen in Frage. Der *praeceptor amoris* Ovid vermittelt dem Publikum seine Lehren auf dem Weg des Spiels, weil das Spiel etwas Urmenschliches ist und er dadurch Anstößigem die Spitze nehmen kann.<sup>53</sup> Vielleicht dienen seine Anweisungen außerdem als eine Art Zerrspiegel, in dem er seinen Lesern ihr Benehmen zeigt; denn er beabsichtigte, die vornehme Gesellschaft so darzustellen, wie sie war. Diese Kunst soll an einigen Beispielen verdeutlicht werden. Von zentraler Bedeutung für gepflegte Konversationen, die mit dieser Lebensart einhergehen, ist eine Sprech- und Ausdrucksweise, die auf den urbanen Gepflogenheiten und den in der Ausbildung erworbenen rhetorischen Fähigkeiten basiert. Nach den Ausführungen Ovids kommt das stadtrömische Flair der Sprache durch die Verwendung eines gängigen Wortschatzes, einen schlichten, selbstverständlich wirkenden Stil und einen schmeichelnden Klang der Stimme zustande.<sup>54</sup> Grundvoraussetzung für eine erfolversprechende Unterhaltung war nach Ansicht des Dichters das Ablegen jeglicher Schüchternheit, weil diese Eigenschaft einen *rusticus* ausmachte.<sup>55</sup> Wie man weiß, erstickte *pudor* die in diesen Lagen unentbehrliche Beredsamkeit im Keim, ließ reizvolle Tändeleien nicht aufkommen und be-

<sup>53</sup> Zum Zusammenhang zwischen Spiel und Dichtung siehe: J. Huizinga, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. In enger Zusammenarbeit mit dem Verfasser aus dem Niederländischen übertragen von H. Nachrod. Mit einem Nachwort von A. Flitner (Hamburg 192004) 135 ff.

<sup>54</sup> Ov. *Ars* 1, 461–465, 467 f.; 3, 343–345. Zur Sprache Ovids siehe: M. von Albrecht, "Ovids Amores und sein Gesamtwerk", *WS* 113 (2000) 173 ff.; ders., *Ovid. Eine Einführung* (Stuttgart 2003) 45 ff. Ovids Ausführungen zu einer kultivierten Sprechweise ähneln den Merkmalen, die nach den zentralen rhetorischen Schriften der späten Republik den *sermo urbanus* ausmachen (z. B. Cic. *Brut.* 171 f., 259; *Off.* 1, 133; *De orat.* 3, 42 ff.).

<sup>55</sup> Ov. *Ars* 1, 607 f.; dazu siehe: Hollis (o. Anm. 34) 129 f.; Cristante (o. Anm. 26) I, 256; Wildberger (o. Anm. 26) 135 f.

hinderte die beiderseitige Annäherung. Ferner sollte die solchen Zwecken angemessene *facundia* mit Lob, Schmeicheleien sowie Übertreibungen nicht sparen und sich ungeniert aufs Heucheln verlegen:

blanditiis animum furtim deprendere nunc sit.  
 ut pendens liquida ripa subestur aqua.  
 nec faciem nec te pigeat laudare capillos  
 et teretes digitos exiguumque pedem.<sup>56</sup>

Gerade Schmeicheleien waren überaus wichtig; denn sie sicherten einem Mann die charmante Umgänglichkeit, die der Liebe Dauer verlieh.<sup>57</sup> Die Rolle der Frauen in diesem Austausch veredelter Umgangsformen bestand in der Ermunterung der Männer durch freundliches Entgegenkommen.<sup>58</sup> Bemerkenswert ist, daß Ovid den Männern nahelegte, ihren Bemühungen um die Damenwelt durch Versprechungen und gegebenenfalls durch Meineid zum Erfolg zu verhelfen. Die Legitimität solch eines Vorgehens leitet er vom Vorbild Jupiters ab, der in dieser Kunst ein Meister war. In dieser Begründung klingt abermals eine negative Begleiterscheinung kultivierter Konversation an; denn sie fördert eventuell Unaufrichtigkeit und Heuchelei und unterminiert dadurch die zwischenmenschlichen Beziehungen.

Ovid legt den gebildeten jungen Römern ausdrücklich ans Herz, die Angebetete in Liebesgedichten zu feiern und sie in angenehm klingendem, melodisch ausdrucksvollem Ton vorzutragen, um über mögliche Schwächen solcher Werke hinwegzutäuschen: *utraque laudetur per carmina; carmina lector / commendet dulci qualiacumque sono*.<sup>59</sup> Charakteristisch für die Klangfarbe, die eine veredelte Vortragsweise kennzeichnet, ist wieder das Epitheton *dulcis*, in dem die einschmeichelnde Wirkung dieses Vortragsstils auf die ZuhörerInn zusammengefaßt ist.<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Ov. *Ars* 1, 619–622; dazu Wildberger (o. Anm. 26) 137.

<sup>57</sup> Dazu Heldmann (o. Anm. 36) 169.

<sup>58</sup> Ov. *Ars* 1, 617 f.; dazu Wildberger (o. Anm. 26) 149.

<sup>59</sup> Ov. *Ars* 2, 283 f.; dazu Janka (o. Anm. 36) 233 f. Bemerkenswert in V. 283 ff. ist das Polyptoton *carmina – carmen*, denn solche Wortwiederholungen sind für den der *urbanitas* inhärenten Humor typisch. Zum Humor bei Ovid siehe: M. von Albrecht, "Ovids Humor und die Einheit der Metamorphosen", in: M. von Albrecht – E. Zinn (Hgg.), *Ovid, Wege der Forschung* 92 (Darmstadt 1968) 405–435 (Erstpublikation: M. von Albrecht, "Ovids Humor. Ein Schlüssel zur Interpretation der Metamorphosen", *AU* 6 [1963]: 2, 47–72); J.-M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide* (Grenoble 1972) passim.

<sup>60</sup> Ov. *Ars* 2, 284.

Obwohl Ovid solch eine Vorgehensweise für angemessen erachtet, kann er seinen Lesern nicht bedenkenlos dazu raten; denn er ist sich der Ambivalenz urbaner Verhaltensmuster bewußt:

quid tibi praecipiam teneros quoque mittere versus?  
 ei mihi, non multum carmen honoris habet.  
 carmina laudantur sed munera magna petuntur:  
 dummodo sit dives, barbarus ipse placet.<sup>61</sup>

Wie das geheuchelte Lob der Adressatin offenbart, tendierte verfeinertes Betragen bisweilen zu sinnentleerten Äußerlichkeiten, weil es bloß aus Konvention gepflegt wurde.

Von einer gewissen Künstlichkeit und Geziertheit feinen städtischen Benehmens zeugen ferner Ovids Anweisungen zur Technik des Weinens, des Lachens und der verstellten Sprache.<sup>62</sup> So schreibt der Dichter beispielsweise präzise vor, wie und wie weit ein Mädchen beim Lachen den Mund zu öffnen habe, welche Lautstärke sein Gelächter habe dürfe und wie der Reiz seiner Weiblichkeit dabei erhalten bleibe:

sint modici rictus parvaeque utrimque lacunae,  
 et summos dentes ima labella tegant,  
 nec sua perpetuo contendant ilia risu,  
 sed leve nescioquid femineumque sonet.<sup>63</sup>

Diese Empfehlungen, die wohl nicht ganz ernst gemeint sind, zielen auf die Wahrung des *decor*, der in einer kultivierten Lebensweise eine beträchtliche Rolle spielt.

Zu diesem anspruchsvollen Lebensstil gehört auch ein entsprechender Habitus, den Ovid anhand des Erscheinungsbildes der Frauen besonders eingehend würdigt.<sup>64</sup> Er begründet die Notwendigkeit der Sor-

<sup>61</sup> Ov. *Ars* 2, 273 ff.; dazu Janka (o. Anm. 36) 226 ff. Auffällig ist in V. 274 f. der erneute Gebrauch des Polyptoton *carmen – carmina*; vgl. Anm. 59.

<sup>62</sup> Ov. *Ars* 3, 281–296; dazu siehe Cristante (o. Anm. 26) 380 f.; Gibson (o. Anm. 26) 210 ff.

<sup>63</sup> Ov. *Ars* 3, 283–286.

<sup>64</sup> Zu Ovids Adressatinnen siehe: W. Stroh, "Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus", *Gymnasium* 86 (1979) 323 ff.; A. G. Nikolaidis, "On a Supposed Contradiction in Ovid (*Medicamina faciei* 18–22 vs. *Ars amatoria* 3. 129–32)", *AJPh* 115 (1994) 97 ff.; P. J. Davis, "Praeceptor amoris: Ovid's *Ars amatoria* and the Augustan Idea of Rome", *Ramus* 24 (1995) 182 f.

ge für das Aussehen, indem er Bezüge zu Vergils *Georgica* herstellt.<sup>65</sup> Dadurch, daß er den gelungenen *cultus* der Felder mit dem der Damen in Verbindung bringt, demonstriert er den unausbleiblichen Erfolg solcher Bemühungen und erzeugt durch das Nebeneinander der Bedeutungsvarianten desselben Begriffes, der in beiden Werken aufgrund des unterschiedlichen Themas mit verschiedenem Inhalt gefüllt ist, zugleich komische Effekte.<sup>66</sup> Seine Anweisungen zur Schönheitspflege der Frauen umfassen die Pflege der Haare,<sup>67</sup> die Kleidung,<sup>68</sup> die Toilettengeheimnisse und Schönheitsmittel.<sup>69</sup> Um die Aufmachung der Damenwelt zu seiner Zeit zu verdeutlichen, kontrastiert der Dichter sie mit der einfachen, schmucklosen Kleidung der Vergangenheit.<sup>70</sup> Somit interpretiert er die Veränderungen, die infolge der verstärkten Zufuhr von Ressourcen aus dem Osten in Rom im 2. Jahrhundert v. Chr. einsetzten und unter Augustus gezielt und verstärkt fortgesetzt wurden, als Voraussetzung für das gepflegte Äußere der Frauen und stellt die *luxuria privata* dadurch in den historischen Kontext.<sup>71</sup>

Ovid sieht das entscheidende Kriterium für eine gelungene weibliche Schönheitspflege in der individuellen, typengerechten Gestaltung, für die das *decorum* der Maßstab ist: *nec genus ornatus unum est: quod quamque decebit, / elegat et speculum consulat ante suum.*<sup>72</sup> Außerdem spielt das soziale und historische Umfeld für die Aufmachung der Frauen eine beträchtliche Rolle. Weil beispielsweise die grobe Tunika Andromaches zu einem rauhen Krieger wie Hector paßte, qualifiziert sie der Dichter nur bedingt ab: *si fuit Andromache tunicas induta*

<sup>65</sup> Ov. *Ars* 3, 101 (*cultu*); Verg. *Georg.* 2, 35 (*cultus*); Ov. *Ars* 3, 101 f. (*cultis, culto*); Verg. *Georg.* 2, 36 (*colendo*).

<sup>66</sup> Zum komischen Kontrast dieser Bezüge siehe: E. W. Leach, "Georgic Imagery in the *Ars Amatoria*", *TAPhA* 95 (1964) 147; Steudel (o. Anm. 24) 106 f.; R. Martin, "L'art d'Ovide au livre III de l'*Ars amatoria*", in: *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*. Etudes réunies par E. Bury, avec la collaboration de M. Néraudau. Préface de P. Laurens (Paris 2003) 83.

<sup>67</sup> Ov. *Ars* 3, 133–168; dazu Cristante (o. Anm. 26) 366 ff.; Gibson (o. Anm. 26) 147 ff.; zur Bewertung der weiblichen Schönheitspflege Heldmann (o. Anm. 36) 153 ff. Zum Habitus des Mannes siehe Ov. *Ars* 1, 505 ff.

<sup>68</sup> Ov. *Ars* 3, 169–192; dazu Cristante (o. Anm. 26) 370 ff.; Gibson (o. Anm. 26) 163 ff.; Wildberger (o. Anm. 26) 374.

<sup>69</sup> Ov. *Ars* 3, 193–250; dazu Cristante (o. Anm. 26) 373 ff.; Gibson (o. Anm. 26) 172 ff.

<sup>70</sup> Ov. *Ars* 3, 107 ff.; vgl. Steudel (o. Anm. 24) 106.

<sup>71</sup> Ov. *Ars* 3, 121 ff.; dazu siehe: Cristante (o. Anm. 26) 365 f.; Gibson (o. Anm. 26) 139 ff.

<sup>72</sup> Ov. *Ars* 3, 135 f.; dazu Wildberger (o. Anm. 26) 377 f.

*valentes, / quid mirum? duri militis uxor erat.*<sup>73</sup> Grundsätzlich erachtet Ovid das *decorum* für wichtiger als Gepränge; denn er war sich darüber im klaren, daß Pracht ambivalent war und nur die gewünschte Wirkung erzielte, wenn sie als schön empfunden wurde: *per quas nos petitis, saepe fugatis, opes.*<sup>74</sup> Demnach billigte der Poet Luxus, solange er mit Geschmack gepaart war, und teilte die Ansicht des Augustus über die private Prunksucht der stadtrömischen Aristokratie.<sup>75</sup> Folglich stehen seine Ausführungen zur Pracht mit der offiziellen Propaganda in Einklang.

Der Verzicht auf allzu großen Aufwand tritt zunächst in Ovids Anweisungen zur Haarpflege zutage.<sup>76</sup> Um dem *decorum* gerecht zu werden, empfiehlt er seinen Leserinnen eine typengerechte Frisur.<sup>77</sup> Der Dichter orientiert die meisten seiner Ratschläge an den Haartrachten von Gottheiten; denn sie trugen diesem Ideal Rechnung. Weil sie als Muster makelloser Schönheit und Vollkommenheit galten, war ihr Vorbildcharakter unbestritten. Außerdem waren ihre Frisuren seinen Leserinnen von bildlichen Darstellungen bekannt, so daß eine Anspielung genügte, um bei ihnen die gewünschten Vorstellungen hervorzurufen; auf diese Weise konnte er sich umständliche Beschreibungen, die sich ohnehin nicht mit den Konventionen der Gattung Elegie vereinbaren ließen, ersparen. Wie ein Vergleich seiner Ausführungen mit Bildwerken zeigt, gibt Ovid den Gesamteindruck der Frisuren jener Jahre treffend wieder.<sup>78</sup> Ein schönes Bei-

<sup>73</sup> Ov. *Ars* 3, 109 f.; dazu siehe: P. Watson, "Ovid and cultus: *Ars amatoria* 3. 113–28", *TAPhA* 112 (1982) 239 ff.; G. Mader, "Ovid the Iconoclast: Argumentation and Design in *Ars*, 3. 101–128", *Latomus* 47 (1988) 367 f.

<sup>74</sup> Ov. *Ars* 3, 132; vgl. Heldmann (o. Anm. 36) 176.

<sup>75</sup> Bekanntlich bemühte sich der Machthaber, allzu großen Pomp einzudämmen, indem er ein Gesetz gegen den Luxus erließ. Zur *lex Iulia de sumptu* siehe D. Kienast, *Augustus. Prinzeps und Monarch* (Darmstadt <sup>3</sup>1999) 164 f.

<sup>76</sup> Ov. *Ars* 3, 133 ff.

<sup>77</sup> Ov. *Ars* 3, 135 f.; dazu siehe: Cristante (o. Anm. 26) 367.

<sup>78</sup> Ov. *Ars* 2, 303; 3, 137 (Mittelscheitelfrisur mit Knoten); 3, 139 f. (*exiguus nodus*); 3, 141 f. (Mittelscheitel mit lose auf die Schultern fallendem Haar); 3, 143 f. (Zopfschlaufe; *more Dianae*-Tracht); 3, 145 f. (eng sich an den Kopf anschmiegendes Haar sowie aufgebauscht und locker liegendes Haar); 3, 147 (Melonenfrisur mit rundem Knoten); 3, 148 (Scheitelpfropftracht mit schuppenartiger Haaranordnung); 3, 153–158 (nachlässig frisiertes Haar). Nach einem Hinweis von Frau Prof. Dr. B. Borg (Exeter) handelt es sich in V. 145 f. wohl nicht um bestimmte Haartrachten, sondern um Frisierweisen, die sich auf verschiedene Frisurentypen anwenden lassen. Zu den Frisuren siehe: K. Polaschek, "Studien zu

spiel ist der Verweis auf die Lockenpracht des Apollo Citharoedus: *alterius crines umero iactentur utroque: / talis es adsumpta, Phoebe canore, lyra.*<sup>79</sup> Wegen der Bedeutung dieses Gottes im neuen Regime dürfte sein Aussehen den zeitgenössischen Stadtrömern von seinen Abbildungen auf Münzen sowie dem Bild- und Skulpturschmuck seines Tempels auf dem Palatin wohlvertraut gewesen sein.<sup>80</sup> Freilich darf man aus den Darlegungen des Dichters keineswegs folgern, daß sich die Modefrisuren jener Jahre von Götterfrisuren ableiteten. Vielmehr dürfte gerade aus der Diskrepanz zwischen seinen Vorschriften und den tatsächlichen Gegebenheiten Komik entstehen. Weil die Leserinnen nach seinen Worten überwiegend Frauen unfreier Herkunft waren, enthält seine Aufforderung, daß sie sich nach dem Vorbild dieser zentralen Gottheit des augusteischen Prinzipates frisieren sollten, einen Seitenhieb auf den Herrscher.

Neben der Wahl einer typengerechten Frisur spielt bei der Haarpflege der Frauen die Natürlichkeit eine zentrale Rolle. Höchste Perfektion erreicht die *ars* nach Ansicht Ovids, wenn sie als Produkt des Zufalls erscheint und der Betrachter sie nicht merkt: *ars casu similis.*<sup>81</sup> Weil durch künstliche Hilfen wie Färbemittel und Haarteile vorteilhafte optische Effekte erzielt werden, gesteht der Dichter seinen Leserinnen ihre Benutzung in der *Ars amatoria* ausdrücklich zu:

femina canitiem Germanis inficit herbis,  
et melior vero quaeritur arte color,  
femina procedit densissima crinibus emptis  
proque suis alios efficit aere suos.<sup>82</sup>

---

einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit“, *TZ* 35 (1972) 147 ff.; I. Hohenwallner, *Venit odoratos elegia nexa capillos. Haar und Frisur in der römischen Liebeselegie*. Mit einem Prolog von G. Petersmann und einem Epilog herausgegeben von S. Düll. Arianna 2 (Möhnese 2001) 12.

<sup>79</sup> Ov. *Ars* 3, 141 f.

<sup>80</sup> Abbildungen des Apollo Citharoedus auf Münzen: *RIC* I<sup>2</sup> Augustus 170. 171 a, b (15/13 v. Chr.). 179. 180. 190 a, b – 193 a, b (11/10 v. Chr.).

<sup>81</sup> Ov. *Ars* 3, 155. Zur *dissimulatio artis* beim Frisieren siehe W. Stroh, „Rhetorik und Erotik. Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten“, *WJA* N. F. 5 (1979) 121; M. Myerowitz (o. Anm. 23) 139 (*dissimulatio artis* als Folge des *decorum*); vgl. A. R. Sharrock, „Womanufacture“, *JRS* 81 (1991) 40. Zum Verhältnis von Kunst und Natur siehe Aristot. *Poet.* 1461 b.

<sup>82</sup> Ov. *Ars* 3, 163–166. Ablehnung des Haarefärbens in Ov. *Am.* 1, 14; dazu Heldmann (o. Anm. 36) 159 f.

In Ovids Anweisungen zur Kleidung der Frauen<sup>83</sup> liegt die Aufforderung, den Luxus zu beschränken, offen zutage. So spricht er sich dezidiert gegen die Verwendung kostspieliger, aufwendiger Materialien wie beispielsweise Purpurfarbe aus und fordert seine Leserinnen auf, nicht zu viel Geld in solche Äußerlichkeiten zu investieren:

quid de veste loquar? nec nunc segmenta requiro  
 nec quae de Tyrio murice, lana, rubes.  
 cum tot prodierint pretio leviores colores,  
 quis furor est census corpore ferre suos?<sup>84</sup>

Statt dessen empfiehlt er den Gebrauch pflanzlicher Färbemittel, die in der Heimat erhältlich sind.<sup>85</sup> In diesem Fall nimmt Ovid zur aktuellen Mode keine Stellung, sondern rät den Frauen nur an, die Farbe ihrer Gewänder ihrem Typ entsprechend zu wählen:

lana tot aut plures sucos bibit: elige certos,  
 nam non conveniens omnibus omnis erit.  
 pulla decent niveas  
 ...  
 alba decent fuscas ...<sup>86</sup>

Die Farben der Stoffe veranschaulicht er ebenfalls am Beispiel von Göttinnen und Frauen aus dem Mythos, die wohl bei seinen Leserinnen die gewünschten Assoziationen hervorriefen.<sup>87</sup> Allerdings zeugen die bunten Kleider, die von den Frauen wohl im privaten Bereich getragen wurden, schon an sich von Aufwand und stehen damit bis zu einem gewissen Grad zu den Einschränkungen des Prunks im Widerspruch.

Weil die optische Wirkung des Habitus der Frauen durch die Verwendung von Kosmetika erhöht wird und die Gesichtspflege der sinnfälligste Ausdruck des *cultus* ist, rundet Ovid seine Darlegungen zu diesem Thema durch diverse Schminktups und Schönheitsmittel

<sup>83</sup> Ov. *Ars* 3, 169–192; dazu Wildberger (o. Anm. 26) 374.

<sup>84</sup> Ov. *Ars* 3, 169–172.

<sup>85</sup> Ov. *Ars* 3, 185 ff. Zu den Farben siehe J. André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, *Etudes et Commentaires* 7 (Paris 1949) 25 ff.; J. L. Sebesta, "Tunica Ralla, Tunica Spissa. Colors and Textiles of Roman Costumes", in: J. L. Sebesta, L. Bonfante (edd.), *The World of Roman Costume* (Madison 1994) 68 f.

<sup>86</sup> Ov. *Ars* 3, 187–191; dazu Wildberger (o. Anm. 26) 374.

<sup>87</sup> Ov. *Ars* 3, 173 ff.

ab.<sup>88</sup> Er verdeutlicht den schmückenden Effekt dieser Artikel durch den Vergleich mit Arbeiten aus dem Bereich der bildenden Künste,<sup>89</sup> die ebenfalls erst im fertigen Zustand die Betrachter in ihren Bann schlagen. Das beste Beispiel sind die allseits bewunderten Bildwerke des prominenten Bronzbildners Myron aus Eleutherai, die aus einem spröden, unförmigen Erzklumpen gefertigt wurden.<sup>90</sup> Es fällt auf, daß er auf dem Gebiet der Kosmetik auch die Anwendung teurer, aus dem Osten eingeführter Luxuswaren empfiehlt<sup>91</sup> und die Vorbehalte, die er in seinen Kleidervorschriften zum Ausdruck brachte, wegen der verschönernden Wirkung dieser Pflegemittel nicht teilt. Offensichtlich ist sein Verhältnis zur *luxuria privata* ambivalent.

Selbst wenn sich Ovid zum kultivierten Lebensstil seiner Zeit bekennt, klingen doch an einigen Stellen Vorbehalte an; sie deuten darauf hin, daß dieses Phänomen ambivalent ist und seinen Preis hat. Die Hauptgefahr der veredelten Umgangsformen ist die aus ihrer Übertreibung resultierende Überfeinerung samt deren Folgeerscheinungen. Diese Entwicklung zeigt sich in seinen Anweisungen zur Technik des Weinens, des Lachens und der verstellten Sprache, die von einer gewissen Künstlichkeit und Geziertheit feinen städtischen Benehmens zeugt.<sup>92</sup> Noch gravierender ist der Wandel der herkömmlichen Werte; er äußert sich gegebenenfalls in der Lockerung der Sitten und führt zu Verhaltensweisen, die sich mit dem *mos maiorum*,<sup>93</sup> vor allem aber mit den Vorstellungen altrömischer *pudicitia* nicht in Einklang bringen ließen. Ovid erzeugt obendrein Komik, indem er mit den traditionellen Wertvorstellungen spielt oder gegen sie verstößt. Er führt als Beispiel dieser Veränderungen den Ehebruch von Frauen an und bezeichnet den Mann als *rusticus*, der an diesen Zuständen noch Anstoß nahm:

rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx,  
et notos mores non satis Urbis habet,

<sup>88</sup> Ov. *Ars* 3, 193–250. Zu Ovids Kenntnis der Kosmetik siehe: P. Green, "Ars gratia cultus: Ovid as Beautician", *AJPh* 100 (1979) 381 ff.

<sup>89</sup> Ov. *Ars* 3, 219 ff.; dazu Gibson (o. Anm. 26) 186 ff.; Wildberger (o. Anm. 26) 377 Anm. 78, 378.

<sup>90</sup> Ov. *Ars* 3, 219 f.

<sup>91</sup> Ov. *Ars* 3, 204, 213 f.

<sup>92</sup> Ov. *Ars* 3, 281–296; dazu siehe ausführlich S. 211.

<sup>93</sup> Selbst wenn diese Klagen vor allem seit der Zerstörung Korinths 146 v. Chr. wiederholt geäußert wurden und topischen Charakter haben, bergen sie doch wohl einen wahren Kern.

in qua Martigenae non sunt sine crimine nati  
Romulus Iliades Iliadesque Remus.<sup>94</sup>

Der Dichter begründet den Kausalzusammenhang zwischen der Sublimierung der Umgangsformen und der laxen Moral mit der Abstammung des Stadtgründers Romulus und seines Zwillingsbruders Remus<sup>95</sup> und leitet daraus einen gewissen Hang der Römer zu Seitensprüngen ab; er entschuldigt und legalisiert ihn zugleich, handelte es sich doch sozusagen um eine Erbschuld, gegen welche die Betroffenen machtlos waren. Daß Ovid mit diesen Ausführungen den Ehegesetzen des ersten *princeps* einen Seitenhieb versetzte, braucht nicht eigens betont zu werden.

Wie schon in der Geringschätzung von Gedichten auf die Geliebte angeklungen ist, gehört zu den negativen Aspekten der veredelten stadtrömischen Lebensart ferner, daß irdische Güter zunehmend an Bedeutung gewinnen und das Prestige ihres Besitzers in der Öffentlichkeit bestimmen. Ovid verdeutlicht die Auswirkungen dieser Entwicklung an der Wertschätzung von Gold und geistigen Gaben. Während früher Begabung und Versiertheit in den freien Künsten für wichtiger als dieses Edelmetall erachtet wurden, galt zu seinen Lebzeiten als Barbar, wer ohne Vermögen war: *ingenium quondam fuerat pretiosius auro, / at nunc barbaria est grandis habere nihil*.<sup>96</sup> Der Dichter kontrastiert an dieser Stelle pointiert *ingenium* und *barbaria*, um die Pervertierung der *urbanitas* zum Ausdruck zu bringen. Nach allgemein verbreiteter Auffassung in der Antike unterschied Bildung den Städter von der Landbevölkerung und den Barbaren, zu Lebzeiten Ovids dagegen wurde diese Zuordnung allein aufgrund des Besitzes vorgenommen. Aus diesem Grund gefiel selbst ein Barbar den Frauen, wenn er nur wohlhabend

<sup>94</sup> Ov. Am. 3, 4, 37–40; dazu siehe: Schlueter (o. Anm. 24) 123 f.; Stroh (o. Anm. 64) 340 f.; W. Schubert, *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*, Studien zur klassischen Philologie 66 (Frankfurt/Main u. a. 1992) 110 f.; vgl. B. Otis, "Ovids Liebesdichtungen und die augusteische Zeit", in: M. von Albrecht, E. Zinn (Hgg.), *Ovid, Wege der Forschung* 92 (Darmstadt 1968) 246; zum Verhalten eines Liebenden gegenüber der treulosen Partnerin N. Holzberg, "Ovids Version der Ehebruchsnovelle von Ares und Aphrodite (Hom. *Od.* θ 266–366) in der *Ars amatoria* (II 561–592)", *WJA N. F.* 16 (1990) 139 ff.

<sup>95</sup> Ov. Am. 3, 4, 39 f.

<sup>96</sup> Ov. Am. 3, 8(7), 3 f. Ähnlich: Ov. *Ars* 2, 273–276, 279 f.; *Rem.* 343 f. Zu Am. 3, 8(7) siehe: A. W. J. Holleman, "Ovid and Politics", *Historia* 20 (1971) 458 f., 461 f.

war.<sup>97</sup> Demnach wirkt sich die Hochschätzung von Reichtum weiterhin auf das geistige Leben und die literarische Produktion aus, indem sie die Verbindung von *urbanitas* und *litterae*, auf der die *humanitas* basiert, zu zerstören droht. Freilich darf nicht außer acht gelassen werden, daß dieser Vorwurf auch topischen Einschlag hat und in Elegien häufig erhoben wird.<sup>98</sup>

Ovid stellt den verfeinerten urbanen Lebensstil in seinen Werken als komplexes Phänomen dar, das Sprache, Bildung, Umgangsformen, Habitus, Körper- und Schönheitspflege sowie architektonisches Ambiente umfaßt.<sup>99</sup> Damit gibt er dessen Merkmale und Ziele, die auf Luxus und Repräsentation ausgerichtete Veredelung der Lebensweise und die Kultivierung des Menschen durch besonders aus Griechenland übernommene Bildung, Literatur und Kultur, treffend wieder. Er führt diese Lebensweise in seinen Äußerungen zu den Zuständen in Rom und zu der von den dort herrschenden Begebenheiten abgeleiteten und ihnen angeblich konträren Lebensweise in Tomi aus. Diese Gegenüberstellungen werden noch durch Kontrastierungen von *urbanitas* und *rusticitas* bzw. *barbaria* ergänzt, in denen unterschiedliche Stufen der Entfernung vom stadtrömischen Modell und Ideal zum Vorschein kommen. Neben dem Gegensatz zwischen Stadt und Land enthält *urbanitas* noch eine zeitliche Komponente: der Dichter verdeutlicht sie an den mit topischen Elementen angereicherten Vergleichen zwischen der primitiven Vergangenheit und der kultivierten Gegenwart. Demnach bezieht er den historischen Kontext und die kulturelle Entwicklung in seine Betrachtungen ein. Dadurch erhalten seine Darlegungen eine epochenspezifische Prägung, in der sich zugleich seine Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Zuständen in Rom spiegelt. Darüber hinaus idealisiert er den *cultus* als Lebensprinzip seiner Gegenwart, denn er hat Freude an Schönheit, Geschmack und Eleganz; aus diesem Grund betrachtet er diese Erscheinung vor allem unter ästhetischen, nur vereinzelt unter moralischen Gesichtspunkten.

Ovid setzt sich mit der verfeinerten stadtrömischen Lebensform auf zwei Ebenen auseinander: In seinen Anweisungen vornehmlich in der *Ars amatoria* behandelt er die einzelnen Bestandteile dieses Phänomens,

<sup>97</sup> Ov. *Ars* 2, 276; dazu siehe: Janka (o. Anm. 36) 228 f.

<sup>98</sup> Z. B. Tib. 1, 10, 7 f.; Prop. 3, 13, 3–5; siehe auch: Hor. *Carm.* 2, 18, 1 f.; 3, 16, 9–16; 3, 24, 45–50. Vgl. Mader (o. Anm. 73) 373.

<sup>99</sup> Ch. Walde, "Die Stadt Rom in den Exilgedichten Ovids", *GB* 24 (2005) 160.

an seinen Werken dagegen demonstriert er seinen Lesern die veredelte Sprache der Stadtrömer, zu deren wichtigsten Charakteristika der Humor zählt. Dadurch veranschaulicht er zugleich seine knappen Unterweisungen zu diesem Thema in der *Ars amatoria*.

Solch eine auf den privaten Bereich ausgerichtete Lebensweise, bei der Vergnügungen, Liebesaffären und literarische Zirkel eine große Rolle spielten, war an die Metropole Rom gebunden und wurde nur von einem kleinen Teil der Stadtrömer, nämlich Mitgliedern der Oberschichten, gepflegt. Dieser Kreis entwickelte zweifellos eine Art Gruppenbewußtsein, in dem seine Exklusivität zum Ausdruck kam. Durch das Medium des Spiels humanisiert Ovid die Liebe zwischen Mann und Frau und nimmt ihr die selbstzerstörerischen Züge, die ihr frühere Elegiker beigelegt haben. Doch verbirgt sich hinter dem *ludus* auch Ernst. Der Dichter setzt sich nicht nur mit den Werten der römischen Liebeselegie auseinander,<sup>100</sup> sondern zeigt der vornehmen zeitgenössischen Gesellschaft auch durch seine Ausführungen zu ihrer Lebensart, wie sie wirklich war. Demnach prangert er vieles, was er zur Anweisung erhoben hat, dadurch indirekt an. Allerdings findet die Kritik des Dichters in seinem Behagen an Zivilisation und seiner Liebe zu Rom ihre Grenzen.<sup>101</sup> Andererseits zeugt sein Spiel mit den Lesern von *urbanitas*; denn es beruht wesentlich auf dem Humor, den er in seine Darlegungen einfließen läßt.

Ovids Ausführungen zur veredelten Lebensart fügen sich sehr gut in den geistesgeschichtlichen Kontext der augusteischen Epoche ein. Zunächst entspricht die Wahl der erotischen Thematik dem Trend jener Jahre, der auf Steigerung der Bedeutsamkeit des privaten Bereiches abzielt. Ferner kam das Sujet *urbanitas* dem zu Ovids Lebzeiten aktuellen Interesse für Veredelung entgegen. Darüber hinaus behandelt Ovid auch allgemeinmenschliche Verhaltensweisen, die ihre Aktualität niemals einbüßen und einen Teil seiner Vorschriften bis zu einem gewissen Grad verbindlich werden lassen, weil sie über den historischen und geistesgeschichtlichen Kontext hinausweisen. Demnach stellt er das Phänomen

<sup>100</sup> Siehe N. Holzberg, "Ovids erotische Lehrgedichte und die römische Liebeselegie". *WS 94* [= N. F. 15] (1981) 198 ff. 204. Daß Ovid der Liebe die selbstzerstörerischen Züge nimmt, zeigt sich auch an der Passage *Ars* 2, 467–492, in der er sich mit *Lucr.* 4, 1197 ff.; 5, 958–965, 1011 ff. und *Verg. Ecl.* 10, 7 auseinandersetzt und den Ernst ihrer Ausführungen durch Witz unterminiert. Dazu P. Watson, "Love as Civilizer: Ovid, *Ars Amatoria* 2, 467–92", *Latomus* 43 (1984) 389 ff.

<sup>101</sup> M. von Albrecht (o. Anm. 37) 82.

*urbanitas* trotz der Bedingtheit durch Thematik, Gattungskonventionen, den damit einhergehenden Topoi, epochenspezifisches Denken und ästhetische Prinzipien seiner Zeit in einer Sicht dar, die im großen und ganzen noch in der Gegenwart geteilt wird.

Andrea Scheithauer  
*Heidelberg*

Овидий не раз обращается к теме изысканного образа жизни в Риме августовской эпохи. Судьба вынудила поэта рассматривать эту тему с двух позиций: в любовной лирике – с точки зрения римлянина, наслаждающегося всем, что предлагает метрополия; в произведениях периода изгнания – глазами ссыльного, тоскующего по Риму и противопоставляющего его якобы чуждым всякой культуре Томам. Утонченный городской стиль жизни Овидий представляет как комплексное явление, охватывающее язык, образование, формы общения, внешний вид, заботу о теле и о красоте, а также архитектурное окружение. Высказывания поэта о *vita urbana* вписываются в контекст духовной жизни августовской эпохи, отвечая тенденции тех лет к возрастанию значения частной жизни, согласуясь с актуальным при жизни Овидия интересом к утонченности и, вместе с тем, затрагивая общечеловеческие отношения, выходящие за пределы узкого историко-культурного контекста.