

Ovid | *Ars amatoria*

Fremdsprachentexte | Latein

Publius Ovidius Naso

Ars amatoria

Liebeskunst

Ausgewählt und herausgegeben von Matthias Janke

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19924

Alle Rechte vorbehalten

© 2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Kartografie: Inka Grebner, Mainz

Gestaltung: Cornelia Feyll, Friedrich Forssman

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2017

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-019924-4

www.reclam.de



Inhalt

Einleitung	9
Zur Benutzung dieser Ausgabe	24

Ars amatoria (Auswahl)

Erstes Buch

1. Proöm: Aufgabe und mythologische Beispiele. Gliederung (1,1–40)	29
2. Rom – die Stadt, in der es überall Mädchen und Frauen gibt (1,41–66)	32
3. Das Theater: Annäherungstipps (1,89–100)	33
4. Zirkus und Arena: Annäherungstipps (1,135–170)	34
5. Das Gastmahl: Chancen und Gefahren von Wein und Dunkelheit (1,229–252)	36
6. Überleitung zum Thema Eroberung eines Mädchens (1,263–268)	38
7. Ansporn und Selbstvertrauen durch die weibliche Begierde (1,269–288)	38
8. Briefe und Beharrlichkeit im Schreiben (1,437–468)	40
9. Spaziergang und Theater: Annäherungstipps (1,487–504)	42
10. Schönheitspflege des Mannes (1,505–524)	43
11. Annäherung beim Gastmahl (1,565–586)	45
12. Das erste Gespräch und Schmeicheleien (1,603–630)	46
13. Küsse und Gewalt (1,663–678)	48
14. Initiative und Zurückhaltung (1,705–722)	49

15. Freunde als Nebenbuhler (1,739–754) 50
16. Hinweis auf Verschiedenheit der Charaktere und Schluss (1,755–772) 51

Zweites Buch

17. Thema des zweiten Buches: Der Liebe Dauer verleihen, Götteranrufung (2,1–20) 52
18. Bildung statt Magie oder Schönheit (2,99–126) 53
19. Nachgiebigkeit statt Streit (2,145–160; 175–186) 55
20. Liebe als Kriegsdienst (2,223–250) 57
21. Geschenke und Verse (2,251–266; 273–286) 59
22. Komplimente machen, ohne zu heucheln (2,287–314) 61
23. Trennung entfacht Sehnsucht (2,345–372) 62
24. Vorsicht bei Seitensprüngen (2,373–398) 64
25. Kulturentstehung und animalische Anfänge der Liebe (2,467–492) 66
26. Erscheinung Apollos und Mahnung zur Selbsterkenntnis (2,493–510) 68
27. Liebe als Leiden (2,511–534) 69
28. Eifersucht vermeiden (2,535–560) 70
29. Fehler taktvoll behandeln (2,641–662) 72
30. Vorzüge des Alters und Gleichberechtigung in der Liebe (2,675–694) 74
31. Ratschläge für das Liebesspiel (2,703–732) 75
32. Abschluss mit Götteranrufung und Überleitung zum dritten Buch (2,733–746) 77

Drittes Buch

33. Proöm: Waffengleichheit zwischen Männern und Frauen (3,1–10) 79

34. Lob der Zivilisation: Freude am Leben in der Gegenwart (3,101–128) 79
35. Haartracht und Vorteile der Frau (3,129–140; 153–168) 81
36. Körperpflege (3,193–208) 83
37. Diskretion bei der Körperpflege (3,209–210; 225–234) 85
38. Anmut ist erlernbar (3,281–310) 85
39. Musik und Literatur (3,311–320; 333–348) 87
40. Wie man Schwindler erkennt (3,433–458) 89
41. Liebesbriefe (3,467–498) 91
42. Berufe und Rollen der Liebhaber, der Dichter als guter Liebhaber (3,525–554) 93
43. Alter der Liebhaber (3,555–576) 95
44. Sich rar machen (3,577–588) 96
45. Den Bewacher überlisten (3,611–630) 67
46. Warnung vor der Freundin (3,659–666) 98
47. Gastmahl und Tischmanieren (3,747–768) 99
48. Schluss (3,809–812) 100

Anhang

- Abkürzungen und Symbole 103
- Lernwortschatz 104
- Verzeichnis der Eigennamen 108
- Stadtplan von Rom 117
- Besonderheiten der Dichtersprache 118
- Stilistik 119
- Literaturhinweise 121

Einleitung

Fabula satis nota est – »Diese Geschichte ist hinreichend bekannt«. Schrieb im 12. Jahrhundert der namentlich nicht bekannte Verfasser eines Kommentars zu Ovids *Ars amatoria* zu einer Textstelle, in der Ovid eine Episode der antiken Mythologie wiedergibt. Dieser Kommentator konnte offenbar annehmen, dass seine Schüler gut genug mit dem Inhalt des Mythos vertraut waren und daher keiner Erklärung bedurften. Darüber mag sich der moderne Leser zunächst einmal wundern. Auf den ersten Blick scheint es naheliegender, dem christlichen Mittelalter den Inhalten antiker (heidnischer) Texte gegenüber Unkenntnis und Ignoranz zu unterstellen – zumal es sich bei Ovids *Ars amatoria* und den heidnischen Göttergeschichten doch kaum um Themen gehandelt haben dürfte, die zur Erfahrungswelt der Mönche gehörten (denn Mönche waren es, die in den Schreibstuben der Klöster die alten Texte abgeschrieben und kommentiert haben). Standen diese Texte nicht vielmehr in scharfem Kontrast zu den herrschenden Moralvorstellungen?

Dennoch, die antiken Texte wurden gerade in dieser Zeit intensiv gelesen und als Schullektüre verwendet: Vor allem durch Textlektüre eigneten sich die Schüler die lateinische Sprache, den Wortschatz und die Grammatik an. Gerade weil sie dabei wie durch ein Fenster in eine ganz andere Welt blickten, waren Kommentare wie der bereits genannte *Ars*-Kommentar unverzichtbar.

Ovid spielte als Schulautor offenbar eine tragende Rolle im Lektürekanon, was moderne Philologen dazu veranlasst, das 12./13. Jahrhundert geradezu als eine *aetas Ovid-*

iana zu bezeichnen – ein »Ovid-Zeitalter«. Gelesen wurde freilich nicht nur die *Ars amatoria*, sondern auch die anderen Teile von Ovids umfangreichem Gesamtwerk, nicht zuletzt natürlich die *Metamorphosen* (was wiederum erklärt, warum der erwähnte *Ars*-Kommentator auf eine Erläuterung des im Text genannten Mythos verzichtete). Auch heute kommt man im Lateinunterricht nicht an Ovid vorbei, zählt er doch noch immer zu den beliebtesten Autoren der klassischen Antike. Er genießt Bekanntheit weit über den schulischen oder akademischen Rahmen hinaus – bisweilen sieht man sogar in Arme tätowierte Ovid-Zitate (auf Lateinisch!). Man fühlt sich an Ovids eigenen Anspruch erinnert, den er in der berühmt gewordenen Schlusspartie der *Metamorphosen* so formuliert hat: *ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam.* – »Vom Munde des Volkes werde ich gelesen werden und durch alle Jahrhunderte in meinem Ruhm, wenn etwas Wahres an den Vorhersagen der Seher ist, leben.«

Dass Ovid in diesem Sinne tatsächlich Unsterblichkeit erlangen sollte, war sicherlich nicht von vorneherein abzusehen: Geboren 43 v. Chr. in der mittellitalischen Stadt Sulmo, durchlief Ovid als Angehöriger der römischen Oberschicht zunächst einmal die zu seiner Zeit übliche und standesgemäße Ausbildung, die für ein Amt im Staatsdienst qualifizieren sollte. Doch ein solches war nicht Ovids Ziel. Wir wissen, dass er nach Abschluss seiner Studien nicht – wie allgemein üblich – als Beginn der öffentlichen Laufbahn eine Anwaltstätigkeit aufnahm, sondern dass er sich voll und ganz dem Schreiben widmete.

Dabei wählte er zunächst ein Betätigungsfeld, das schon

von anderen gut bestellt worden war: die Liebeselegie. Die Elegie war eine griechische Literaturform, bei der eigenes Empfinden im Mittelpunkt der Darstellung stand. Gebildete Römer hatten die Texte zwar bereits im Original gelesen, aber als Gattung war die Elegie nicht auf Anhieb in der lateinischen Sprache heimisch geworden. Zu sehr dominierte in den Wertvorstellungen der römischen Oberschicht das Ideal des sich im Staatsdienst (sei es militärisch, politisch oder juristisch) betätigenden Bürgers. Eine so intensive und öffentliche Hinwendung zu individuellen Themen, wie sie in der Elegiendichtung zum Ausdruck kam, war daher vielen zunächst kaum vorstellbar gewesen. Das hatte sich erst geändert, als die römische Republik im Lauf der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. immer tiefer in die Krise geraten war. Es sind also die historischen, politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen dieser Zeit in den Blick zu nehmen, wenn man verstehen will, warum gerade jetzt diese neue Literaturform salonfähig wurde:

In den langen Jahren der Bürgerkriege erstarkten immer wieder einzelne Persönlichkeiten – von Sulla und Marius über Caesar und Pompeius bis hin zu Antonius und Octavian –, die miteinander um die Macht rangen und die politische Bühne mit ihren Armeen dominierten. Der republikanische Weg eines öffentlichen und in erster Linie verbalen Aushandelns der politischen Linie unter den Mitgliedern des römischen Adels fiel immer mehr der Bedeutungslosigkeit anheim. Je nachdem, welchem politischen Lager man angehörte, konnte man auch schnell ins Visier des zeitweilig Stärkeren geraten. Ein persönliches Engagement in der Politik wurde für weite Kreise der Oberschicht

daher zunehmend uninteressant und bisweilen auch lebensgefährlich, während ein Rückzug ins Privatleben als alternative Lebensform allmählich gesellschaftsfähig wurde. C. Valerius Catullus verfasste in der von Ungewissheit und Pessimismus geprägten Zeit zwischen den Dictaturen Sullas und Caesars Gedichte in unterschiedlichen Versmaßen, darunter auch Elegien. Als eigentlicher Begründer der römischen Liebeselegie gilt jedoch C. Cornelius Gallus, der im Bürgerkrieg erfolgreich für Octavian kämpfte. Nachdem er bei diesem jedoch in Ungnade gefallen war, nahm er sich 29 v. Chr. das Leben. Tibull und Propertius setzten die römische Liebeselegie in der augusteischen Zeit fort.

Ovid nun gehörte einer Generation an, der die Bürgerkriege nicht mehr in erster Linie aus eigener Anschauung im Bewusstsein waren. Für sein Lebensgefühl war vielmehr die *Pax Augusta* als weitgehend stabiler Zustand der politischen Verhältnisse von grundlegender Bedeutung. Ovid konnte, als er seine elegischen Liebesgedichte – die *Amores* – verfasste, auch schon auf die Werke seiner älteren Dichterkollegen zurückblicken und mit den bereits etablierten Themen und Motiven spielen.

In seinem zweiten Werk nahm sich Ovid die mythologische Gestalt der Medea vor. Diese außerordentlich vielschichtige Figur bot ihm sicherlich genügend Gelegenheit, menschliche Emotionen – von Vernunft über Liebe bis hin zu Raserei – darzustellen. Genaue Kenntnis davon haben wir nicht, denn auch wenn Ovids Drama *Medea* in seiner Zeit einen außerordentlichen Bekanntheitsgrad erreichte, ist es heute verloren. Vieles können wir aber aus Medeas zahlreichen Auftritten in anderen Werken Ovids erahnen.

In den folgenden Jahren zeigte Ovid, dass er nicht nur

mit den überlieferten Literaturformen der Elegie und des Dramas souverän umzugehen wusste. Er machte sich daran, aus den altbekannten Sagenstoffen etwas Neues zu schaffen: Die *Heroides* – die Heroinnenbriefe – sind fiktive Briefe oder Monologe weiblicher (Neben-)Figuren des Mythos, die sich an ihr jeweiliges männliches Gegenüber richten: Penelope schreibt an Odysseus, Brisëis an Achilles, Medea an Iason usw. Psychologisch tiefgründig zeigt Ovid in diesen Briefen, denen er teilweise auch die männlichen Antwortbriefe gegenüberstellt, die verschiedenen Aspekte des Mann-Frau-Verhältnisses auf. Immer schwingt in diesen Texten das Thema der Eroberung mit, sei es dass Penelope sich fragt, mit welchen Frauen Odysseus sich in der Ferne wohl herumtreiben mag, sei es dass Helena dem aufdringlichen Paris die kalte Schulter zeigt, obwohl die Leser ja bereits wussten, dass sie ihm später doch nachgeben würde.

Als Ovid sich daran machte, die *Ars amatoria* zu schreiben, knüpfte er an Bekanntes an und betrat doch zugleich Neuland. Bekannt und durch zahlreiche Vorbilder vorgeprägt war die von ihm gewählte Form des Lehrgedichts: Im griechischen und römischen Lehrgedicht verschmelzen Inhalt und Form in einer für moderne Leser zunächst ungewohnten Art und Weise. Das Thema eines Lehrgedichts – z. B. Landwirtschaft oder Astronomie – hätte ebensogut Gegenstand einer wissenschaftlichen Abhandlung oder eines praktischen Handbuchs sein können. Beginnend mit Hesiods *Werke und Tage* (in denen dieser die Aufgaben und Arbeiten eines Bauern darstellte) wurde das jeweilige Sachthema jedoch mit der äußeren Form eines langen Gedichts verbunden. Dieses war meist im klassischen Vers-

maß epischer Dichtung – dem daktylischen Hexameter – verfasst. Die Lehrgedichte zeichneten sich oft durch eine vollendete und den klassischen Epen in nichts nachstehende poetische Form aus, wie etwa die *Phainomena* des Aratos von Soloi, ein astronomisches und meteorologisches Werk. Dieses war dann auch das erste griechische Lehrgedicht, das in Gestalt einer von Cicero vorgenommenen Übersetzung seinen Weg ins Lateinische fand. Die folgenden originär lateinischen Lehrgedichte wie etwa Lukrez' *De rerum natura* (eine Darstellung der epikureischen Philosophie) oder Vergils *Georgica* (über den Landbau) beschränkten sich wie ihre griechischen Vorbilder nicht darauf, einfach einen bestimmten Lernstoff didaktisch aufzuarbeiten. So geht es Vergil nicht in erster Linie darum, ein Handbuch für den Landwirt zu verfassen: Indem er an Hesiod anknüpfend das bäuerliche Leben und Arbeiten in den Mittelpunkt stellt, transzendiert er sein Thema zu philosophischen, religiösen und politischen Themen und einem Lobpreis des Landlebens an sich. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund seiner Zeit zu sehen: Der freie Kleinbauer in den *Georgica* entspricht einem Idealbild aus der Vergangenheit, welches schon lange durch Nahrungsmittelproduktion in riesigen Latifundien ersetzt worden war. Vergil führt seinen Lesern dieses Ideal mit all seinen Facetten vor Augen, um gewissermaßen kritisch-didaktisch seine römischen Ideale und Wertvorstellungen der Gegenwart gegenüberzustellen. In ähnlicher Weise ging es auch schon Hesiod darum, Gerechtigkeit und das Einhalten des richtigen Maßes als erstrebenswerte Lebensgrundsätze vorzustellen. An diesen Beispielen mag deutlich werden, warum das Lehrgedicht etwas anderes ist als ein wissen-

schaftliches Fachbuch oder ein Ratgeber. Dieser die reine Sachebene übersteigenden Absicht entspricht auch die poetische Form des Lehrgedichts, die sich aller klassischen Elemente epischer Dichtung bedient: Anrufung von Gottheiten, sprachliche Bilder, mythologische Vergleiche, Versmaß.

Das Besondere an Ovids *Ars amatoria* ist, dass Ovid zwar die Form des Lehrgedichts aufgreift – und zwar ganz explizit gleich zu Beginn des ersten Buches, sie zugleich aber wieder sprengt und auf seine eigene Weise umgestaltet. Da ist zum einen das Thema zu nennen, das nicht gerade zu den klassischen Sachthemen griechisch-römischer Lehrdichtung und Fachschriftstellerei passt, sondern in seiner Subjektivität eher auf die Liebeslyrik verweist. Dennoch nimmt Ovid in der *Ars amatoria* ganz bewusst und geradezu seine Vorläufer parodierend die Rolle eines erfahrenen Lehrers ein, der sich aufmacht, seine Schüler in der Technik des Liebens zu unterweisen. Diese gewissermaßen »wissenschaftliche« Herangehensweise spiegelt sich auch im vollkommen planvollen Aufbau des Werkes: Im ersten Buch geht es um die verschiedenen Techniken und Orte für die Annäherung und Eroberung eines Mädchens. Das zweite Buch zeigt auf, wie man der Liebe Dauer verleihen kann, und im dritten Buch spricht Ovid schließlich zu den Frauen und gibt auch ihnen Anweisungen, wie Männer zu erobern und Beziehungen zu gestalten sind. – Aber welche Frauen – *puellae* – spricht er an? Ovid hat die Liebe zu Freigelassenen, also ehemaligen Sklavinnen, im Blick, nie zu ehrbaren römischen Damen, also Frauen, die ein römischer Bürger ehelichte. Allerdings bleibt die Frage der Zielgruppe schwierig, weil Ovids *recusatio* der Zielgruppe

»ehrbare Frau« in *Ars* 1,31 ff. wohl doch zumindest teilweise *pro forma* geschieht.

Beim Schreiben schöpft Ovid aus seiner praktischen Erfahrung als Liebhaber, aus dem, was er in der Gesellschaft beobachtet, und zugleich aus den literarischen Vorbildern in der Liebesdichtung. Zahlreiche Motive dieser Literaturform (z. B. der Liebhaber, der ausgeschlossen auf der Türschwelle seiner Geliebten sitzt; Liebe als Kriegsdienst; Liebe als alternative Lebensform) finden wir in Ovids Lehrgedicht wieder. Und nicht zuletzt sorgt auch das von ihm verwendete Versmaß des elegischen Distichons dafür, dass die Liebesdichtung als roter Faden für den Leser durchgängig im Hintergrund erkennbar bleibt (vgl. in der Einleitung den Abschnitt »Metrik«).

Aber das Werk spiegelt nicht nur Ovids Lebenserfahrung und die von ihm rezipierten literarischen Gattungen, sondern auch die gesellschaftliche und politische Situation der augusteischen Zeit. Für Ovid war – anders als für Vergil – die Zeit der Bürgerkriege und der damit verbundenen Zerstörung (land)wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Strukturen bereits Vergangenheit. Unter all den »Bewerbern« um die politische Macht in Rom hatte sich Octavian/Augustus als der Sieger erwiesen. Im Begriff *Pax Augusta* ist die Erleichterung der Zeitgenossen darüber, dass nach jahrzehntelangen Kriegswirren endlich wieder ein Zustand von Ruhe und Stabilität eingekehrt war, zu erkennen. Dass Augustus selbst eine Rolle in diesem sich lange hinziehenden Bürgerkriegsdrama gespielt und durch seine Machtergreifung die traditionelle Staatsform für immer beseitigt hatte, wurde ihm offenbar verziehen, weil er für stabile Verhältnisse, den Wiederaufbau des Staates und – zumin-

dest offiziell – die Rückkehr zu alten republikanischen Tugenden sorgte. Dies war freilich ein politisches Programm, welches in erster Linie dazu diente, seine Macht zu legitimieren und zu festigen, damit ihm nicht dasselbe Schicksal wie seinem Großonkel C. Iulius Caesar widerfuhr.

Als Augustus nach den Wirren der Bürgerkriege begann, den römischen Staat neu zu ordnen, spielte die Rückbesinnung auf traditionelle Werte der römischen Gesellschaft eine wichtige Rolle. Dies führte beispielsweise dazu, dass im Rahmen großangelegter Bauprogramme zahlreiche Tempel wiederhergestellt und die zugehörigen Kulte neu eingerichtet wurden. Ein zweiter Pfeiler dieser Politik war die Wiederherstellung des Ideals der römischen Familie, insbesondere innerhalb der Oberschicht. In den vorherigen Jahrzehnten war in den Adelsfamilien die Zahl legitimer Nachkommen immer mehr zurückgegangen, so dass es an wehrfähigen Männern und an geeigneten Bewerbern für Staatsämter mangelte. Die im Jahr 18 v. Chr. erlassenen Ehegesetze sollten gegensteuern: Zum einen wurden Ehebruch und der außereheliche Sexualverkehr mit einer freigeborenen Frau zu einem Straftatbestand, zum anderen war jeder erwachsene Mann und jede erwachsene Frau per Gesetz verpflichtet, im Ehestand mit einem standesgemäßen Partner zu leben. Nicht standesgemäße Ehen waren damit praktisch verboten. Durch viele eheliche Kinder konnte man sich Vorteile in der Beamtenlaufbahn verschaffen. Damit hatte Augustus also zugunsten eines gesellschaftspolitischen Ziels tief in das Privatleben der römischen Oberschicht eingegriffen, was natürlich nicht überall auf Einverständnis stieß. Wenn Ovid sich nun anschickte, ebenfalls in diesen seit jeher mit starken gesellschaftlichen

Konventionen belegten Lebensbereich vorzudringen, so reagierte er in gewisser Weise auf die Ehegesetze. Dementsprechend finden sich zahlreiche Textstellen, an denen Ovid sich direkt oder indirekt auf die Gesetze und die Reaktionen, die sie in der Oberschicht ausgelöst haben müssen, bezieht. Die nun gesetzlich sanktionierte Sittenstrenge war in vielen Punkten nicht mit dem Lebensentwurf und der literarischen Fiktion eines Verfassers elegischer Liebesgedichte vereinbar. Ovids eigene zum Teil eher liberal und modern anmutenden Ansichten gingen somit auch in die Belehrung seiner »Schüler« ein. So ist z. B. Sexualität für Ovid weder ein Ausdruck der männlichen Vormachtstellung (auch wenn sich hier und dort Belege für männlich-machohaftes Verhalten finden lassen), noch dient sie vordergründig dazu, Nachkommen für den römischen Staat hervorzubringen. Vielmehr lasse sich nur in einem gemeinschaftlichen Genuss der körperlichen Liebe die *plena voluptas* – die »vollkommene Lust« – finden (vgl. 2,715–732).

Mit der Veröffentlichung der *Ars amatoria* war das Thema »Liebe« für Ovid als literarisches Sujet noch nicht erledigt. In den *Remedia amoris* nahm er sich – erneut in der Form eines Lehrgedichts – negativer Folgen der Liebe (Eifersucht, Liebeskummer, Liebeswahn) an und führte seine Leser in bewährte Heilmittel gegen die Liebe ein. Ovid ging also dazu über, die *Ars amatoria* und damit sich selbst zu parodieren, trieb die Ironie also auf die Spitze.

Mit den *Metamorphosen*, die von all seinen Werken den wohl größten Einfluss auf die Nachwelt ausgeübt haben, hat sich Ovid nun wirklich auf die Gattung Epos eingelassen: Verwandlungsgeschichten aus der reichen Tradition

griechischer und römischer Mythologie, geschrieben im daktylischen Hexameter. Viele der kunstvoll durch sich überlagernde Erzählebenen miteinander verwobenen Geschichten greifen erneut Liebes-Probleme auf und kleiden sie in bekannte Motive der Mythologie ein: So entgeht die Nymphe Daphne nur knapp einer Vergewaltigung durch den dem Liebeswahn verfallenen Gott Apollo, Pygmalion entbrennt in Liebe zu einer von ihm selbst geschaffenen Statue, während Narcissus die Liebe der Echo zugunsten seines eigenen Spiegelbildes verschmäht. Ähnliches kennen wir schon von den mythologischen Beispielen in der *Ars amatoria*, die meist kurz gehalten sind und ganz im Dienste der jeweiligen Textpassage stehen. Demgegenüber lässt Ovid in den *Metamorphosen* die Geschichten selbst voll zur Geltung kommen, indem er sie auf höchstem Niveau epischer Erzählkunst, oft mit für den Leser unerwarteten Wendungen – denn im Wesentlichen waren die Geschichten ja bereits bekannt – und psychologisch durchdacht gestaltet.

Nach den *Metamorphosen* wandte sich Ovid mit den (nie ganz fertiggestellten) *Fasti*, einem Gedicht über die Festtage des römischen Kalenders, den *Tristia* sowie den *Epistulae ex Ponto* nun tatsächlich anderen Themen zu. Biografisch sind vor allem die beiden letztgenannten Texte von Bedeutung, weil sich Ovid in ihnen mit seinem Exil auseinandersetzt. Über die Frage, warum Ovid verbannt worden ist, wurde so viel geschrieben, dass es an dieser Stelle genügen soll, auf die wichtigsten Punkte einzugehen.

Fest steht, dass Ovid im Jahr 8 n. Chr. aus seinem geliebten Rom verbannt wurde. Genauer gesagt handelte es sich

um eine *relegatio*, die mildere Form der Verbannung, bei der dem Verurteilten Bürgerrecht und Vermögen gelassen wurden. Verbannungsort war das an der westlichen Schwarzmeerküste im heutigen Rumänien gelegene Tomi. Aus Ovids Perspektive, der das überaus bunte und kultivierte Leben in Rom liebte und so detailreich in die *Ars amatoria* hatte einfließen lassen, musste dies einem sozialen Todesurteil gleichkommen. Dennoch hielt Ovid sich in seinen Schriften über die Gründe seiner Verbannung bedeckt, vermutlich um seine Chance auf eine Rückkehr nicht zu schmälern. In den *Tristien* nennt er als Gründe *carmen et error* (2,207): »ein Gedicht und ein Fehltritt / ein Irrtum«. Was das Gedicht angeht, so nennt er den Vorwurf, er sei ein *obsceni doctor adulterii* – »ein Lehrer schändlichen Ehebruchs«. Es liegt nahe, diese Bemerkung vor dem Hintergrund der Ehegesetze auf die *Ars amatoria* zu beziehen, auch wenn Ovid in seinem Lehrgedicht ja selbst betont hatte, nicht zu schändlichem Ehebruch aufrufen zu wollen: sein Gedicht sei doch gerade nicht für die ehrbaren Ehefrauen der Oberschicht bestimmt. So versuchte er offenbar von vornherein, einen offenen Widerspruch zu den augusteischen Ehegesetzen zu vermeiden. Doch auch abgesehen von Ovids eigener Rechtfertigung lässt es sich nur schwer erklären, warum die Bestrafung erst volle acht Jahre nach der Veröffentlichung geschehen sein soll, wenn dieses Buch die Zeitgenossen wirklich so sehr schockiert hätte. Und so muss man wohl den zweiten Teil von Ovids eigener Erklärung hinzuziehen: Als *error* bezeichnete man einen juristisch strafwürdigen Fehltritt geringerer Schwere. Es wird oft vermutet, dass sich dies auf einen Ehebruchskandal im Kaiserhaus beziehe, der die Verbannung einer

Enkelin des Augustus zur Folge hatte, ebenfalls im Jahr 8 n. Chr. War Ovid in irgendeiner Form – und sei es nur als Mitwisser – in diesen Vorfall verwickelt, so dass er für Augustus in Rom nicht mehr tragbar war? Hat Ovids Dichtung somit nur als willkommener Vorwand für die Verbannung gedient? Wenn man nach Texten sucht, die möglicherweise als moralisch nicht einwandfrei beurteilt werden konnten, so wird man freilich nicht nur in der *Ars amatoria* fündig. Es könnten auch entsprechende Passagen aus den kurz zuvor erschienenen *Metamorphosen* den Ausschlag gegeben haben, in denen selbst staatstragende Götter wie Jupiter oder Apollo nicht unbedingt vorteilhaft geschildert werden.

Letztlich wird diese Frage nicht mit Sicherheit zu klären sein. *Fabula satis nota est?* – bezogen auf Ovids eigene Lebensgeschichte müssen wir uns mit seinen eigenen vagen Anspielungen zufriedengeben; einen Kommentar zur Lösung der offenen Stellen wird es nicht geben können. Schaut man jedoch auf den Inhalt seiner Dichtung, so stellt der moderne Leser immer wieder fest: *Fabula satis nota est!* Ovids Umgang mit den allgemein menschlichen Fragen und Problemen zwischen den Geschlechtern hat zu allen Zeiten Leser angesprochen, Zustimmung oder Ablehnung hervorgerufen: mögen es seine Zeitgenossen gewesen sein oder in späteren Jahrhunderten diejenigen, die seinen Texten in Schreibstuben, Klassenzimmern oder dem Internet begegneten und begegnen werden.

Metrik

*Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.*

*Par erat inferior versus; risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.*

»Von Waffen und gewalttätigen Kriegen machte ich mich auf mit ernstem Rhythmus etwas von mir zu geben, ein Stoff passend zum Versmaß. Gleichklang war der zweite Vers; (da) soll Cupido gelacht und einen Versfuß entwendet haben.« (*Amores* 1,1,1–4)

Mit diesen Versen leitet Ovid die *Amores* ein und begründet hier seine persönliche Abwendung von den staatstragenden Themen des Epos (Waffen, Heldentaten und Krieg), um sich stattdessen der Liebe zu widmen. Die Verantwortung hierfür schiebt Ovid jedoch ab: Seine eigentliche Absicht, im »ernsten Rhythmus« des Epos – dem Hexameter – zu schreiben, sei vom Liebesgott selbst vereitelt worden, indem dieser ihm einen Versfuß entwendete. Was damit gemeint ist, wird bei näherer Betrachtung der Versmaße deutlich:

In der lateinischen Dichtung entsteht der Versrhythmus nicht durch eine Abfolge betonter und unbetonter Silben (wie dies im Deutschen der Fall ist), sondern durch das je nach Versmaß festgelegte Wechselspiel aus langen (–) und kurzen (u) Silben. Der daktylische Hexameter, der vor allem im Epos, aber auch sehr oft in der Lehrdichtung verwendet wurde, besteht aus sechs kleineren Einheiten (Versfüße), die jeweils die Quantitätenfolge –uu (eine lan-

ge und zwei kurze Silben) enthalten. Diesen dreisilbigen Versfuß nennt man Daktylus. Sechs solcher Daktylen ergeben einen Hexameter:

– ū ū / – ū ū / – ū ū / – ū ū / – ū ū / – ū

Dabei können, außer im 5. Versfuß, die beiden Kürzen auch durch eine Länge ersetzt werden (aus dem Daktylus wird dann ein Spondeus: – –). Im 6. Versfuß besteht die zweite Hälfte aus einer Länge oder einer Kürze. In diesem Fall ist der Vers etwas verkürzt (katalektisch).

Wenn nun der Liebesgott kommt und – wie Ovid in *Amores* 1,1 schreibt – einen Versfuß wegnimmt, wird aus dem sechsgliedrigen Hexameter ein Pentameter, der nur fünf Versfüße enthält:

– ū ū / – ū ū / – // – ū ū / – ū ū / ū

In der Mitte weist der Pentameter eine feste Dihärese auf, die sich beim Deklamieren des Verses als kurze Sprechpause bemerkbar macht.

Wechseln sich hexametrische und pentametrische Verse ab, so dass der zweite Vers also nicht mehr »gleich lang« ist, ergibt dies das Versmaß des elegischen Distichons, das klassischerweise in der Liebesdichtung verwendet wurde. Durch diesen literarisch fingierten Diebstahl gibt Ovid also mit einem Augenzwinkern zu erkennen, er sei von Cupido geradezu gezwungen worden, über die Liebe zu schreiben. Dieser Linie bleibt er auch treu, wenn er sich mit der *Ars amatoria* zwar dem Genre des Lehrgedichts zuwendet, dabei aber gerade nicht den üblichen Hexameter verwen-

det, sondern auch weiterhin beim elegischen Distichon bleibt.

Zur Benutzung dieser Ausgabe

Inhalt dieser Ausgabe ist eine Auswahl von Passagen aus Ovids *Ars amatoria*, die dem Leser einen möglichst repräsentativen Überblick über Aufbau, Themen und Motive des Werkes verschaffen soll. Um die Lesbarkeit des lateinischen Originaltextes zu vereinfachen, wurde dieser durch einen Kommentarteil ergänzt. Anliegen dieses Kommentars ist es, das über den Grundwortschatz hinausgehende Vokabular semantisch zu erschließen und auf besondere sprachliche Schwierigkeiten hinzuweisen. Dabei wird Reclams *Standardwortschatz Latein* (Universal-Bibliothek Nr. 19780) als maßgeblicher Grundwortschatz vorausgesetzt. Wörter, die in diesem Wortschatz enthalten sind, werden nicht im Kommentar angegeben, es sei denn, sie tauchen in einer Spezialbedeutung auf. Alle anderen Wörter erscheinen entweder im Kommentar oder sie sind, wenn sie besonders häufig vorkommen, im Lernwortschatz (V) aufgelistet. In diesem Fall wird im Kommentar mit »→V« darauf verwiesen. Für die semantische Erschließung werden dort, wo dies für das unmittelbare Textverständnis notwendig ist, auch kurze Sachinformationen über das reine Vokabular hinaus geboten.

Da Ovid in der *Ars amatoria* bei seinen Lesern immer wieder eine genaue Kenntnis von Figuren der griechisch-römischen Mythologie oder aber bekannter historischer Personen voraussetzt, der moderne Leser diese aber vielleicht nicht kennen wird, gibt es im Anhang ein ausführli-

ches Eigennamenverzeichnis (ENV). Im Kommentar wird durch →ENV auf entsprechende Einträge verwiesen. Bei der Lektüre des Textes wird weiterhin deutlich, dass nicht nur kulturelle Kenntnisse vorausgesetzt werden, sondern auch topographische – bezogen auf die Stadt Rom, die gleichsam als »Bühne« für die im Text erörterten Liebesabenteuer in Erscheinung tritt. Eindeutige Bezugnahmen auf konkrete, den Lesern geläufige Orte in Rom werden durch den beigefügten Stadtplan veranschaulicht. Darüber hinaus enthält der Anhang eine Übersicht über die wichtigsten Besonderheiten und Abweichungen von der Schulgrammatik, die für die lateinische Dichtersprache prägend sind, sowie eine Auflistung über die wichtigsten rhetorischen Stilmittel.