

SCHÖNHEITSPFLEGE UND CHARAKTERSTÄRKE IN OVIDS LIEBESLEHRE

Zum Proömium der 'Medicamina faciei'

I.

Wenn ein Mann eine geliebte Frau für ungewöhnlich schön hält und wenn er sie vor allem wegen ihrer Schönheit zu lieben gesteht, so ist das weder im Leben noch in der Dichtung etwas Besonderes. Selbst der strenge Moralist nimmt im allgemeinen keinen Anstoß, wenn im individuellen Liebesbekenntnis Schönheit als Urgrund der Liebe gepriesen wird: die Geliebte gilt dem Liebenden als schön, eben weil er sie liebt, aber mit den Augen der Liebe erscheint nicht nur die äußere Schönheit in einem verklärenden Licht.

Auch die Dichter der römischen Liebeslegie lieben die Geliebte, weil sie schön ist, und sie feiern die Schönheit und Anmut der Geliebten im Liebesgedicht. Gleichzeitig aber machen sie die äußere Schönheit in ganz eigentümlicher Weise zu einem Problem: Properz und Tibull ziehen eine scharfe Trennungslinie zwischen der von Natur verliehenen 'nackten' Schönheit einer Frau, die den Liebenden verlockt und bezaubert, und all den vielfältigen Möglichkeiten, den Glanz der Schönheit noch mehr erstrahlen zu lassen. Alles, was sich auf diesem Gebiet denken läßt, verfällt

Literaturhinweise (die hier aufgeführte Lit. wird im Folgenden nur abgekürzt zitiert)

Der *Medicamina*-Text wird zitiert nach der Oxford-Ausgabe (*Carm. amat.*, ausgen. die *Epist. Her.*) von E.J. Kenney (1961/1977); zusätzlich herangezogen wurde die immer noch unentbehrliche *Medic.*-Ausgabe von Kunz, (s.u.); außerdem die beiden Ausgaben von Fr.W. Lenz (*Rem.* und *Medic.* enthaltend): die im *Corpus Script. Lat. Paravianum* (49) in Turin 1965 erschienen und die zweisprachige mit Einführung und Kurzkommentar (s.u.).

Peter Green, *Ars Gratia Cultus: Ovid as a Beautician*, in: *AJPh* 100, 1979, 381-392.

T.F. Higham, *Ovid: Some Aspects of his character and aims*, in: *CIR* 48, 1934, 105-116; dt. Fassung in: 'Ovid' (s.u.) 40-66.

Andreas Knecht, *Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen. Verbesserter griechischer Text mit Übers., motivgeschichtl. Überblick und Kommentar*, Heidelberg 1972.

Dietmar Korzeniewski, *Ovids elegisches Proömium*, in: *Hermes* 92, 1964, 182-213.

Walther Kraus, *Ovidius Naso*; überarbeitete Fassung des RE-Artikels von 1942; in: 'Ovid' (s.u.) 67-166.

Antonius Kunz, *P. Ovidii Nasonis libellus de medicamine faciei*, ed., *Ovidio vindicavit* A.K., Diss. Wien 1881.

Friedrich Walter Lenz, *Ovid, Heilmittel gegen die Liebe. Die Pflege des weiblichen Gesichtes, lat. u. dt. von Fr.W.L.*; zweite, neu bearb. Aufl., Darmstadt 1969 (1. Aufl. Berlin 1960: *Schr. u. Q. d. A.W.*).

Brooks Otis, *Ovid and the Augustans*, in: *TAPhA* 69, 1938, 188-229; dt. Fassung in: 'Ovid' (s.u.) 233-254; gekürzt).

'Ovid', hrsg. v. M. v. Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968 (WdF 92).

Gerhard Petersmann, *Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Properz*, Horn-Graz 1980 (*Grazer Btr. Suppl.* 1).

Max Pohlenz, *De Ovidi carminibus amatoriis*, *Univ.-Progr. Göttingen* 1913, 3-25 (= *Kl. Schr. II*, Hildesheim 1965, 116-138).

Martin Schanz, *Ueber die Ueberlieferung von Ovid's libellus de medicamine faciei*, in: *RhM* 39, 1884, 313-315.

ihrem Verdammungsurteil: kostbarer Schmuck ebenso wie hübsche Kleider, duftende Essenzen, kunstvolle Frisuren und erst recht die geschickte Kosmetik des weiblichen Gesichts¹. So treten Schönheit und deren Pflege in ein antinomisches Verhältnis zueinander, und diese Antinomie ist für die Liebesauffassung des Properz und Tibull geradezu konstitutiv.

Die Ablehnung der Schönheitspflege² ist bei beiden Dichtern ganz grundsätzlich und uneingeschränkt, mögen die Begründungen dafür auch wechseln. Zwei Formen der kritischen Auseinandersetzung sind zu unterscheiden: erstens eine programmatische Polemik, die in der Schönheitspflege den besonders handgreiflichen Ausdruck eines auch sonst konstatierten Verfalls entdecken will, zweitens ein gleichsam individueller Protest, wenn der Dichter selbst betroffen ist und von seiner eigenen Geliebten, die sich 'schön gemacht' hat, den Verzicht darauf verlangt, weil, so lautet die Begründung, eine Frau, die ihre Schönheit zur Schau stellt, sich von dem Geliebten abwendet und den gemeinsamen Liebesbund preisgibt. Gemessen wird dabei, und das ist das Entscheidende, stets an moralischen Maßstäben. Die ästhetische Beurteilung der Schönheitspflege bleibt entweder ganz außer Betracht oder sie wird der moralischen untergeordnet.

Properz hat in seinem ersten Gedichtbuch gleich auf das Programmgedicht eine Elegie folgen lassen, deren Thema die Schönheitspflege als negatives Sinnbild falscher Liebe ist. Die Elegie 1,2 ist aber nicht nur wegen ihrer prominenten Stellung in der *Monobiblos*³ ein vorzügliches Beispiel dafür, wie ernst es dem Dichter mit dem Wunsche ist, daß seine Geliebte sich nicht herausputzen soll. Das ganze Gedicht ist direkte Rede an die Geliebte⁴. Es beginnt mit der Frage, warum sie sich durch kunstvolle Frisuren, koische Gewänder, orientalische Parfüms und aus dem Ausland importierte Artikel prostituieren⁵ und ihre natürliche Schönheit, *naturae decus*, durch gekaufte 'Gepflegtheit', *mercato cultu*, verderben wolle, statt ihre eigenen körperlichen Vorzüge zur Geltung kommen zu lassen (V. 1-6). Mit dieser Alternative hat Properz sein Anliegen schon klar umrissen: es geht ihm nicht nur um eine Verdammung jener 'Schönheitsmittel', die besonders aufreizend wirken und daher auch sonst als verdächtig gelten⁶, sondern um alles und jedes, was eine Frau tun könnte, um ihre Schönheit besser zur Wirkung zu bringen. Es geht ihm um

¹ A. Knecht hat in seiner Ausgabe der Schrift Gregors von Nazianz *Gegen die Putzsucht der Frauen* die einschlägigen Stellen zur Topik gesammelt und einen nützlichen Überblick über die Motivgeschichte von Homer bis zur nachklassischen Literatur gegeben (39-55).

² Gemeint ist mit dem Wort hier und im folgenden die Schönheitspflege im weiteren Sinn; die Kosmetik gilt als deren wesentlichster Teil.

³ Dazu Petersmann 22 f.

⁴ Die namentlich nicht genannte Geliebte von Prop. 1,2 ist, wie allgemein anerkannt, Cynthia.

⁵ Negative Assoziationen in diesem Sinne lösen das *procedere* von V. 1 und das *te vendere* von V. 4 aus. Also Anspielung auf die Schönheitspflege als Hetärenkunst. Um so wichtiger ist die Unbestimmtheit des *quid iuvat* (1), die dafür sorgt, daß die Geliebte trotz der dezidierten Kritik der ersten sechs Verse keinem direkten Vorwurf ausgesetzt wird. Auch in V. 26 und in V. 32 ist der negative Bezug auf die Person der Geliebten so formuliert, daß es zu keiner unmittelbaren Beschuldigung kommt.

⁶ Dazu gehören vor allem die 'durchsichtigen' koischen Gewänder.

den *cultus* schlechthin, der gegen das *decus naturae* ausgespielt und als 'gekauft' disqualifiziert werden soll. Der als verdammungswürdig gebrandmarkte *cultus* ist geradezu ein Leitbegriff dieses Gedichtes, verstanden als das Unechte und Unehrliehe im Gegensatz zu dem Offenen und Echten der *natura*⁷.

Natürlich hat Properz für sein Postulat auch die entsprechenden Beispiele zur Hand, an denen die Geliebte sich orientieren soll. Aber was genau sollen diese Beispiele lehren? Das Übergangsdistichon ermuntert zwar zunächst die Geliebte zur Zuversicht, weil ihre Schönheit keiner Arznei bedürfe (V. 7); es endet jedoch mit der allgemeinen und weiter reichenden Sentenz, der *nudus Amor* wünsche nicht, daß Schönheit künstlich hergerichtet werde (*nudus Amor formae non amat artificem*, V. 8). Und tatsächlich zeigt Properz zwar an den Schönheiten der Natur, wie überflüssig die Verwendung künstlicher Hilfsmittel ist; bei den mythischen Exempla aber kommt es nicht mehr darauf an, daß wahre Schönheit ohne fremde Hilfe auskommt⁸ (das wäre hier eine gefährliche Aussage, die das Zugeständnis einschloße, daß man bei unvollkommener Schönheit sehr wohl nachhelfen dürfe und müsse), sondern das Vorbildliche an den mythischen Frauengestalten ist der bewußte Verzicht auf jeden fremden Glanz⁹. So lehrt die ungekünstelte Schönheit der Blumen, Pflanzen und Vögel, daß künstliche Herrichtung der Natur widerspricht, aber auch ganz überflüssig wäre. Die berühmten Frauen des Mythos dagegen lehren *e contrario*, daß Kosmetik, wertvoller Schmuck und kostbare Kleider allein dazu dienen, auf möglichst viele Männer Eindruck zu machen. Sie haben eben darauf verzichtet und sind deshalb zu moralischen Vorbildern geworden. Daß die Wirkung ihrer Schönheit dennoch um nichts geringer war, wird nur indirekt durch die Wahl der Exempla gesagt: eine jede von ihnen erschien einem Manne so begehrenswert, daß er in leidenschaftlicher Liebe entbrannte und sie mit höchstem Einsatz zu gewinnen suchte¹⁰. Das Entscheidende aber ist die Bewertung der weiblichen Schönheitspflege (des *cultus*) und des Verzichts darauf als Akt der Moral, der Moral in der Liebe (Prop. 1,2,23-26)¹¹:

*non illis studium vulgo conquirere amantis:
illis ampla satis forma pudicitia.
non ego nunc uereor ne sim tibi uilior istis:
uni si qua placet, culta puella sat est.*

⁷ V. 5; 16; 26; cf. 19 *falsus candor*. Zur Geschichte des Motivs vgl. Knecht 45 f. und 50 f.

⁸ Knecht 51 zitiert Prop. 1,2 als einen Hauptbeleg für das Motiv; mißverständlich über die Funktion der mythischen Beispiele Rothstein im Kommentar z.St. (68 f.). Tatsächlich behandelt ist das konventionelle Motiv z.B. in dem Epigramm des Paulos Silentiarios A.P. 5,270; vgl. auch Plaut. Most. 288 ff. [Vgl. auch W. Stroh, Rhetorik und Erotik, diese Zeitschr. 5, 1979, bes. 121 f. mit Anm. 32. — Anm. d. Red.].

⁹ Dadurch dienen die Exempla gleichzeitig der notwendigen gedanklichen Überleitung vom Anfangs- zum Schlußgedanken des Gedichts. Denn „die schicksalsschwere Neigung des Dichters beruht offenbar nicht ausschließlich auf der natürlichen Schönheit der Geliebten, sondern auf Eigenschaften, die sie darüberhinaus besitzt“ (Petersmann 26 f.).

¹⁰ Den hintergründigen Witz dieser Exempla hat J.H. Gaisser betont: *Mythological Exempla* in *Propertius* 1,2 and 1,15, in: *AJPh* 98, 1977, 381-391, hier 383 f.

¹¹ Der oft hervorgehobene Gliederungseinschnitt zwischen V. 24 und 25 wird dadurch überdeckt, daß V. 23-24 das Fazit aus den mythischen Exempla ziehen, 25 die gewonnene Erkenntnis auf den eigenen Fall anwendet und in 26 dieser eigene Fall zusammen mit den Exempla zu ein und demselben Sujet einer allgemeinen Sentenz geworden ist.

Damit erweist sich (was am Anfang des Gedichtes schon angedeutet war), daß der Gegensatz von *natura* und *cultus* gleichbedeutend mit dem von *pudicitia* und *libido*¹² ist. Eine Frau, die sich 'schön macht', will auf viele Männer verführerisch wirken¹³; die nur dem einen geliebten Manne zugetan ist, begnügt sich mit ihrer natürlichen Schönheit und mit dem, was ihr sonst von Natur verliehen ist. Eine derartige Wertung ist Aufmunterung und Warnung zugleich, und beides wird in den Schlußversen¹⁴ in der Apostrophe an die Geliebte nochmals deutlich unterstrichen (V. 27-32). Properz versichert Cynthia, daß sie dank ihrer wunderbaren und liebenswerten Gaben 'gepflegt genug' sei (V. 26) und daß er sie derentwegen immer lieben werde – wenn ihr nur solche Finessen zuwider seien.

Das Gedicht 1,2 erschöpft sich zwar nicht im Negativen und thematisiert die Ablehnung des *cultus* nicht um dieser Ablehnung willen, sondern es soll das Wesentliche und Besondere der Liebe zum Ausdruck bringen, durch die der Dichter sich seinem Mädchen verbunden weiß¹⁵. Aber gerade deswegen ist die Polemik gegen den *cultus mercatus* sehr viel mehr als der alte Topos von der 'Putzsucht der Frauen'; Properz kann den *cultus* nur deshalb als signifikante Äußerung einer *impudicitia* entlarven, die die wahre Liebe zu zerstören droht, er kann ihn nur deshalb zum negativen Gegenbild seines eigenen Ideals machen, weil für ihn die kultivierte Schönheit schlechthin das unverkennbare Symptom einer befürchteten Zerstörung der wahrhaften Liebe ist.

Im 15. Gedicht der Monobiblos ist diese Befürchtung eingetreten¹⁶, und die Pflege der äußeren Schönheit, also der *cultus*, erscheint dort gleich in den ersten Versen als das Indiz der *levitas*, als das Symptom der verletzten Liebe (V. 1-6). Auch in diesem Cynthia-Gedicht also bedeutet *cultus* soviel wie Abkehr von dem einen Geliebten und Hinwendung zu den anderen und vielen.

Besonders prägnant ist die Verdammung des *cultus* in dem Gedicht 2,18 (C). Hier empört Properz sich über das Färben der Haare (und das Schminken des Gesichts). Mit solchen kosmetischen Anwendungen huldigt die Geliebte einer besonders verwerflichen Form des *cultus*, sie tut das genaue Gegenteil von dem, was wahre Liebe verlangt: *deme: mihi certe poteris formosa videri, / mi formosa sat es, si modo saepe venis* (V. 29 f.). Und auch in diesem Gedicht versinnbildlicht die hübsch zurechtgemachte Frau das unkeusche Sichfeilbieten: *ipse tuus semper tibi sit custodia lectus, / nec nimis ornata fronte sedere velis* (V. 35 f.).

Das Motiv kehrt bei Properz und auch bei Tibull noch mehrfach wieder: *cultus* ist ein unlauteres Mittel der Verführung, fast so verwerflich wie Magie und Liebeszauber, und eben deshalb ganz ungeeignet, wahre Liebe zu erwecken und zu bewahren¹⁷.

¹² Properz hat den Gegenbegriff zu *pudicitia* in V. 23 diskret umschrieben.

¹³ Erstmals taucht ein solcher Vorwurf im Weiberjambus des Semonides auf (fr. 7D, V. 67 f.; Knecht 40). In der Komödie wird die Bewertung der Kosmetik (und der Schönheitspflege überhaupt) als Hetärenkunst zum Gemeinplatz (vgl. Knecht 46 ff.).

¹⁴ Vgl. dazu besonders die Interpretationen von W. Stroh (Die röm. Liebeslegie als werbende Dichtung, Amsterdam 1971) 63 f. und Petersmann 26 ff.

¹⁵ Das nachzuweisen ist das Interpretationsziel von Petersmann (25-29).

¹⁶ Vgl. Petersmann 30 und 158 ff.

¹⁷ Prop. 2,4,5 ff.: kosmetische Mittel vom Manne angewandt (dem Ich des Gedichts), um die abtrünnige Geliebte zu betören; in V. 7 verglichen mit Liebeszauber (vergeblich ist bei-

Zum weiblichen *cultus* gehören nicht nur Kosmetik und Haarpflege, sondern auch kostbare Kleider, exotische Parfüms und teurer Schmuck. Diese Mittel, die sämtlich einen größeren materiellen Aufwand erfordern, lassen sich unter dem Begriff der *luxuria* subsumieren und sind deshalb von vornherein kompromittiert¹⁸. Im zweiten und fünfzehnten Gedicht der Monobiblos spielt dieses Motiv nur am Rande eine Rolle; die Liebe zu Cynthia und deren Gefährdung ist von der Entscheidung für oder gegen den *cultus* tangiert, nicht aber davon, ob die Mittel dieses *cultus* besonders kostspielig sind¹⁹. Daß die in der Schönheitspflege aufgewendete Mühe²⁰ im Prinzip genau den gleichen negativen Symbolwert hat wie der aufgebote Luxus, läßt sich ganz klar auch an dem Idealbild der Spartanerinnen erkennen, das Properz in 3,14 entworfen hat²¹. In den Mittelpunkt der Polemik gegen die weibliche Schönheitspflege rückt das *luxuria*-Motiv aber dann, wenn die 'Putzsucht' der Frauen als Ausdrucksform des schnöden Materialismus geißelt wird, der sich vor allem darin äußert, daß der Liebende teure Geschenke bringen mußte, um nicht von einem reichen Nebenbuhler ausgestochen zu werden. Hier erweitert sich das Thema leicht zu einer Invektive gegen den modernen Sittenverfall, da die *luxuria* im ersten Jahrhundert v. Chr. stets als eine der Hauptursachen der immer wieder angeprangerten moralischen Dekadenz angesehen wurde. Beispiele für eine derartige verallgemeinernde Verdammung des (kostspieligen) weiblichen *cultus* sind die Gedichte Prop. 3,13 und Tib. 2,3. Tibull spricht von der Enttäuschung seiner persönlichen Liebe zu Nemesis und stellt sie als eine direkte Folge einer moralischen Verwilderung der Gegenwart dar²², in der die koischen Gewänder (V. 57) mehr gelten als wahre Liebe. Der Ausgangspunkt des Properz dagegen ist eine prinzipielle²³ Abrechnung mit der weiblichen *luxuria*, zu der eben auch die kostspieligen Mittel der Schönheitspflege gehören, die, genau wie die übrigen Geschenke des Liebhabers, selbst die schamhafteste Frau dazu bringen, dem Reichen die Türen zu öffnen (3,13,9). Der erste und zentrale Gegenbegriff zum luxuriösen *cultus* (und zur *luxuria* überhaupt) ist auch in diesen beiden Gedichten die *puđicitia*; der *puella culta* tritt in schlichter Antithetik die *puella fida et pia* gegenüber (Prop. 3,13,23-24). Properz hat den Gegensatz durch zwei verschiedene Alternativen bildhaft dargestellt²⁴, die zusammengenommen die lokale und epochale Entfernung Roms²⁵

des). Tib. 1,8,9-14 (Marathusgedicht): kunstvolle Frisuren, Kosmetik und schöne Gewänder als erfolglose Mittel in der Liebe; Gegenbeispiel für den Erfolg ohne *cultus*: *illa placet, quamvis inculto venerit ore nec nitidum tarda comperit arte caput* (V. 15-16); das *forma nihil magicis utitur auxiliis* von V. 27 ist auch mit Prop. 1,2,7 zu vergleichen. Tib. 1,9,65 ff.: Schönheitspflege einer Frau, die sich nicht für den eigenen Mann, sondern für den Nebenbuhler zurechtmacht.

¹⁸ Ein *locus classicus* der älteren Literatur ist Aristoph., Nub. 42-55; vgl. Knecht 46 f.

¹⁹ Auch an den übrigen bisher zitierten Stellen kommt es mehr darauf an, daß der *cultus* grundsätzlich eine Verletzung der *puđicitia* ist, als auf die damit verbundene *luxuria*.

²⁰ Vgl. Plaut. Poen. 210 ff. (Knecht 47).

²¹ Prop. 3,14,27 f.: *nec Tyriae uestes errantia lumina fallunt, est neque odoratae cura molesta morae*.

²² Tib. 2,3,51 f.: *ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem incedat donis conspicienda meis*.

²³ Prop. 3,13,1 ff.: *Quaeritis, unde audis nox sit pretiosa puellis...*

²⁴ Eingeleitet durch wiederholtes *felix* (V. 15; 25), wodurch die Analogie kräftig betont wird.

²⁵ V. 23 *hoc ... hic*; V. 47 *at nunc*.

von einer moralisch intakten Welt verdeutlichen. Das erste Gegenbild sind die Frauen des Ostens, die mit ihrem Mann in Polygamie leben und sich bei seinem Tode darum streiten, welche von ihnen als rechtmäßige Ehefrau auf dem Scheiterhaufen mitverbrannt werden darf (3,13,15-22). Dann der epochale Gegensatz, der dem bei Tibull entspricht. Beide Dichter setzen dem dekadenten modernen Rom eine idealisierte Vergangenheit entgegen, in der die Liebe noch nicht käuflich war und die Menschen sich nur mit Fellen bekleideten²⁶, in frommer Eintracht mit den Götter lebten und sich dort gemeinsam niederlegten, wo die Natur einen Platz dafür geschaffen hatte. Daß das Idealbild bei Properz die bukolisch-ländliche Welt der Vergangenheit ist (3,13,25-46), während Tibull ausdrücklich den Gegensatz von goldener und entarteter eiserner Zeit beschwört (cf. 2,3,39), ändert nichts daran, daß die Idealisierung beide Male auf dem Unschuldsbild einer glücklich naturhaften Liebe beruht, die vor allem deshalb rein und ungestört war, weil es in ihr weder kostbare Kleider noch wertvolle Geschenke gab (Tib. 2,3,73 ff.; Prop. 3,13,27 ff.). Das entspricht zwar in gewisser Weise dem Gegensatz von *naturae decus* und *cultus mercatus* im zweiten Gedicht der Monobiblos, verallgemeinert ihn aber und hebt ihn gleichsam auf eine höhere Ebene, auf die von Natur und Kultur. Andererseits bedeutet die bildhafte Idealisierung einer von *cultus* noch nicht befleckten Vergangenheit, daß der allgemeine Begriff der Natur sich zu dem der Ländlichkeit konkretisiert. Das damit gewonnene Gegensatzpaar, das dem von *puđicitia* und *cultus* erläuternd zur Seite tritt, lautet *rusticitas* und *cultus*: in der idealisierten ländlichen Welt fallen Unkenntnis jeder Schönheitspflege und weibliche Sittenreinheit zusammen.

II.

Wenn man sich bewußt macht, welche Bedeutung Properz und Tibull der Verdammung des *cultus* beimessen und wieviel ihnen daran liegt, jede Schönheitspflege als Verrat an der wahren Liebe zu entlarven²⁷, so muß es schon als eine Herausforderung erscheinen, daß Ovid die Kosmetik zum Lehrgegenstand gemacht, daß er ein erotisches Lehrgedicht darüber geschrieben hat²⁸. Allein dieser Vorgang wäre schon Beweis genug dafür, daß Ovid etwas völlig anderes unter Liebe versteht als seine elegischen Vorgänger.

Das ironische Spiel, das er in den Amores mit den elegischen Motiven vor allem des Properz treibt, ist in der Forschung ausgiebig gewürdigt worden. Ovid preist in den Amores die (äußere) weibliche Schönheit derart als Urgrund der Liebe, daß er Schönheit und Treue kurzerhand für unvereinbar erklärt²⁹. Und ganz selbstver-

²⁶ Prop. 3,13,35; Tib. 2,3,76.

²⁷ Wichtig ist, daß es sich bei ihnen nicht bloß um ein Klischee handelt – obwohl sie motivgeschichtlich gesehen in eine Spätzeit hineingehören.

²⁸ Das wird allzu leicht verkannt. „The subject seemed harmless from a moral point of view“ (H. Fränkel, Ovid: A poet between Two Worlds, Berkeley and Los Angeles 1945, 63).

²⁹ So besonders Am. 3,4,41; vergleichbar Am. 3,14,1; sehr ausgeprägt auch im Parisbrieff Her. 16,287-290 (wobei zu berücksichtigen ist, daß der Paris der Epist. Her. in wesentlichen Zügen dem dichterischen Ich der Amores und der Ars nachgebildet ist). Nur scheinbar anders Am. 3,11,41 (in Auseinandersetzung mit Catull); V. 42 bedeutet: trotz der verdammungswürdigen *facta* wird die *puella* geliebt – wegen ihrer Schönheit.

ständig meint er in allen seinen Liebesdichtungen mit Faszination weiblicher Schönheit die gepflegte, die kultivierte Schönheit der modernen Römerin (*munditiis capimur*, Ars 3,133). Schönheitspflege ist für Ovid eine ebenso unproblematische wie erfreuliche Realität, über die er in den Amores nicht viele Worte verloren hat³⁰. Einmal jedoch hat er die weibliche Schönheitspflege thematisiert, und dieses Gedicht (Am. 1,14) ist für uns besonders aufschlußreich, weil es seine Entstehung der literarischen Auseinandersetzung Ovids mit seinen Vorgängern verdankt. Die Elegie 1,14, ein Gedicht über das Haarfärben, ist nur verständlich als ironische Wiederholung und komische Übertreibung der Ächtung weiblicher Schönheitspflege, wie sie vor allem Properz zu einem zentralen Anliegen seiner Liebesdichtung erhoben hatte. Sie ist die letzte vor der Sphragis des ersten Buches, steht also an ähnlich prominenter Stelle wie das Gedicht Prop. 1,2. Berücksichtigt man die speziellere Themenwahl, so handelt es sich freilich eher um eine Antwort auf Prop. 2,18 (C), jenes Gedicht, in dem Properz das Färben der Haare als eine besonders verdammungswürdige Form einer sich prostituierenden Schönheitspflege behandelt hatte.

Gleich das erste Distichon von Am. 1,14 zeigt, daß Ovid eine komische Variation des Themas bieten will: oft genug hat der Dichter seine Geliebte vor dem Haarfärben gewarnt, sie hat nicht auf ihn gehört, und nun – sind ihr alle ihre schönen Haare ausgefallen! Damit ist die moralische und grundsätzliche Bewertung von vornherein beiseitegeschoben, auf die allein es Properz ankam. Was bleibt, ist aber nicht einmal ein ästhetisches Problem, sondern eine ebenso übermütige wie hintergründige Groteske. In einem feierlichen Hymnus beschwört Ovid die verlorene Haarpracht der Geliebten (V. 3 ff.), beklagt dann (das ist das Gegenbild) in schnöder Deutlichkeit den jetzigen Zustand, an dem allein sie selbst und keine Magie oder Krankheit schuld sei (V. 31 ff.) und dem sie nur durch eine Perücke notdürftig abhelfen könne, ohne doch der peinlichen Bewunderung ihrer falschen Zierde entgehen zu können (V. 47 ff.). Bis dahin ist das Gedicht direkte Anrede an die Geliebte, der Schluß (V. 51 ff.) schildert die Wirkung der Philippika: das Mädchen verliert die Fassung, es kann die Tränen nicht mehr zurückhalten, der Dichter erkennt, daß er zu weit gegangen ist, und schließt mit dem bündigen Trost, es sei ja alles halb so schlimm, denn die frühere Haarpracht werde schon bald wieder nachgewachsen sein (V. 55-56). Mit dieser selbstironischen Schlußwendung ist die komisch-pathetische Schelte ganz und gar aufgehoben, die Karikatur der properzischen Invektive gegen die Schönheitspflege ist perfekt³¹.

Dennoch hat Ovid mit Am. 1,14 offensichtlich nur indirekt auf die Verdammung des *cultus* geantwortet. Statt in grundsätzlicher Weise Gegenposition zu beziehen, hat er die Problematisierung des *cultus* an sich karikiert. Indem er die

³⁰ Die Pflege der äußeren Erscheinung einer Frau korrespondiert ihrem Liebesglück und ist deshalb so lange selbstverständlich, wie der Dichter seine Geliebte besingt. Erst wenn die verlassene Geliebte selbst zu Wort kommt wie in den Epist. Her., wird auch die Vernachlässigung der äußeren Erscheinung zum Thema. So Her. 13,31-42 (Laodamia) oder Her. 15,73-78 (Sappho).

³¹ Ovids Gedicht gegen das Haarfärben wird meist ganz ernst genommen (so etwa von Knecht 51 ff. und von Green 391 Anm. 85). Immerhin hat A.-F. Sabot auf die humoristischen Züge im Anfangs- und im Schlußdistichon hingewiesen (Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse, Paris 1976, 397).

moralischen und grundsätzlichen Einwände dagegen einfach ignoriert, gleichzeitig aber nach dem Vorbild des Properz das Motiv des Haarefärbens isoliert, macht er aus dem symbolträchtigen Akt einen ganz gewöhnlichen und alltäglichen Mißgriff; und indem er seine übertreibende Polemik aus einer realistischen Darstellung des ästhetischen Gegensatzes zwischen Einst und Jetzt speist, wobei sich eine komische Wirkung durch das Verweilen bei den physiologischen Details einer verlorenen Haarpracht von selbst einstellt, führt er das Verdammungsurteil gleichsam im ironischen Nachvollzug *ad absurdum*. Die trockene Schlußbemerkung fegt das ganze Problem dann endgültig hinweg³².

Ein grundsätzliches Bekenntnis zum *cultus*, verbunden mit einer Absage an die *rusticitas*, hat Ovid knapp aber deutlich des öfteren in seinen Liebesdichtungen abgelegt³³. Zweimal aber hat er den *cultus* in geradezu hymnischer Weise als das Lebensprinzip einer neuen und schöneren Zeit gefeiert und die Überwindung der *rusticitas* als einen epochalen Akt des Fortschritts gepriesen, und beide Male ist der sinnfälligste Ausdruck des *cultus* die in der antiken Literatur vor Ovid so oft angeprangerte weibliche Schönheitspflege, speziell die Kosmetik, die *cura faciei*. Sie ist der Inbegriff des *cultus* vor allem im Proömium der *Medicamina faciei*, aber auch in dem berühmten Hymnus auf den *cultus*, mit dem der Dichter in der *Ars amatoria* das Buch der Frauen beginnen läßt³⁴. Das Proömium der *Medicamina* ist mehr als bloß ein Vorspiel zu dem vielzitierten Bekenntnis Ovids zum modernen augusteischen Rom in der *Ars amatoria*; es nimmt genau besehen den Hymnus auf den *cultus* in allen wesentlichen Zügen vorweg, während dieser umgekehrt in verschiedener Hinsicht deutlich auf das *Medicamina*-Proömium zurückverweist, um es zu differenzieren und durch behutsame Korrekturen zu modifizieren³⁵.

III.

Das erste Distichon der *Medicamina faciei* nennt das Thema des Lehrgedichts, die weibliche Gesichtspflege, und deren wichtigste Funktion, ein attraktives Aussehen zu verleihen und die Schönheit zu bewahren:

*Discite quae faciem commendet cura, puellae,
et quo sit vobis forma tuenda modo.*

Die folgenden Verse des Proömiums (3-42) enthalten die umfassende Rechtfertigung der *cura faciei* (und damit auch des Lehrgedichts darüber); daß die *cura faciei* der schönste Inbegriff von *cultus* ist, ist überall stillschweigend vorausgesetzt. Die Gedankenbewegung geht aus vom *cultus* schlechthin und von dessen grundlegender Bedeutung für die Menschheit überhaupt und führt in mehreren Stufen zur weiblichen Schönheitspflege, speziell zur Kosmetik, und zu deren konkreter Nützlichkeit.

³² Natürlich hat Ovid gegen das Haarefärben an sich überhaupt nichts einzuwenden, ebensowenig wie gegen das Tragen einer Perücke. Die dafür notwendigen *praecepta* gibt er den Frauen *Ars* 3,163-168.

³³ Vgl. dazu *Oris* 203 ff. (dt. Fassung 244 ff.).

³⁴ *Ars* 3,101 ff., also unmittelbar nach dem Proömium. — ³⁵ Siehe unten, S. 174 ff.

Folgende Abschnitte lassen sich unterscheiden:

- I. *cultus* als Lebensprinzip und Lebensideal: Nachweis seiner Bedeutung (V. 3-22).
 1. Die anerkannte Bedeutung des *cultus* in allen menschlichen Lebensbereichen (V. 3-10).
 2. Historische Argumentation: das Verlangen nach einer glanzvollen äußeren Erscheinung als Merkmal der modernen Römerin im Gegensatz zu den Frauen des alten Rom (V. 11-22).
- II. Berechtigung und Nützlichkeit weiblicher Schönheitspflege (V. 23-42).
 1. Die grundsätzliche Berechtigung weiblicher Schönheitspflege (V. 23-34).
 2. Die Wirksamkeit der weiblichen Schönheitspflege (Kosmetik) als Mittel zum Zweck (V. 35-42).

Die hier angeführten Abschnitte sind freilich derart miteinander verfügt, daß dem Leser wirkliche Einschnitte kaum bewußt werden. So gehören I1 und I2 dadurch zusammen, daß beide Male die faktische Bedeutung des *cultus* behandelt ist, während sich I2 und II1 dadurch zusammenschließen, daß speziell die weibliche Schönheitspflege im Mittelpunkt steht, in I2 der Wunsch der Frauen nach den vielfältigen Herrlichkeiten des *cultus*, in II1 die Berechtigung solcher weiblichen Sehnsüchte, besonders der nach *cura faciei*.

Ovid hat im Medicamina-Proömium³⁶ den *cultus* insgesamt und im einzelnen mit bemerkenswertem Selbstbewußtsein idealisiert. Die Auseinandersetzung mit den literarischen Vorgängern und Zeitgenossen, die den *cultus* als Befleckung der Natur und der Moral angeprangert hatten, ist überall zu spüren, aber sie bestimmt den Gedankengang nicht. Das Proömium ist keine Apologie, sondern eine betont offensive Verherrlichung des *cultus*. Der erste Teil (I1) besteht aus vier Argumenten, die in wohlüberlegter Folge aufeinander aufbauen und eine schrittweise Bewegung des Gedankens zum eigentlichen Beweisziel hin bewirken. Ovid beginnt mit dem kulturgeschichtlichen, also dem denkbar allgemeinsten Argument: erst durch Kultivierung hat der Mensch den Boden fruchtbar gemacht (V. 3-4). Das zweite Argument stammt aus dem landwirtschaftlichen Bereich und schließt sich daher organisch an das erste an: der Bauer kultiviert die Obstbäume (gemeint ist das Pfropfen), und erst dadurch bringen sie die reichen Früchte hervor (V. 5-6); das ist unverkennbar eine Antwort auf den angeblichen antinomischen Gegensatz von Natur und Kultur, der in der Polemik gegen den *cultus* eine ganz wesentliche Rolle spielt. Das dritte Argument verweist auf die städtische Zivilisation: Ovid konstatiert eine allgemein menschliche Freude an allem Kultivierten (*culta placent*) und beruft sich dafür sehr geschickt auf die von Augustus vorgenommene Verschönerung Roms und auf den wunderbaren Gold- und Marmorglanz der neu errichteten Gebäude (V. 7-8). Von da ist es nur ein kleiner Schritt zum vierten und letzten Argument: die Verfeinerung in Alltag und Privatleben, wie sie in den kostbar gefärbten Stoffen und den aus Indien importierten Elfenbeinschnitzereien in bewundernswerter Weise zum Ausdruck kommt (V. 9-10); mit diesem Beispiel ist Ovid der besonderen Form des *cultus*, um die vor allem es ihm geht, schon ganz nahe.

³⁶ Zur Einzelerklärung s. Lenz 120 ff.

Die historische Argumentation des zweiten Teilabschnitts (I2) schließt sich harmonisch an. Sie besteht wieder aus Bild und Gegenbild, die in scharfem Kontrast voneinander abgesetzt sind. Hier kommt es schon zu sehr viel gewagteren Formulierungen als zu Beginn des Proömiums. Ovid benutzt den Topos, daß das Verhältnis des Menschen zum *cultus* den epochalen Gegensatz zwischen dem Rom der Vorfahren und der Gegenwart widerspiegeln, verkehrt aber die dabei zugrundegelegte Wertung ins genaue Gegenteil. Auf der einen Seite steht das längst versunkene Rom des Königs Tatius, unter dem die alten Sabinerinnen lebten (V. 11-16). Ovids unverhohlenen abfällige Bemerkungen über die Sabinerinnen³⁷ und die altrömischen *matronae*, die es vielleicht vorzogen, die Äcker ihrer Väter anstatt ihr Gesicht zu pflegen³⁸ und die mit eigener Hand harte Arbeit verrichteten³⁹, rühren an die geheiligten Ideale und an die immer wieder sehnsüchtig beschworenen Leitbilder der augusteischen Selbstdarstellung, die in der Literatur jener Zeit, freilich auch schon früher, ungezählte Male in vielfältiger Weise thematisiert worden sind⁴⁰. Auch das Gegenbild, der Lebensstil der *tenerae puellae* im Rom der Gegenwart, ist ausgesprochen konfliktträchtig (V. 17-22). Ovid umschreibt die Wünsche der modernen Römerinnen gerade so, als wollte er sie genau auf das festlegen, was vor und in seiner Zeit immer wieder als Inbegriff eines verhängnisvollen Sittenverfalls angeprangert worden war. Er illustriert den weiblichen Drang, sich hübsch zu machen, mit der Sehnsucht nach golddurchwirkten Kleidern (V. 18), nach kostbaren Parfüms (19), nach Fingerringen mit wertvollen Edelsteinen (20) und nach üppigem Schmuck aus dem Orient (21 f.): das sind ausschließlich 'Schönheitsmittel', die die Sucht nach *luxuria* repräsentieren können und deshalb bei der moralischen Verurteilung der 'Putzsucht der Frauen' besonders beliebt sind. Ovid benutzt mit sichtlichem Vergnügen die angeblich für die moderne Zeit charakteristischen Wünsche der jungen Frauen nach solchen Kostbarkeiten, um die Gegenwart als die Epoche des *cultus* von einer wenig attraktiven Vorzeit abzuheben, und er braucht sich dafür mit diesen Wünschen nicht einmal direkt zu identifizieren (jedenfalls zunächst nicht).

Die Verknüpfung mit dem nächsten Hauptteil (II) besorgt das *nec tamen indignum*, das die weiblichen Sehnsüchte in Schutz zu nehmen scheint (V. 23). Allerdings geht es in dem ersten der beiden Unterabschnitte, der die Begründung

³⁷ In V. 11 f. sagt Ovid fast wörtlich dasselbe, was er Am. 1,8,39 der angeblich so widerlichen alten Kupplerin in den Mund gelegt hat.

³⁸ Die Alternative ist zuerst bei Semonides im Weiberjambus belegt (Knecht 40). — Übrigens hat schon Higham die Ovidstelle als Beleg für seine Auffassung zitiert, daß die *Medicamina* eine Parodie seien: Vergil habe den *cultus* der Felder gelehrt, Ovid den *cultus* des Körpers (113 mit Anm. 4).

³⁹ Nicht „die Verspottung der bäurischen Sabinerinnen war sprichwörtlich“ (Korzeniewski 202 Anm. 3), sondern umgekehrt: „Die Rauheit und Sittenstrenge der alten Sabiner bildete einen beliebten Kontrast zu der überfeinerten und sittenlosen Gegenwart“ (Otto, Sprichwörter § 1562).

⁴⁰ Wie bei Ovid in V. 11 die Sabinerinnen zusammen mit König Tatius die ungepflegte Vorzeit symbolisieren, so hatte Properz (2,32,47) beide zusammen als Repräsentanten der intakten altrömischen Moral im Gegensatz zur Sittenlosigkeit der modernen Römerinnen genannt. Zu den einschlägigen Belegen gehört auch die sechste Römerode; Horaz erinnert dort (3, 6,21 ff.) die dekadente und nach amourösen Abenteuern lechzende moderne Jugend an die Musterhaftigkeit der altrömischen Jugend (*rusticorum mascula militum proles, Sabellis docta ligonibus*, V. 37 f.). Zum Idealbild der Sabinerin vgl. auch Hor., *epo.* 2,39 ff.

dafür liefert, nicht mehr um das Bedürfnis nach kultiviertem Luxus, sondern Ovid bezieht sich mit der Verteidigung der *cura placendi* (V. 23) jetzt ganz speziell auf die Gesichtspflege, die Kosmetik (23-34). Das erste Argument ist, daß selbst die Männer sich mittlerweile so herauszuputzen pflegten, daß die Frauen sie darin kaum noch übertreffen könnten (23-26). Das ist zwar leicht ironisch gesagt, bedeutet aber natürlich kein moralisches Verdammungsurteil. Gewiß hat Ovid in der *Ars amatoria* die Männer davor gewarnt, sich weibisch herauszuputzen⁴¹ (übrigens keineswegs aus moralischen Gründen⁴²), aber die beiden Äußerungen zum Thema männliche Schönheitspflege lassen sich nicht gegeneinander ausspielen. Im *Medicamina-Proömium* ist der *cultus* der Männer (schon die etwas humoristische Übertreibung könnte es beweisen) nichts weiter als ein hübsches Argument für die Berechtigung des weiblichen *cultus*. In der *Ars amatoria* ist er Ovids Lehrgegenstand, und folglich sagt er dort nicht, was (angeblich) ist, sondern was sein sollte.

Auf den Kontrast der Geschlechter folgt der zwischen den städtischen und den ländlichen *puellae*: Ovid gewinnt sein zweites Argument aus der Beobachtung, daß das Bedürfnis nach einem gepflegten Aussehen ein unschuldiger Naturtrieb sei, dem eine Frau selbst in der abgeschiedensten Einsamkeit folge, dort also, wo sie eigentlich auf niemanden wirken könne⁴³ – ja selbst der Pfau, oft gescholtenes Sinnbild der Eitelkeit, entfalte die Pracht seines Gefieders, um nur dem Menschen zu gefallen (V. 27-34) – das ist Freude an der eigenen Schönheit, ohne Berechnung ihrer Wirkung auf das andere Geschlecht⁴⁴. Mit der Wahl seiner Beispiele (die *cultae puellae* am Athos, der Pfau) kann Ovid eine doppelte Antwort geben, nicht nur auf den Vorwurf, *cultus* sei ein Abfall von der Natur, sondern auch auf das moralische Verdammungsurteil: auch ohne jemanden verführen zu wollen, möchte man schön sein und sich schön machen.

Erst mit dem zweiten und letzten Teil dieses Abschnitts (II 2) hat der Gedankengang sein ganz konkretes Ziel erreicht: die Schönheitspflege (hier also die Kosmetik) als Mittel zum Zweck – nämlich zur Liebe⁴⁵. Erstmals umrissen hatte Ovid dieses Ziel bereits im Themadistichon, als er es als die Aufgabe der weiblichen Kosmetik bezeichnete, ein attraktives Aussehen zu garantieren. Hier nun ist sein Hauptargument ein Vergleich mit Magie und Liebeszauber, mit denen das erstrebte Ziel kläglich verfehlt werde (V. 35-42). Daß Ovid so ausführlich auf diesen Komplex

⁴¹ *Ars* 1,505-520.

⁴² Die Putzsucht der Männer ist seltener behandelt und gescholten worden als die der Frauen, aber selbstverständlich nimmt man auch an ihr moralisch Anstoß (Belege bei Knecht 44 f.).

⁴³ In V. 27 f. lese ich mit Goold (*Amatoria critica*, in: *HarvSt* 69, 1965, 58) *se sibi quaeque parant, nec quos venerentur amores/ refert: munditia crimina nulla merent.*

⁴⁴ Der Pfau ist Symbol der Eitelkeit, seit er im Abendland bekannt ist (vgl. Aristot., *HA* 488 B24); das beruht auf dem Eindruck, daß er, wenn er vor menschlichen Zuschauern sein Rad schlägt, seine Schönheit regelrecht vorführen will. Ovid hat das angeblich Anstößige dieses Verhaltens nicht ohne Witz für seine Zwecke umgedeutet; eine wieder andere Interpretation gibt er in anderem Kontext *Ars* 1,627 f., wo der Witz fast noch hübscher ist. Vgl. dazu Verf., Ovid über den Pfau – zum Lobe der Schönheit (erscheint voraussichtlich in: *Hermes* 110, 1982).

⁴⁵ In V. 35 lese ich mit Goold 58 (s. oben Anm. 43) *Sic potius iungendus amor*; vgl. dazu M. v. Albrecht, in: *AnzAW* 25, 1972, 74; die Bedeutung des Verbums entspricht der des *conci-liare* von V. 44 (s. unten Anm. 55).

ingeht, kommt nicht von ungefähr: in der Polemik gegen den *cultus* besteht eine bemerkenswerte Neigung, Schönheitspflege und speziell Kosmetik auf eine Stufe mit Magie und Liebeszauber zu stellen, um sie besonders wirkungsvoll zu kompromittieren⁴⁶, und zwar nicht nur als eine unlautere, sondern auch als eine ganz und gar erfolglose Verführungskunst. Ovid befreit die Kosmetik von diesem Verdacht⁴⁷ und macht sie, wieder ganz ohne apologetische Töne, zum Widerpart des Liebeszaubers. Damit entpuppt sich die weibliche Gesichtspflege als der ebenso unschuldige wie erfolgversprechende Weg zur Liebe.

Die Verse Medic. 1-42 bieten ein wohlabgewogenes Ganzes. Der Gedankengang ist trotz einiger Unsicherheiten in der Textüberlieferung klar und schlüssig, der thematische Bezug des Proömiums zum Stoff des Lehrgedichts läßt nichts zu wünschen übrig. Ovid gibt, wenn man seiner Betrachtungsweise folgt, eine überzeugende Grundlegung seiner Anschauungen über den *cultus* im allgemeinen und über seinen Lehrgegenstand *cura faciei* im besonderen. Die Argumentation ist nirgends unterbrochen, auf die Annahme von Überlieferungslücken kann verzichtet werden⁴⁸.

Vermissen könnte man allenfalls die eigentliche Aretalogie der weiblichen Kosmetik, d.h. die Darstellung ihrer spezifischen Leistungen, durch die sie Liebe zu erwecken versteht. Folgt man dem Muster, das durch die analoge Behandlung des Themas in der *Ars amatoria* gegeben ist, so müßte man die charakteristische Leistung der Kosmetik darin erblicken, daß sie die Mängel, von denen selbst das schönste Gesicht nicht ganz frei ist, unsichtbar zu machen versteht⁴⁹. Denn, so argumentiert Ovid dort⁵⁰, seine Lehren seien ja nicht für Semele und Leda, nicht für Europa und auch nicht für Helena gedacht, also nicht für die vielgepriesenen und makellos schönen Frauengestalten des Mythos, sondern für die hübschen und häßlichen Mädchen des Alltags, die *turba docenda*, in der man kaum je eine Schönheit von solcher Vollkommenheit finde, daß sie keiner Hilfe mehr bedürfe⁵¹ — und eben diese Hilfe gewähre die Kosmetik, indem sie einen jeden Makel verberge. Das ist ein einleuchtender und hübscher Gedanke, der auch im *Medicamina-Proömium* die Bedeutung von Ovids Lehrgegenstand vorzüglich bekräftigen könnte. Daß er hier fehlt, wäre gewiß hinzunehmen. Daß aber statt dessen auf die Proömiumsverse 1-42 ein Abschnitt folgt, dessen Aussagen in völligem Widerspruch zu dem stehen, was Ovid bis

⁴⁶ Vgl. Tib. 1,8,24; Prop. 2,4,7 f.

⁴⁷ Magie und Liebeszauber haben bei Ovid Symbolwert als widernatürliche und unwirksame Mittel in der Liebe; so auch in der hohen Kunst des *ut duret amor*: *Ars* 2,99 ff.; vgl. Rem. 249 ff.; Her. 6,83 ff. (Hypsipyle über Medea: *nec facie meritisque placet, sed carmina novit* ...); Her. 12,167 f. (Medea kann mit Liebeszauber nichts gegen Jasons Untreue ausrichten).

⁴⁸ Kunz vermutet je eine Lücke nach V. 26 und nach V. 50 und athetiert V. 27-28 (cf. p. 59 ss.). Schanz folgt ihm in beidem und macht die Lücken (als mechanische Textverstümmelungen) zur Grundlage für eine Rekonstruktion des Archetypus. Lenz glaubt an eine Lücke nach V. 26 (ohne Athetese von V. 27-28) und vermutet darüber hinaus, daß wir vielleicht überhaupt nur schlecht aneinandergereihte Exzerpte vor uns hätten (121 f.).

⁴⁹ *Ars* 3,103 ff.; 3,261 f. Natürlich gilt auch diese Leistung vor Ovid als ein Negativum, als Hetärenkunst (Knecht 48 f.); das ist noch erkennbar in Am. 1,8,53. Ovids Lob ist also wieder nicht das Normale, sondern Ergebnis einer kecken Umdeutung.

⁵⁰ *Ars* 3,251-262.

⁵¹ *Ars* 3,257 f.; im Hymnus an den *cultus* ist Ovid noch strenger: *cura dabit faciem; facies neglecta peribit, Idaliae similis sit licet illa deae* (3,105 f.).

dahin vorgebracht hat, ist kaum erträglich; in den Versen 43 bis 50 wird unverblümt behauptet, daß die weibliche Schönheit, weil sie vergänglich sei, überhaupt keine Bedeutung habe und daß es für die wahre Liebe allein auf moralische Qualitäten ankomme:

*prima sit in uobis morum tutela, puellae:
ingenio facies conciliante placet.
certus amor morum est; formam populabitur aetas, 45
et placitus rugis uultus aratus erit;
tempus erit, quo uos speculum uidisse pigebit
et ueniet rugis altera causa dolor.
sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,
perque suos annos hinc bene pendet amor. 50*

Mit Vers 43 beginnt eine emphatische Anrede an die *puellae*. Der Vokativ, vorher nur in Vers 1 gebraucht⁵², macht den Neueinsatz auch formal kenntlich. Berücksichtigt man auch den Inhalt, so ist es aber noch eine starke Untertreibung, „daß der Übergang von 42 hart, fast abrupt, ist“⁵³. Denn der Appell des Verses 43 ist ja nichts anderes als die Forderung an die Mädchen, in der Liebe zuallererst um die Bewahrung ihrer Sittenreinheit⁵⁴ bemüht zu sein; denn, so lautet die Begründung, wenn die Sinnesart die Zuneigung erweckt, dann findet auch das Gesicht Gefallen (V. 44)⁵⁵. Es ist offensichtlich, daß das *facies placet* dieses Verses in direktem Widerspruch auf das *sit uobis cura placendi* des Verses 23 zurückverweist, also das Lob zurücknimmt, mit dem Ovid die modernen Römerinnen dafür bedacht hat, daß sie sich im Unterschied zu den Frauen des alten Rom so gern hübsch machen. Das zweite Argument für die *tutela morum* und gegen die Beachtung der äußeren Schönheit ist, daß nur eine Liebe, die sich auf die *mores* gründet, wirklich dauerhaft ist: das Alter wird die Schönheit zerstören, und das Gesicht, das einst gefiel (erneut das Stichwort *placitus*) wird von Runzeln durchfurcht sein (V. 45-46). Dann eine ernste Warnung vor einer Hingabe an die äußere Schönheit: einmal wird die Zeit kommen, in der euch der Blick in den Spiegel abstößt, und der Kummer darüber wird bewirken, daß die Runzeln sich erst recht vermehren (V. 47-48). Das Schlußdistichon zieht das Fazit aus dem Appell zur Sittlichkeit: für die Liebe genügt Charakterstärke, sie überdauert die Zeiten, und sie ist ein verlässlicher Garant unwandelbarer Liebe (V. 49-50).

Damit würde ausgerechnet in einem Werk über weibliche Schönheitspflege der Rat erteilt, in der Liebe um nichts als um deren Beständigkeit besorgt zu sein, würde in einem Lehrgedicht über Kosmetik verächtlich vom Verwelken jugendlicher

⁵² Apostrophe an die Mädchen dagegen öfter: 17-25; 37 f.

⁵³ Lenz 125; schärfer Pohlenz, Programm 22 (Kl. Schr. II 135).

⁵⁴ Zu *prima sit in uobis morum tutela* (43): die Wortverbindung ist bei Ovid sonst nur einmal belegt; in Trist. 2, 233 f. redet er den Prinzeps Augustus als *legum (tuarum) tutela et morum* an.

⁵⁵ Die Bedeutung von *ingenium* ergibt sich aus dem Gegenbegriff *facies*; also die inneren Werte im Gegensatz zu dem schönen Äußeren. Dem Partizip *conciliante* sollte die verbale Kraft belassen werden; als *terminus technicus* der erotischen Sprache bezeichnet *conciliare* das Gewinnen des Geliebten, das Zusammenführen von Mann und Frau zum Liebesbund (im üblen Sinne das Verkuppeln). Lenz versteht anscheinend adjektivisch und übersetzt „wenn die Wesensart gewinnend ist“ (115).

Schönheit gesprochen und statt dessen Tugendhaftigkeit gepredigt – und das nach einem rückhaltlosen Bekenntnis zum *cultus* als Lebensprinzip und einem Loblied auf die Kosmetik, die hilfreiche Geleiterin zur Liebe. Man wird einen solchen Widersinn auch keinem anderen Dichter so leicht zutrauen, am allerwenigsten aber Ovid. Er hat sich in seinen anderen *Carmina amatoria* oft genug in ähnlicher Weise wie hier in den Versen 1-42 geäußert, nie aber Ansichten vertreten, die denen der Verse 43-50 entsprächen. Der Verdacht, daß die moralisierenden Schlußverse des *Medicamina-Proömiums* unecht sind, ist unabweisbar.

IV.

Die Echtheit der Verse *Medic. 43-50* ist bisher offenbar nie angezweifelt worden. Von den Herausgebern wird sie als selbstverständlich vorausgesetzt, gelegentlich unter Verweis auf Verse aus der *Ars amatoria*; die wenigen Erklärer und Interpreten, die sich mit dem *Proömium* befaßt haben⁵⁶, haben entweder die Möglichkeit einer Lücke zwischen den Versen 42 und 43 erwogen⁵⁷ oder alle gedanklichen Brüche auf eine wohlüberlegte künstlerische Absicht Ovids zurückzuführen versucht. Vor allem Dietmar Korzeniewski hat sich um den Nachweis bemüht, daß die verschiedentlich angenommenen Überlieferungslücken, auch die nach V. 50, in Wahrheit nichts anderes als ein geschicktes Kompositionsmittel seien, mit dessen Hilfe Ovid das Für und Wider von *cultus* und Kosmetik habe offenbaren wollen⁵⁸. Die hier angebotene Lösung ist einer kurzen Prüfung zu unterziehen; vor allem aber wird es darauf ankommen, ob es tatsächlich bei Ovid vergleichbare Parallelen zu *Medic. 43-50* gibt und, was darüber hinausführt, wie Ovid die in den angezweifelten Versen berührten Themen behandelt hat.

Nach Korzeniewski gehört das *Proömium* der *Medicamina faciei* zusammen mit dem der *Remedia* und dem der *Ars amatoria* (Buch I) zu einem Typus, den er als „Dialog-*Proömium*“ bezeichnet⁵⁹. Es sei eingespannt zwischen die beiden Pole von Frage und Antwort, von ‚Erwartung‘ und ‚Aufschluß‘. Die Erwartung bzw. Frage, die dem *Medicamina-Proömium* zugrundeliege, sei zu erschließen: die Mädchen, die von Ovid das dritte Buch der *Ars amatoria* gefordert hätten, „erwarteten von dem Dichter eine reizvolle pointenreiche Darstellung kosmetischer Rezepte; waren sie doch in dem Glauben, daß ihre rein äußerliche Schönheit zur Betörung der Männer genüge“⁶⁰. Ovid habe diese Erwartung der Mädchen als eine Provokation aufgegriffen; er habe seine Leserinnen in den ersten Versen des *Proömiums* in der Hoffnung bestärkt, daß sie aus diesem Werk „etwas zum Aufputz einer eitlen Fassade“ erfahren würden. In Wahrheit habe er ganz anders darüber gedacht, und wenn er den *cultus* so überschwänglich gepriesen habe, so nur in der Absicht, mit Vers 27⁶¹ zum Angriff gegen die verfehlten Anschauungen der Mädchen überzugehen. Dieser Angriff erreiche seinen Höhepunkt in der Replik der Verse 43-50⁶². Ovid habe die Beobachtung gemacht, daß die Mädchen, statt sich des *sufficit probitas* bewußt zu sein, fälschlich geglaubt hätten, „es genüge zum Männerfang die leere *forma*“⁶³.

⁵⁶ Sogar der RE-Artikel von W. Kraus sagt nicht mehr darüber, als daß es „nach Pohlentz 21 nur in Exzerpten“ erhalten sei (Ovid 98).

⁵⁷ Siehe oben Anm. 53. — ⁵⁸ Korzeniewski 201-207.

⁵⁹ Korzeniewski 206. — ⁶⁰ Ebenda.

⁶¹ Der Vers ist kontrovers überliefert; Korzeniewski möchte den Jussiv lesen (206).

⁶² Korzeniewski 206. — ⁶³ Ebenda 207.

Deshalb habe er ihnen hier eine Antwort erteilt, die sie wohl verstanden hätten. Nach dieser unerwarteten Antwort an die Mädchen aber sei er, diesmal unerwartet für „die sittenstrengen Matronen, die am Ende des Proöms ihren Standpunkt schon bestätigt sahen“, doch noch zu dem verheißenen Thema übergegangen und habe die kosmetischen Rezepte vorgetragen. Das Prinzip, nach dem Ovid hier verfahren sei, könne man als „Komik des zwiefachen Extrems“ bezeichnen, die ganz ähnlich auch Martial angewendet habe; der leitende Gedanke dabei sei die Erkenntnis des Horaz *Est modus in rebus, sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum*⁶⁴. Aber auch inhaltlich gleiche die Komik des zwiefachen Extrems bei Ovid der bei Martial: „*Der rusticitas antiqua* wird die moderne Dekadenz gegenübergestellt, auch die an sich ernste Sache (Sittenstrenge) wird ironisiert“⁶⁵.

Problematisch an dieser Interpretation des Medicamina-Proömiums ist vor allem, daß sie im wesentlichen auf unbewiesenen und unbeweisbaren Hypothesen beruht. Die konkreten Bedenken lassen sich unter vier Stichpunkten zusammenfassen. Erstens ist die Frage, die die Mädchen in falscher Erwartung an Ovid gestellt haben sollen und die angeblich die Voraussetzung des Proömiums ist, willkürlich angenommen; es gibt dafür keinen Anhaltspunkt⁶⁶. Zweitens ist die Ovid unterstellte Ironie, durch die aus seinem Lob der Schönheitspflege eine Kritik an der „leeren *forma*“ würde, wenig glaubhaft; Ovid hat die Schönheit der Frauen stets als das Erste und Wichtigste in der Liebe gepriesen⁶⁷, und er hat niemals die äußere Schönheit wegen moralischer Qualitäten relativiert. Drittens ist die angebliche doppelte Wende zum Unerwarteten strukturell ganz unwahrscheinlich. Die erste ‘Wende’, die aus dem (konjizierten) Text von Vers 27 herausgelesen wird, bliebe unklar, weil nach der „ironischen“ Verteidigung der *cura placendi* (die als Kritik gemeint wäre) eine andere Form der Schönheitspflege (gewissermaßen die ländliche) verteidigt würde (diesmal ohne Ironie) und der Liebeszauber ein Gegenbild nur zu der letzteren (ländlichen) Form der Schönheitspflege abgäbe. Die zweite ‘Wende’ (mit V. 51) wird man schwerlich als unerwartet bezeichnen können; selbst die „sittenstrengen Matronen“ müssen, wenn sie denn ein Werk über Kosmetik zur Hand nahmen, damit gerechnet haben, darin die Kosmetik behandelt zu finden. Viertens läßt sich die Kluft zwischen den Versen 1 bis 42 und 43 bis 50 nicht durch die Hypothese überbrücken, Ovid wolle die *rusticitas antiqua* und die ‘moderne Dekadenz’ als zwei verfehlte Extreme charakterisieren, um einen Mittelweg zu empfehlen. Ovid hat, gerade im Gegensatz zu Horaz und zu anderen römischen Dichtern, das Gerede von der modernen Dekadenz verhöhnt, die *rusticitas antiqua* als abschreckendes Exempel einer unzivilisierten Lebensweise gebrandmarkt und sich mit dem Lobpreis des *cultus* rückhaltlos zu seiner modernen Zeit bekannt, und eben dies hat er auch im Medicamina-Proömium getan — allein die Verse 43 bis 50 lassen sich damit nicht in Einklang bringen.

⁶⁴ Hor., s. 1,1,106 f. — ⁶⁵ Korzeniewski 207.

⁶⁶ Im Gegensatz zur *Ars amatoria*, wo Ovid durch das Schlußdistichon des zweiten Buches den Eindruck erweckt, als habe er das dritte Buch auf Bitten der Mädchen geschrieben. Aber da galt es, die beiden Teile eines Werkes zusammenzufügen.

⁶⁷ Sogar beim Manne spielt die Schönheit keine geringe Rolle für die Liebe; Belege außerhalb der *Ars*: *et formosus erat et me mea fata trahabant*, sagt Medea Her. 12,35, um zu erklären, warum sie sich überhaupt in Jason verliebt hat; vgl. Her. 16,205 f. (Paris über seine eigene Schönheit).

Die Zweifel an der Echtheit der Verse Medic. 43 bis 50 wären geringer, wenn sich die dort vertretenen Anschauungen wenigstens anderswo bei Ovid belegen ließen, möglichst natürlich in den *Carmina amatoria*. Als Pendant wird von den älteren und neueren Herausgebern und Interpreten der *Passus* angeführt, mit dem die *praecepta* im zweiten Buch der *Ars amatoria* beginnen. Lenz hat ihn für die angenommene thematische Analogie in seiner kritischen Edition ausgeschrieben: „43-50 Ovid. A.a. II 111-114. Ut dominam teneas nec te mirere relictum, ingenii dotes corporis adde bonis. Forma bonum fragile est, quantumque accedit ad annos, fit minor et spatio carpitur ipsa suo“⁶⁸. Das Zitat aus der *Ars* macht zwar deutlich, daß es thematische Berührungspunkte gibt, die einen Vergleich der beiden Stellen rechtfertigen; die gewissenhafte Durchführung eines solchen Vergleichs führt jedoch zwangsläufig zu dem Ergebnis, daß sich die beiden Stellen in ihrer Intention grundlegend voneinander unterscheiden.

Im zweiten Buch der *Ars amatoria* will Ovid den schwierigsten Teil seiner Liebeslehre behandeln, *ut duret amor*, und zu diesem Ziel sollen die hier gegebenen *praecepta* hinführen. Den Auftakt bildet die Geschichte von Daedalus und Icarus (*Ars am.* 2,21-98), erst dann kommt Ovid zur Sache (V. 99 ff.). Er beginnt mit den Mitteln, die das gewünschte Ziel *nicht* erreichen und *nicht* leisten, was sie versprechen: wer auf Magie und Liebestrank vertraut, wird eine Enttäuschung erleben (*non facient, ut uiuat amor, Medeides herbae*, V. 101). Auf die Warnung vor dem Falschen folgt von Vers 107 an die Empfehlung des Richtigen; gleich im ersten Distichon sagt Ovid, worauf es dabei ankommt (V. 107-108):

*sit procul omne nefas! ut ameris, amabilis esto;
quod tibi non facies solaue forma dabit.*

Die äußere Schönheit *allein* genügt also nicht, es muß noch etwas anderes hinzukommen. Das ist den *Männern* gesagt und bezeichnet schon den ersten gravierenden Unterschied zu den Versen Medic. 43 bis 50, in denen dem *weiblichen* Geschlecht gepredigt wird, daß äußere Schönheit für die wahre Liebe und deren Bestand überhaupt keine Rolle spiele. Daß Ovid die Formulierung *non sola* (V. 107) nicht zufällig gewählt hat, beweist die Wiederholung des Gedankens in Vers 112: zu den körperlichen Vorzügen (*bona corporis*) muß noch etwas anderes hinzutreten (die *dotes ingenii*). Die *Begründung*, die in Medic. 43 bis 50 für die Entwertung der weiblichen Schönheit gegeben wird, stimmt dagegen inhaltlich mit dem überein, was Ovid im zweiten Buch der *Ars amatoria* für die Relativierung männlicher Schönheit anführt: sie ist ein vergängliches Gut, das mit dem Altern verlorengeht (*Ars am.* 2, 115-118). Immerhin ist es bemerkenswert, wieviel schärfer der Ton in Medic. 45-48 ist; im Einklang mit dem intendierten Beweisziel werden dort der Schmerz und der Ekel der alten Frau, die im Spiegel ihr runzelnddurchfurchtes Gesicht erblickt, regelrecht ausgekostet⁶⁹. Die Verse in der *Ars* behandeln das Thema im Vergleich dazu mit dezenter Eleganz⁷⁰ und spielerischer Leichtigkeit.

⁶⁸ Ovid, *Medic.* ed. Lenz p. 91; vgl. schon Kunz 86.

⁶⁹ Die „Drohung mit dem Alter, dem grauen Haar und besonders den Runzeln“ ist topisch (Knecht 48); sie richtet sich meist gegen die Frauen.

⁷⁰ Ovid will den Männern nicht drohen mit dem Alter, sondern ihnen verraten, wie sie auch nach der Jugendblüte noch attraktive Liebhaber bleiben können. Daher deutet er nur an, statt ein anschauliches Bild des häßlichen Alten zu zeichnen: *et tibi iam venient cani, formose, capilli, iam venient rugae, quae tibi corpus arent*. Vom Gesicht ist gar nicht die Rede, nicht einmal bei den Runzeln.

Die entscheidende Divergenz ergibt sich jedoch aus einer Bestimmung von Inhalt und von Funktion der *ingenii dotes*, die nach Ovids Lehre zu den *bona corporis* ergänzend hinzukommen müssen. Schon in Vers 107 hatte der Liebeslehrer verlangt *ut ameris, amabilis esto*; die *praecepta*, die den Weg zu diesem Ziel zeigen, beginnen (nach dem Exkurs über die Vergänglichkeit äußerer Schönheit) mit dem Distichon 2,119 f.:

*iam molire animum, qui duret, et adstrue formae:
solus ad extremos permanet ille rogos.*

Geistige Anstrengungen also empfiehlt Ovid, und er sagt auch, worin vor allem sie bestehen sollen: der Mann darf die *ingenuae artes* nicht vernachlässigen, und er muß beide Sprachen beherrschen (Ars am. 2,121-122). Er soll also umfassend gebildet sein, freilich nicht nur im intellektuellen Sinn. Die hübsche Geschichte von Odysseus und Calypso, die Ovid hier anfügt (V. 123-142) will lehren, warum Calypso den Geliebten bis zuletzt bei sich behalten wollte: Odysseus war kein schöner Mann, aber er war ein vorzüglicher Erzähler (V. 123). Die Anekdote leitet über von der intellektuellen Bildung zur 'Herzensbildung'. In dem Abschnitt V. 145 bis V. 176 rät Ovid den Männern, um *indulgentia* (V. 145) und um *molles blanditiae* (V. 159) bemüht zu sein; das heißt (die Beispiele zeigen es), wer geliebt bleiben will, der muß sich durch charmante Umgänglichkeit auszeichnen. Das Fazit der hier gegebenen Lehre lautet also: nur wer sich durch Charme und Bildung attraktiv und interessant macht, darf damit rechnen, daß ihm seine Geliebte nicht nach kurzer Zeit davonläuft⁷¹. Mit Moral hat das überhaupt nichts zu tun; dennoch würde man auch eine solche Lehre wohl nicht gerade in einem Lehrgedicht über Kosmetik suchen.

Die Gründe, die es verbieten, den Passus im zweiten Buch der *Ars amatoria* als Parallelstelle zu Medic. 43 bis 50 anzusehen, lassen sich somit folgendermaßen zusammenfassen. In der *Ars amatoria* gibt Ovid den Männern den Rat, sie sollten, wenn sie ihre Geliebte länger an sich fesseln wollten, sich nicht ausschließlich auf ihre Schönheit verlassen, sondern sich zusätzlich um ein gebildetes und liebenswertes Auftreten bemühen. Die Verse Medic. 43 bis 50 dagegen wollen die Frauen davon überzeugen, daß die äußere Schönheit (der die Kosmetik dient) ein vergängliches und für die Liebe irrelevantes Gut sei, und daß sie deshalb auf nichts anderes zu achten hätten als auf reine Sitten und Charakterstärke, um so die Liebe bis ins hohe Alter zu bewahren.

V.

Da es bei Ovid also keine echte Parallele zu den verdächtigen Schlußversen des *Medicamina-Proömiums* gibt, ist umgekehrt zu fragen, wie er die dort angeschnittenen Probleme behandelt hat; das sind erstens die Vergänglichkeit der weiblichen Schönheit (und welche Konsequenzen daraus zu ziehen sind) und zweitens die Relevanz moralischer Qualitäten für die Liebe. Daß Ovid das Verblühen *männlicher* Schönheit mit fortschreitendem Alter nicht gerade für ein existentielles Problem gehalten hat, geht aus dem behandelten Abschnitt im zweiten Buch der *Ars amatoria* wohl klar genug hervor. Bei den Frauen ist das (nicht nur nach Ovids Auffassung)

⁷¹ Ovid meint ja stets nur Liebschaften; daran erinnert er nachdrücklich hier in 2,155 f.: Zank und Streit sind der Ehe vorbehalten, zur *amica* hat man immer charmant zu sein.

ein wenig anders: die Schönheit, also auch deren begrenzte Dauer, findet hier mehr Beachtung, und der verbreitete Gedanke, daß Schönheit und Jugend schnell vorbeigehen, wird sehr viel häufiger auf das weibliche als auf das männliche Geschlecht bezogen. Das gilt auch für Ovid, und in seiner *Ars amatoria* spielt das Motiv im 'Buch der Frauen' gleich im Proömium eine große Rolle. Die praktischen Konsequenzen, die er den Frauen aus diesem Lebensgesetz zu ziehen rät, sind ebenso klar wie einfach: *utendum est aetate*⁷²; eben weil die Zeit jugendlicher Schönheit so kurz ist, muß man sie um so intensiver nutzen und die Liebe in vollen Zügen genießen. Das ist natürlich ein Topos der Liebesdichtung überhaupt⁷³, ganz im Gegensatz zur Entwertung der Schönheit, die in der moralisierenden Literatur mit Gedanken an die Kürze der Jugend verknüpft ist. Ovid ist sogar weitherzig genug, auch den Frauen, die ihre Jugend hinter sich haben und denen er das *utendum est aetate* nicht mehr zurufen kann, den Anspruch auf Liebe nicht vorzuenthalten. Am Ende des zweiten Buches der *Ars amatoria* rühmt er die Vorzüge der gereiften und älteren Frauen, ihre Erfahrungen in der Liebe und, was der Kenner der Kosmetik natürlich besonders hervorkehrt, ihre Fähigkeit, sich durch geschickte Gesichtspflege ein verjüngtes Aussehen zu geben (*illae munditiis annorum damna rependunt et faciunt cura, ne uideantur anus*, *Ars am.* 2,677 f.). Ovids Antwort auf die Vergänglichkeit der äußeren Schönheit ist also ein Appell zur Hingabe an die Liebe, und selbst bei den älteren Frauen weiß er noch besondere Vorzüge in dieser Hinsicht zu entdecken.

Das bedeutet natürlich nicht, daß die Attraktivität einer Frau ausschließlich in ihrer äußeren Schönheit besteht. Die *praecepta* Ovids, die darüber hinausgehen, beginnen im dritten Buch der *Ars amatoria* etwa mit Vers 311, nach einem Übergangsteil, der das anmutige Auftreten, Lachen und Weinen behandelt (V. 281 ff.). Eine Frau soll singen können, sie soll musizieren lernen, und vor allem soll sie die Dichter kennen, die griechischen ebenso wie die römischen, aber in erster Linie natürlich die Liebesdichter; Ovid läßt den Lektürekanon (V. 329-348) mit seiner eigenen Liebesdichtung enden, mit den *culta carmina* (341 f.) 'Ars amatoria', 'Amores' und 'Epistulae Heroidum' (339-346). Nach der Literatur empfiehlt er Tanz und vor allem Spiel, d.h. Gesellschaftsspiele (349-380). All diese Mittel dienen jedoch demselben Zweck wie die äußere Schönheit: sie sollen die Frau anziehend erscheinen lassen und Liebe erwecken (*ludendo saepe paratur amor*, V. 368). Das unterscheidet sie von den *artes ingenuae*, mit denen die Männer dafür sorgen sollen, *ut duret amor*. Interessanterweise hat Ovid nirgends daran gedacht, auch die Frauen darin zu unterweisen, wie sich ein vorzeitiges Ende der Liebe verhindern ließe, und eben dieses Ziel ist ja in *Medic.* 43-50 die Grundvoraussetzung dafür, daß die Frauen an die Vergänglichkeit äußerer Schönheit erinnert und allein zur Tugendhaftigkeit ermahnt werden. Wenn Ovid auch dem weiblichen Geschlecht zu bedenken gibt, daß alle Einzelvorschriften der Liebeslehre ihren Sinn nicht in sich selbst tragen, sondern einem höheren Ziele zugeordnet sind; wenn er es etwa vor der Gefahr warnt, sich dem Spiel allzu eifrig hinzugeben und sich dabei von Leidenschaft hinreißen zu

⁷² *Ars* 3,65; *Am.* 1,8,49 ff. sagt die Kupplerin etwa dasselbe.

⁷³ *Tib.* 1,8,47 f. stimmt fast wörtlich mit Ovids Formulierung überein; vgl. auch *Prop.* 4,5,59 f.; *Hor.* 4,10 (Knecht 48).

lassen (*maius opus mores composuisse suos*, V. 370), so bleibt dieses eine Ziel ständig bewußt: die Aufgabe einer Frau ist es, verführerisch zu wirken, und um dieser Aufgabe willen soll sie ihre Schönheit pflegen und sich zusätzlich durch Anmut, Bildung und unterhaltsames Wesen auszeichnen⁷⁴. Es ist die Pflicht der Frauen, das Wohlgefallen der Männer zu erregen, und Ovid schärft es ihnen im letzten Vers dieses Abschnitts, bevor er die Orte behandelt, an denen das am erfolgreichsten geschehen kann, nochmals ein; die Formulierung, die er dafür benutzt (*cura placere viro*, V. 380), ist fast ein Selbstzitat aus dem Medicamina-Proömium (*sit vobis cura placendi*, Medic. 23).

Eine letzte Bestätigung dafür, daß die Gedanken der Verse Medic. 43 bis 50 ein Fremdkörper nicht nur im Medicamina-Proömium, sondern darüber hinaus auch in Ovids Liebesdichtung überhaupt sind, läßt sich ebenso leicht wie eindrucksvoll aus einer Gegenprobe gewinnen, die vom Sprachgebrauch ausgeht. Während die Begriffe *mores* (Medic. 43 und 45) und *ingenium* (Medic. 44) potentiell mehrdeutig und nur durch den Kontext auf eine streng moralische Bedeutung festgelegt sind, kann mit *probitas* nur ein hoher moralischer Wert bezeichnet werden. Der Wortlaut des Schlußdistichons (Medic. 49-50) läßt daher kaum für eine Nivellierung des Widerspruchs zu den Versen 1-42 Raum, und die Übersetzer, die an dem *sufficit probitas* bewußt oder unbewußt Anstoß genommen haben, haben eine 'Glättung' nur durch Änderung des Wortlautes erreichen können⁷⁵. Tatsächlich bildet das Wort *probitas* geradezu den Gegenpol zu Ovids Liebesdichtung. Es kommt insgesamt zwölfmal bei ihm vor, und bis auf eine Ausnahme finden sich sämtliche Belege in den Tristien und in den Epistulae ex Ponto; auch in den Metamorphosen und in den Fasten hat Ovid es nicht benutzt.

Der einzige Beleg außerhalb der Exildichtung steht im Brief der Helena an Paris, und da ist das Wort ironisch gebraucht. Der Kontext ist die frivole Vermutung des Paris, Menelaos habe nur deshalb eine Reise angetreten und seine Gattin mit dem Gast allein gelassen, weil er ein Liebesabenteuer der beiden begünstigen wollte⁷⁶. Helena gibt das dem Verführer zwar nicht direkt zu, aber sie schildert, wie Menelaos sie beim Abschied gebeten habe, sie solle sich um Paris kümmern, und wie sie bei dieser Bitte mit dem Lachen kämpfen mußte (Her. 17,161). Die Leichtgläubigkeit ihres Gatten erklärt sie sich damit, daß er ihr wegen ihres bisherigen Lebenswandels⁷⁷ vertraut habe (Her 17,173 f.):

⁷⁴ Properz nennt am Schluß von 1,2 die bezaubernden Vorzüge Cynthias, derentwegen er sie lieben werde, solange sie keinen Gefallen am *cultus* finde; Ovid denkt an durchaus andere Vorzüge und macht gleichzeitig aus dem 'anstatt *cultus*' ein 'sowohl als auch'. In Her. 15,31 ff. ist das Fehlen von Schönheit ein echter Mangel, das *ingenium* bloßer Ersatz (den Sappho deshalb um so mehr rühmt); dennoch macht auch Sappho sich durch *cultus* zurecht, wenn ihr Geliebter bei ihr ist (Her. 15,77 f.: *cui colar infelix, aut cui placuisse laborem? ille mei cultus unicus auctor abes*).

⁷⁵ Mozley/Goold in der Ovidausgabe (t. II) der Loeb Cl. Libr. (2nd ed. 1979): „Goodness endures“. Josef Eberle (P. Ovidius Naso, Heilmittel gegen die Liebe / Gesichtspflege, Zürich und Stuttgart 1959): „Einzig ein trautes Gemüt überdauert als Sieger die Jahre“.

⁷⁶ Her. 16,299 ff.; Paris sagt, was sein Schöpfer Ovid denkt und mindestens ebenso deutlich ausgesprochen hatte in der Ars (2,359 ff.) und in den Remedia (773 ff.).

⁷⁷ Ihres bisherigen Lebenswandels rühmt sich bei Ovid auch die liebestolle Phädra, um dem Hippolytus recht verlockend zu erscheinen: Her. 4,18.

*de facie metuit, vitae confidit, et illum
securum probitas, forma timere facit.*

Daß *probitas* hier nur ein schönes Wort für Mangel an Gelegenheit ist, weiß der Leser zwar längst. Aber erst die Antwort, die Helena drei Verse später auf die Einladung zu einem Seitensprung gibt, läßt das Wort zum wahren Hohn auf ihre Moral werden: Lust hätte sie schon, aber sie fürchtet sich noch (*et libet et timeo*, Her. 17, 177), denn der Arm der Könige reicht weit. Besser wäre es gewesen, wenn Paris ihre bäurische Schüchternheit gewaltsam gebrochen hätte (*vi mea rusticitas excutienda fuit*, Her. 17,186). Ovid will mit dem Wort *probitas* hier unverkennbar eine komische Wirkung erzielen: Menelaos ist eben deshalb *rusticus*⁷⁸ (ein unerfahrener Tölpel), weil er an die *probitas Helenae* glaubt, und Helena selbst bezeichnet ihre letzte Scheu, die sie noch am Ehebruch hindert, eben nicht als *probitas*, sondern als *rusticitas*, die ihr der weltgewandte Verführer Paris längst hätte austreiben sollen.

Im positiven Sinne ist *probitas* bei Ovid ein Wort ausschließlich der Exildichtung. Es hat dort an allen Stellen dieselbe Bedeutung; es umschreibt eine Charakterfestigkeit, die jemand in kritischer Situation bewiesen hat, also einen Wert, den Ovid erst dank der Erfahrung seiner Verbannung kennengelernt und schätzen gelernt hat. In den meisten Fällen meint er damit die beispielhafte Haltung seiner Gattin, die trotz der Verbannung in unwandelbarer Treue zu ihm hält. Seine Gattin läßt sich an *probitas* nicht von Andromache und nicht von Laodamia übertreffen (Trist. 1,6,19 f.); sie kommt den Heroinen des Mythos nicht nur an *probitas* gleich, sondern auch (damit wird das Bedeutungsfeld abgesteckt) an *pudicitia, virtus*⁷⁹ und *fides* (Trist. 5,5,45); so schlimm das von Ovid erlittene Unglück auch ist, es gibt der Gattin erst die Gelegenheit, *probitas* zu beweisen, so wie einst Penelope, die dadurch berühmt geworden ist (Trist. 5,5,49-52); als Ovid noch in Rom war, war die *probitas* der Gattin ohne Fehl und Tadel – wirklich bewähren kann sie sich erst jetzt (Trist. 5,14,21-24); in den Epistulae ex Ponto ist die *probitas* der Gattin bereits zum stehenden Beiwort geworden (Pont. 3,1,76; 3,1,93; 3,1,94; 2,11,17 gleichzeitig auf den Onkel der Gattin, Rufus). Weitere drei Male verwendet Ovid das Wort ganz im gleichen Sinne, um die Haltung der Freunde zu kennzeichnen, die ihm auch im Unglück die Treue gehalten haben, was nicht von allen gelte und auch nicht selbstverständlich sei (Pont. 1,9,40; 2,3,34; 3,2,39). Man darf also sagen, daß Ovid sich als Liebesdichter über den moralischen Wert unwandelbarer Treue nur lustig gemacht, daß er aber nach seiner Verbannung die *probitas* der Gattin und der treu gebliebenen Freunde immer wieder als den einzigen Trost, der ihm im Unglück noch geblieben ist, dankbar gewürdigt hat. Das in Medic. 43-50 aufgestellte Postulat, daß es auch in der Liebe auf nichts anderes als auf moralische Qualitäten ankomme, geht indessen noch einen Schritt weiter, weil damit Liebe und Ehe, zwei bei Ovid stets getrennte Bereiche, stillschweigend in eins gesetzt werden.

So ist die Athetese der Verse Medic. 43-50 unausweichlich. Sie sind entstanden als programmatischer Widerspruch gegen die Lehre, daß die weibliche Schönheit und deren Vervollkommnung mit Hilfe der Kosmetik den Erfolg in der Liebe garantierten, gegen eine Lehre also, die sich ein didaktisches Gedicht über weibliche

⁷⁸ Vgl. Her. 16,222 (*rusticus*) und 316 (*simplicitas*); die beiden Begriffe stehen bei Ovid an sich für das gleiche, vielleicht mit einem gewissen graduellen Unterschied; cf. Her. 16,827.

⁷⁹ So die Emendation der verderbten Stelle durch Owen.

Schönheitspflege wohl zwangsläufig zu eigen machen muß und die Ovid im Proömium der *Medicamina faciei* begründet und verkündet hat. Der Hauptteil davon ist erhalten. Die letzten Verse, in denen Ovid wie in der *Ars amatoria* gezeigt haben dürfte, daß erst die Kosmetik das unvollkommene Werk der Natur vollendet, ist vermutlich herausgenommen worden, als die hinzugedichteten Verse in den Text eingefügt wurden. Ursprünglich werden sie wohl eine Randglosse gewesen sein. Spekulationen über den Verfasser wären müßig. Aber die Verse sind im Geist der Schrift Gregors von Nazianz 'Gegen die Putzsucht der Frauen' verfaßt, und sie spiegeln eine vom Christentum geprägte Morallehre wider⁸⁰. Man kann sich gut vorstellen, daß die Verse von einem mittelalterlichen Leser oder Abschreiber gedichtet wurden, der sich von den frivolen Liebeslehren Ovids zum Widerspruch herausgefordert fühlte. Daß er seinen Dichter kannte und der selbstgestellten Aufgabe auch sprachlich gewachsen war⁸¹, geht schon daraus hervor, daß die Verse Ovid nie abgesprochen worden sind. Vermuten, wenn auch nicht beweisen, läßt sich, daß der Autor sich bei der Formulierung der acht Verse von seiner Kenntnis der Exildichtung Ovids hat beeinflussen lassen, und daß er dessen in der Verbannung erlittene und dichterisch gestaltete Erfahrung als eine Selbstwiderlegung des Dichters empfand, die ihm den Gedanken eingab, die Intention des *Medicamina-Proömiums* durch einen Appell zur Sittlichkeit umzukehren. Darin wurde das *sufficit et longum probitas perdurat in aevum, perque suos annos hinc bene pendet amor* zur Quintessenz einer neuen Liebeslehre⁸².

VI.

Nach der Athetese der Verse *Medic.* 43-50 bleibt die Aufgabe, die Konzeption und Intention des *Medicamina-Proömiums* im Rahmen der Liebesdichtung Ovids zu bestimmen. Das Verhältnis der Verse 1-42 und der Verse 43-50 zueinander ist ja keineswegs das der spiegelbildlichen Umkehr. Der Moralismus der unechten Verse geht über die Grundgedanken des *Proömiums* einerseits weit hinaus, erfaßt andererseits aber nur einen Ausschnitt daraus. Wo nichts außer Charakterfestigkeit für die Liebe zwischen Mann und Frau als relevant anerkannt wird, da ist nicht allein Ovid, sondern die erotische Dichtung überhaupt betroffen, und die Polemik der Verse *Medic.* 43-50 richtet sich zwar gegen die Verherrlichung der Schönheit und der Schönheitspflege, aber sie ließe sich kaum weniger gut gegen Properz oder Tibull verwenden, ungeachtet dessen, daß auch sie die Schönheitspflege entschieden abgelehnt haben. Der moralische Appell läßt jedoch, gerade weil er so allgemein gehalten ist, den spezifischen Leitgedanken Ovids außer acht; die Idealisierung des *cultus* als Lebensprinzip der Gegenwart und die Verhöhnung der altrömischen *rusticitas*.

⁸⁰ Damit soll natürlich nicht die jahrhundertelange vorchristliche Tradition in Frage gestellt werden (dazu Knecht 41 ff.; 49).

⁸¹ Mögliche sprachliche Anstöße, etwa denen vergleichbar, die Kenney in der Praefatio der Oxford-Ausgabe (X) für die Athetese von *Am.* 3,5 angeführt hat, wären z.B. die Wortwiederholungen in 43/45 (*mores*) und 46/48 (*rugis*).

⁸² Die Tendenz erinnert an das mittelalterliche Gedicht *De vetula*, das Ovid zugeschrieben wurde und die Bekehrung des allzu frivolen Liebesdichters schildert. Kritischer Text mit Erläuterungen von Dorothy M. Robathan, Amsterdam 1968; vgl. auch Paul Klopsch, *Pseudo-Ovidius De vetula*, Untersuchungen und Text, Leiden und Köln 1967 (Mittelalterl. Stud. u. T. II).

dürften für den zeitgenössischen Leser das eigentlich Anstößige an Ovids Rechtfertigung der weiblichen Schönheitspflege gewesen sein, für den Verfasser der Verse *Medic.* 43-50 war das uninteressant geworden. Dennoch ist der moralisierende Schluß des Proömiums für den Gesamteindruck keineswegs bedeutungslos. Erst wenn man das Proömium ohne die athetierten Verse liest, wird man gewahr, wie temperamentvoll und angriffslustig Ovid seine Anschauungen hier verkündet hat; durch nichts ist der ätzende Spott über die alten Sabinerinnen abgemildert, und die dem Luxus hingeebene Gegenwart wird mit ganz ungeschützten Formulierungen gepriesen. Ein derart rücksichtsloses Bekenntnis zum schönen Schein konnte im augusteischen Rom nicht ohne Wirkung bleiben⁸³. Sie läßt sich noch relativ genau erkennen, weil Ovid den Hymnus an den *cultus*⁸⁴ in der *Ars amatoria* dazu benutzt hat, seine Position zu erläutern und Mißverständnisse auszuräumen, die er mit dem *Medicamina*-Proömium selbst provoziert hatte⁸⁵.

Das erste Wort des *Medicamina*-Proömiums nach dem Themadistichon war *cultus*, und erst allmählich führte die Gedankenbewegung vom *cultus* im umfassenden Sinne der Lebensgestaltung zur *cura faciei*. Die Liebeslehren der *Ars amatoria* für das weibliche Geschlecht beginnt Ovid mit den Worten *Ordior a cultu* (3,101), also mit einem Rückverweis auf das *Medicamina*-Proömium, den die nächsten Distichen unmißverständlich verdeutlichen: Ovid betont zuerst die kulturgeschichtliche und landwirtschaftliche Relevanz des *cultus*, um dann aber sofort zu der speziellen Form der *cura faciei* (3,105)⁸⁶ überzugehen, ohne die es vollkommene Schönheit nicht geben könne. Das gilt freilich nicht nur von der Kosmetik, sondern von allem, was eine Frau für ihr Äußeres tun kann, und die Schönheitspflege im weiteren Sinne ist im folgenden gemeint, ebenso wie in den ersten Abschnitten des *Medicamina*-Proömiums nicht nur von der Kosmetik die Rede war. Aber auch die *Argumentation* in der *Ars amatoria* verweist auf das frühere Werk zurück. Ovid beginnt mit einer Verteidigung der Schönheitspflege (als *cultus*) unter dem Gesichtspunkt des epochalen Gegensatzes von Vergangenheit und Gegenwart. Neu ist daran die apologetische Tendenz. Sie kommt am sichtbarsten darin zum Ausdruck, daß Ovid für die unkultivierte Vorzeit jetzt nicht mehr auf die *rusticitas* der ungepflegten Sabinerinnen und überhaupt nicht mehr auf die eigene römische Frühzeit verweist, sondern die griechischen Heroinnen der homerischen Epen an deren Stelle treten läßt. Damit ist die Antithese schon weitgehend entschärft. Darüber hinaus

⁸³ Dies übrigens auch wegen des Publikums der *Medicamina*; Ovid wendet sich mit diesem Werk ja noch, anders als später mit der *Ars*, an alle Frauen Roms (vgl. Lenz 107).

⁸⁴ Dem Hymnus Ovids auf den *cultus* hat Ernst Zinn einen bedeutsamen Teil seines großen Ovid-Aufsatzes gewidmet, um von daher das Bild des Dichters zu erschließen (Einleitung zum Sammelband 'Ovid', dort 6-16); leider ist das *Medicamina*-Proömium dabei unberücksichtigt geblieben.

⁸⁵ In der Datierungsfrage ist weiterhin nur das eine sicher, daß die *Medicamina* vor dem dritten Buch der *Ars* entstanden sind (vgl. Kraus 98 und Lenz 106 f.); auch eine zeitliche Nähe zu *Ars* I-II (Lenz) ist nicht erweisbar. Ein Argument für eine relativ frühe Datierung der *Medicamina* wäre die Überlegung, daß Ovid damit einen ersten spielerischen Versuch unternahm, durch die didaktische Behandlung eines sehr speziellen (aber moralisch verdächtigen) Themas ein erotisches Lehrgedicht zu kreieren. Daraus könnte dann die Idee zur *Ars amatoria* geboren worden sein.

⁸⁶ „Ars 3,105 ... wirkt wie ein Zitat des Anfangs der 'Medicamina'“ (Lenz 120).

bekundet Ovid dann aber sogar noch Verständnis dafür, daß jene homerischen Heroinnen auf jede Schönheitspflege verzichteten – schließlich seien das ja die Gattinnen eines Hektor oder eines Aias gewesen, der ein Gewand aus sieben Stierhäuten getragen habe (Ars am. 3,112). Mit diesem heiter-versöhnlichen Gedanken ist die Beschreibung der unkultivierten Vergangenheit schon abgeschlossen, und als Gegenbild zur fernen Sphäre des griechischen Mythos erscheint das weltbeherrschende und in neuem Goldglanz erstrahlende Rom (3,113 f.):

*simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est
et domiti magnas possidet orbis opes.*

Ovid wiederholt das Kompliment für die ehrgeizige Bautätigkeit im augusteischen Rom und benutzt es erneut für seine eigenen Zwecke. Da er sich nicht wie in den Medicamina mit einer pauschalen Bemerkung begnügt, sondern besonders eindrucksvolle Prachtbauten exemplarisch vor Augen führt, gewinnt das Argument an Anschauungs- und Überzeugungskraft; fast beschwörend wirbt Ovid darum, daß sein Ideal als ein Ideal des augusteischen Rom erkannt werden möge. Erst in diesem Kontext kommt er auch auf das alte Rom zu sprechen, und im unmittelbaren Vergleich der neu errichteten Curia mit dem strohgedeckten Bau zur Zeit des Königs Tatus nötigt Ovid seinen potentiellen Kritikern Zustimmung zur Verherrlichung der Gegenwart ab (Ars am. 3,117 f.), statt wie in den Medicamina den König Tatus als Symbolfigur für das bäurische Altrom der ungepflegten Sabinerinnen zu verspotten. Die gesamte Argumentation des 'historischen' Abschnitts ist gekennzeichnet durch Rückbezug und Selbstzitat, Ovid räumt ein und fragt⁸⁷. Daß er sich damit nur vordergründig an die lernbegierigen Leserinnen der Ars amatoria wendet, liegt auf der Hand; die eigentlichen Adressaten einer solchen Apologie moderner Kultiviertheit sind diejenigen, die Ovid im Medicamina-Proömium unnötig herausgefordert hatte. Erst die vorsichtigen Korrekturen und Modifikationen, die das Substantielle kaum tangieren, erlauben es Ovid, sein Bekenntnis zur kultivierten Gegenwart mit aller Entschiedenheit zu wiederholen (Ars 3,121 f.):

*prisca iuuent alios, ego me nunc denique natum
gratulor: haec aetas moribus apta meis.*

Indem Ovid den *alii* nun mit selbstsicherer Konzilianz begegnet, nimmt er den Hohn über die altrömische *rusticitas* zurück. Das war aber nur die eine Seite der Herausforderung. Die andere bestand darin, daß Ovid sich für die echt weibliche und durchaus lobenswerte *cura placendi* auf die jungen Römerinnen berufen hatte, die sich ihrer Schönheit zuliebe um den erlesensten Luxus bemühten. Wenn er damit in den Medicamina noch ausgeprägtere Empfindlichkeiten verletzt hatte, so ist die Korrektur in diesem Punkt auch um so deutlicher. Die dreifache Anapher des negierten *quia* (Ars am. 3,123-126)⁸⁸ zieht einen scharfen Trennungsstrich zwischen Ovids Freude an der kultivierten Gegenwart und all dem, was in der augusteischen Dichtung als rücksichtsloser Materialismus und als ungehemmte Genußsucht ange-

⁸⁷ Ars 3,109-112. Die Argumentationsweise ist trotz funktionaler Entsprechung grundverschieden von Medic. 11-16. Dort Karikatur, hier Werben um Verständnis für die Andersartigkeit einer fernen Epoche.

⁸⁸ Daß Ovid hier um Einschränkungen bemüht ist, hat schon Otis beobachtet (208); der Grund dafür läßt sich erst erkennen, wenn man das Medicamina-Proömium als den Bezugstext identifiziert.

prangert worden ist, um die Gefahren der modernen Dekadenz zu bezeichnen⁸⁹. Was ihn fasziniert, ist etwas ganz anderes, nämlich die gepflegte Eleganz der Gegenwart, in der von der glanzlosen und unkultivierten Epoche der Vorfäter nichts mehr übrig geblieben ist (Ars 3,127 f.):

*sed quia cultus adest nec nostros mansit in annos
rusticitas priscis illa superstes auis.*

Mit diesem Distichon findet Ovids apologetisches Bekenntnis zur Gegenwart einen recht allgemeinen Abschluß. Dem nun beginnenden Lehrvortrag bleibt es vorbehalten, das Ideal *cultus* mit einem konkreten Inhalt zu füllen. Daß gleich das erste *praeceptum* die weibliche Lust am Kleiderluxus und an kostbarem Schmuck betrifft, ist kaum ein Zufall⁹⁰. Ovid warnt die Frauen, hier des Guten zuviel zu tun (Ars am. 3,129 ff.). Freilich ist das für ihn eine rein ästhetische Frage, und den Gedanken an eine moralische Bewertung läßt er gar nicht erst aufkommen. Übertriebener Luxus ist kein *cultus*⁹¹, und eine Frau, die diese Erkenntnis mißachtet, wirkt auf die Männer abstoßend statt verlockend, sie versagt in der hohen Kunst der Verführung (3,132). *Munditiis capimur* sagt Ovid genießerisch und mit der Lebenserfahrung des kultivierten Liebhabers (3,133); auch das ist fast ein Selbstzitat aus dem *Medicamina-Proömium*, in dem Ovid die jungen Römerinnen mit den Worten verteidigt hatte *munditia crimina nulla merent* (Medic. 28). Die hingebungsvolle Freude an Schönheit, Geschmack und Eleganz ist in der *Ars amatoria* die gleiche wie im *Medicamina-Proömium*, Ovids Lebensideal hat sich nicht gewandelt. Die Korrekturen, die er in der Darbietungsform vornahm, die Modifikationen und Differenzierungen im Detail und der versöhnlichere Ton sind seinem Anliegen zugute gekommen, das sich auf diese Weise mit gleicher Entschiedenheit und größerer Überzeugungskraft verfechten ließ. Herausfordernd genug ist Ovids Bekenntnis auch so geblieben.

Freiburg

KONRAD HELDMANN

⁸⁹ Ein *locus classicus* ist Hor. 2,18; an dieses Gedicht (besonders an V. 15 ff.) scheint Ovid sich direkt anzulehnen und sagen zu wollen, daß sein Ideal des *cultus* nicht mit den von Horaz aufgezählten typischen *vitia* des modernen Rom verwechselt werden dürfe. Einige der Motive, die Ovid hier zitiert, finden sich auch in der ersten Römerode des Horaz (z.B. die bis ins Meer hinausgetriebene Bautätigkeit: Hor. 3,1,33 f. — Ovid., Ars 3,126).

⁹⁰ Für die Chronologie läßt sich daraus gar nichts entnehmen; dazu treffend (unter Verweis auf Rem. 343 f.) Lenz 107 (gegen Fränkel).

⁹¹ Freilich wäre die Korrektur auch damit erklärbar, daß Ovid in der *Ars* als Lehrmeister über luxuriösen Schmuck spricht, während er im *Medicamina-Proömium* die (angeblich) charakteristischen Wünsche der modernen Römerin für seine Argumentation benutzt hatte — so wie er sich auch über die Schönheitspflege der Männer in beiden Werken verschieden geäußert hatte (siehe oben S. 163).