

ULRICH SCHMITZER

Räume des *otium* in der römischen Liebeslegie

Bielefeld gibt es nicht. Wer das Gegenteil behauptet, ist Teil der seit zwei Jahrzehnten im Internet entlarvten Bielefeld-Verschwörung.¹ Auch Rom gibt es nicht, aber diese Erkenntnis ist weniger das Resultat der Aufdeckung einer Rom-Verschwörung, als vielmehr die Anwendung von Erkenntnis der modernen Urbanistik.² Denn eine Stadt, ob Freiburg, Berlin oder Rom, ist keine uniforme Einheit, sondern besteht gewissermaßen aus vielen Städten. Diese Städte innerhalb einer Stadt definieren sich nach Alter, sozialem Status, ethnischer Herkunft, Beruf etc. ihrer Bewohner und auch Besucher, die das städtische Terrain jeweils anders bespielen.³

Für diese Trennung der Sphären gibt es ein besonders plastisches Beispiel aus der Neueren Geschichte, nämlich die Situation der Deutschen in Paris im 19. Jahrhundert. Bekannt ist, dass sich zahlreiche Intellektuelle aus der Enge der deutschen Kleinstaaterei und auch aus dem Bismarck'schen Kaiserreich nach Paris begaben und dort ein lebhaftes Geistesleben entwickelten, wobei sie im Austausch mit der französischen und internationalen Geisteswelt standen. Aber auch deutsche Handwerker, Arbeiter und Dienstmädchen kamen nach Paris, in ein ganz anderes Paris als das der Intellektuellen, sie lebten in ihrer eigenen, eben deutschen Welt mit eigenen formellen und informellen Strukturen. In ihrem Alltag waren sie ohne jegliche Berührung mit dem französischen Paris, genauso wenig wie mit dem Paris der deutschen Intellektuellen.⁴

Solches gilt *mutatis mutandis* auch für das antike Rom: Die Stadt der Christen beispielsweise ist eine andere als die der Angehörigen der alten paganen Religion, wie manifest wird durch die völlig Neuausrichtung der Stadt nach der Konstantinischen Wende, als die christlichen Basiliken die früheren Repräsentationsbauten wie das Kapitol zu ersetzen begannen.⁵ Auch auf weniger spektakuläre Weise ging man in Rom oft räumlich oder zeitlich getrennte Wege, Männer und Frauen, Senatoren und Freigelassene – um nur einige Gruppen zu nennen – eigneten sich die Stadt in höchst unterschiedlicher Weise an.⁶ Die Differenzen, die für diese Vielfalt der Zugriffe maßgeblich sind, betreffen sozialen Rang, Alter, Geschlecht bzw. *gender*, ethnische Herkunft, aber auch – und darum soll es hier gehen – die Frage, ob man die Stadt als Ort des *negotium* oder des *otium* betrachtete. Dass sich eine Stadt gestaltet unter Flaneuren und Menschen, die dem Erwerb ihres Lebensunterhalts nachgehen, aufteilt, ist kein Alleinstellungsmerkmal des antiken Roms. So hat etwa der Ethnologe Wolfgang Kaschuba aktuelle Formen der Aneignung des öffentlichen Raums in Berlin (v.a. in „Kreuzkölln“) durch die Flaneure beschrieben.⁷ Solche ethnologischen Zugriffe speisen sich aus Empirie, man kann die Menschen in Berlin (teilnehmend) beobachten, ihre Äußerungen und

¹ Vgl. Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bielefeldverschwörung> (abgerufen 4.4.2016).

² Die folgenden Überlegungen basieren auf Ulrich Schmitzer, *Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal*, Darmstadt 2016 (bes. 71–154), wo auch die theoretischen Prämissen (10–34) entwickelt sind. Für die Nachweise sei pauschal auf diese Publikation verwiesen. Hier sind nur ergänzende, speziell wichtige weitere Angaben hinzugefügt.

³ Siehe dazu grundsätzlich aus der modernen urbanistischen Forschung Martina Löw, *Soziologie der Städte*, Frankfurt am Main 2008.

⁴ Siehe dazu die Beiträge in Mareike König (Hg.), *Deutsche Handwerker, Arbeiter und Dienstmädchen in Paris. Eine vergessene Migration im 19. Jahrhundert*, München 2003.

⁵ John Curran, *Pagan City and Christian Capital. Rome in the Fourth Century*, Oxford 2000.

⁶ Schmitzer, *Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal*, 177–181.

⁷ Wolfgang Kaschuba, „Vom Tahrir-Platz in Kairo zum Hermannplatz in Berlin: Urbane Räume als „Claims“ und „Commons“? Raumanthropologische Betrachtungen“, in: Elisa Bertuzzo/Eszter Gantner/Jörg Niewöhner/Heike Övermann (Hg.), *Kontrolle öffentlicher Räume. Unterdrücken. Unterhalten. Unterwandern*, Berlin et al. 2013, 20–56.

Verhaltensweisen registrieren, kategorisieren und deuten. Doch nur Weniges ist flüchtiger als solche Bewegungen im Raum, und so fällt diese Möglichkeit der Erfassung für die Antike – und damit für das alte Rom – vollkommen aus. Was wir haben, sind *Texte* über Flaneure und deren Welt des *otium*, die also für soziologisch-ethnologische Studien im heutigen Sinne nur höchst bedingt tauglich sind, wohl aber die genuine Materie für die literaturwissenschaftliche Interpretation darstellen.⁸

Die Grundvoraussetzung für einen solchen Zugang ist naturgemäß das Vorhandensein einer *otium*-Literatur, wie sie sich in Rom seit der Zeit der Neoteriker (in der Mitte des 1. Jh. v.Chr.) entwickelte. Die kallimacheisch inspirierte Abkehr von der Großdichtung ging einher mit einer Abkehr von großen politischen oder philosophischen Themen zugunsten der Privatheit der Lebensgestaltung.⁹

Spätestens seit Catull verorteten sich die Dichter in dieser Weise selbst außerhalb der römischen politischen und merkantilen Welt, wie der Schluss von *carmen* 51 (13–16) deutlich unterstreicht¹⁰:

*otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exsultas nimiumque gestis
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.*

Müßiggang, Catull, ist Dir lästig. Durch Müßiggang jauchzt Du auf und freust Dich gar zu sehr. Müßiggang hat Könige früher und glückliche Städte vernichtet.

Das ist eine kompromisslose Frontstellung, die sich in erheblichem Maße von der Auffassung von *otium* unterscheidet, wie sie sich bei Valerius Maximus findet und die der Wiederherstellung der Fähigkeit zum Handeln im Staat dient, nicht der Abgrenzung davon (Val. Max. 8, 8 pr.):

Otium, quod industriae et studio maxime contrarium videtur, praecipue subnecti debet, non quo evanescit virtus, sed quo recreatur: alterum enim etiam inertibus vitandum, alterum strenuis quoque interdum adpetendum est, illis, ne ꝑ propriae uitam inermem exigant, his, ut tempestiva laboris intermissione ad laborandum fiant uegetiores.

Das *otium*, das dem Fleiß und dem Bemühen am stärksten entgegengesetzt scheint, muss vor allem angefügt werden, nicht damit dadurch die *virtus* verschwindet, sondern sie sich erholt. Das eine ist nämlich für Faule zu vermeiden, das andere ist für Fleißige bisweilen anzustreben – für jene, damit sie nicht ihr eigenes Leben waffenlos führen, für diese, damit sie, indem sie von Zeit zu Zeit von der Arbeit ablassen, umso kräftiger für die Arbeit werden.

Für Catull ist das *otium* keine Erholung, um dann wieder gestärkt dem *negotium* nachzugehen, sondern eine kompromisslose Gegenwelt. Die nächste Generation der Dichter, die Augusteer, ist den Neoterikern in dieser Schärfe nicht gefolgt. Doch unbeschadet dessen ist das die Blütezeit der literarischen Flaneure, die das Verhältnis von *otium* und *negotium*, von Distanz und Nähe zum Rom der Politik und des Geschäftslebens immer neu aushandeln.

Die Gründe für diese Entwicklung sind nicht nur literaturgeschichtlich – die Fortsetzung, der Ausbau und die Modifikation neoterischer Positionen –, sondern auch literatursoziologisch¹¹:

⁸ Als Hilfsmittel nützlich ist die Bibliographie „Römische Werte“ (Stand 2005): https://tu-dresden.de/die_tu_dresden/fakultaeten/fakultaet_sprach_literatur_und_kulturwissenschaften/klassische_philologie/forschung/bibl_roem_werte/wertbegriff/ (abgerufen 10.5.2016).

⁹ Grundlegend noch immer Richard O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980.

¹⁰ Vgl. aus der umfangreichen Sekundärliteratur z.B. Eckard Lefèvre, „OTIUM und TOAMAN. Catulls Sappho-Gedicht c. 51“, in: *RhM* 131 (1988), 324-337.

Im Zeichen der Dichterpatronate von Maecenas¹² und Messalla konnten die Autoren, insbesondere die Liebeselegiker, bei aller prinzipieller Loyalität zum entstehenden Prinzipat des Augustus ihre Eigenständigkeit programmatisch bewahren und eine eigene poetische Welt konstituieren, in der das *otium* seinen genuinen Platz hatte.

Auf der anderen Seite lieferte auch die Stadt Rom jetzt neue und verbesserte Möglichkeiten für eine Existenz im Zeichen des *otium*. Als Augustus die Stadt Rom dezidiert zu einer *urbs aerea* umgestaltete und aufwertete, ließ er nicht eine auf den Herrschersitz fokussierte Stadtlandschaft entstehen, sondern schuf Räume, in denen die Bevölkerung Roms es sich gut gehen lassen konnte: Portiken, Theater, Parkanlagen ergänzten die Topographie des politischen Roms um Räume des *otium*: „Der Kaiser baut fürs Volk“.¹³

Der Ausbau der Stadt ging seit spätrepublikanischer Zeit einher mit einem zunehmenden Bewusstsein der Römer von der Geschichte und der Spezifik ihrer Stadt, für die vor allem (aber nicht nur) der Universalgelehrte Varro verantwortlich zeichnete und die sich in der Literatur sehr direkt und unmittelbar niederschlug, so im achten Buch von Vergils *Aeneis*, in Properz' vierten Elegienbuch oder in Ovids *Fasti*.

Besonders deutlich ist der *otium*-Charakter naturgemäß auf dem Marsfeld, das ohnehin schon durch seine Lage fern vom Forum und außerhalb der Stadt und seinen parkähnlichen Charakter dafür prädestiniert ist – Strabos Bericht (5, 3, 8) ist dafür ein eindrucksvolles Zeugnis (ÜS Radt)¹⁴:

καὶ τὰ περικείμενα ἔργα καὶ τὸ ἔδαφος πιάζον δι' ἔτους καὶ τῶν λόφων στεφάναι τῶν ὑπὲρ τοῦ ποταμοῦ μέχρι τοῦ ρείθρου σκηνογραφικὴν ὄψιν ἐπίδεικνύμεναι δυσπαλάλακτον παρέχουσι τῆν θέαν ... ὅπισθεν δὲ μέγα ἄλλος περιπάτους θαυμαστοῦς ἔχον.

... die Bauten, der das ganze Jahr über grünende Boden und der Kranz der Hügel über dem Fluss bis an sein Bett, der das Bild einer Theaterkulisse darbietet, ergeben einen Anblick, von dem man sich nur schwer trennt ... <dort befinden sich die Gräber bedeutender Familien, darunter das Mausoleum des Augustus> ... dahinter ist ein Hain, der herrliche Spaziergänge bildet.

Aber selbst das Augustusforum konnte sehr unterschiedliche Funktionen wahrnehmen, wie eine bei Sueton überlieferte Anekdote über den Kaiser Claudius (33, 1) belegt¹⁵:

Cibi uinique quocumque et tempore et loco appetentissimus, cognoscens quondam in Augusti foro ictusque nidore prandii, quod in proxima Martis aede Saliis apparabatur, deserto tribunali ascendit ad sacerdotes unaque decubuit.

Nach Speise und Wein hatte er zu jeder beliebigen Zeit und an jedem beliebigem Ort größtes Verlangen. Als er einmal auf dem Forum des Augustus eine gerichtliche Untersuchung anstellte und er vom Geruch einer Mahlzeit in die Nase wie vom Blitz getroffen wurde, die im nebenan gelegenen Tempel des Mars von den Saliern zubereitet wurde, verließ er den Richterstuhl, stieg hinauf zu den Priestern und legte sich zusammen mit ihnen zu Tisch.

¹¹ Siehe dazu Peter White, *Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge MA 1993, bes. 95–206; Ulrich Schmitzer, „Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats“, in: *RhM* 145 (2002), 281–394.

¹² Vgl. Dieter Flach, „Properz als Dichter des Maecenaskreises“, in: Anna Elissa Radke (Hg.), *Candide Iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1998, 67–80.

¹³ Paul Zanker, *Der Kaiser baut fürs Volk*, Wiesbaden 1997 zeigt das instruktiv für die Zeit des frühen Prinzipats.

¹⁴ Vgl. Henner von Hesberg, „Das Mausoleum des Augustus – der Vater des Vaterlandes und sein Grabmal“, in: Elke Stein-Hölkeskamp/Karl-Joachim Hölkeskamp (Hg.), *Erinnerungsorte der Antike; die römische Welt*, München 2006, 340–361.

¹⁵ Vgl. Ulrich Schmitzer, „Der Kaiser auf dem Forum“, in: Felix Mundt (Hg.), *Kommunikationsräume im kaiserzeitlichen Rom*, Berlin 2012, 77–102, bes. 77–79.

Es zeigt sich *in nuce* die Polyfunktionalität dieses von Augustus geschaffenen, präzise geplanten städtischen Raumes, die Spannung zwischen der Umsetzung der Ziele des Bauherrn mit einem konsistenten ideologischen Konzept und der tatsächlichen Praxis des täglichen Gebrauchs.

Die Claudius-Anekdote etwa ist ein Text, der nicht nur den Übergang vom Staatsmännischen zum Pedestren markiert, sondern auch die Spannung zwischen den verschiedenen Ebenen der Nutzung des Forums deutlich werden lässt: der von Augustus intendierten ideologischen Aufladung im Bau- und Bildprogramm, der davon repräsentativ gerahmten Funktion als Ort der Administration und Jurisdiktion und der Aneignung durch die Römer. Das Besondere an dem über Claudius berichteten Vorfall ist, dass die unterschiedlichen Verwendungsweisen simultan aufeinandertreffen (und damit in ihrer Disparität nicht zu übersehen sind), während das sonst üblicherweise durch zeitliche Staffelung kaschiert wurde (das Forum dient zu unterschiedlichen Zeiten des Tages und des Jahres unterschiedlichen, einander nicht tangierenden Zwecken). Es ist dies zugleich ein gewichtiger Spezialfall der Kommunikation zwischen dem *princeps* und den Römern, die keineswegs nur in eine Richtung verlief.

Dass Rom je nach Intention und Kontext die Bühne für eine solche unterschiedliche Bespielung des Stadtraums bot, gilt auch für den Zugriff der Literatur auf die Stadt, wie nun am Beispiel der römischen Liebeselegie und deren vier kanonischen Vertretern Gallus, Tibull, Propertius und Ovid gezeigt werden.

Die römische Liebeselegie ist diejenige literarische Gattung, die am engsten mit der augusteischen Zeit verbunden ist. Das betrifft ganz offenkundig die Chronologie – von Gallus bis Ovid –, aber das in ihr repräsentierte Lebensgefühl. Formal ist die Liebeselegie durch ihr Metrum, das elegische Distichon, charakterisiert, inhaltlich durch die meist in der Ich-Perspektive dargebotenen Erlebnisse eines jungen, aber wenig begüterten Mannes mit seiner oft als grausam, habgierig und selbststüchtig geschilderten Geliebten, wobei erfülltes Liebesglück nur vorübergehend erreicht werden kann und immer fragil bleibt.

Selbstverständlicher Handlungsort der Liebeselegie ist Rom, das urbane Zentrum, das viele Optionen für die Begegnung von *poeta* und *puella* bot. Diese Selbstverständlichkeit wird üblicherweise nicht thematisiert, nur wenn sich die handelnden Personen an speziellen Orten in Rom oder gar außerhalb von Rom befinden, dann muss das eigens erwähnt werden.

Dieses Phänomen lässt sich zugespitzt an Gallus und Tibull demonstrieren. Gallus, der Archeget der Gattung und im „Zivilberuf“ Offizier und Politiker, lässt sein elegisches Avatar in dezidiert unkriegerischem Zugriff von den römischen Erfolgen profitieren (*frg.* 3 Blänsdorf = vv. 2–5 Capasso)¹⁶:

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

Mein Schicksal wird dann für mich angenehm sein, wenn Du der größte Teil der römischen Geschichte bist. Und nach Deiner Rückkehr will ich genau betrachten, wie die Tempel vieler Götter mit Deinen Beutewaffen geschmückt und bereichert sind.

Gallus definiert in diesen Versen eine elegische Grundsituation im Verhältnis von elegischem Erzähler, dessen *puella* sowie Herrscher und der von ihm generierten Architektur. Die Rollen sind klar aufgeteilt: Der Herrscher (welcher Caesar auch immer) hat für Sieg, Triumph und zur Schau gestellte Beute zu sorgen. Der Dichter übernimmt die Rolle des Betrachters und Flaneurs. Und man darf – aus dem Kontext und aus späteren Elegikern – ergänzen: Die

¹⁶ Vgl. Paola Gagliardi, „Titulus oppida capta legam: Storia di un ‘τόπος elegiaco’ da Gallo ad Ovidio“, in: *Philologus* 159 (2015), 282-300; Mario Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo. Il papiro di Qasr Ibrim venticinque anni dopo. Con un contributo di Paolo Radicotti*, Napoli 2003, 53–59.

Betrachtung der Beute ist für ihn entweder eine willkommene Möglichkeit, mit seiner *puella* zusammen zu sein, so dass die unkriegerische Existenz just durch Kriege unterstützt wird. Der Raum der römischen Staatsreligion und der politischen Repräsentation, die Tempel, werden in dieser Brechung zum Raum der erotischen Begegnung und Existenz.

Caesar soll seinen Kriegszug alleine unternehmen. Der *Gallus elegiacus*, wird daheim auf die triumphale Rückkehr warten – die Geliebte Lycoris (selbst in der Junktur *tristia nequitia tua*) ist im unmittelbar vorausgehenden Teil des Fragments genannt, so dass die Kombination nicht schwer fällt, dass hier die Dichotomie zwischen Caesar und Lycoris, zwischen *princeps* und *puella*, aufgemacht ist, die zugleich die römische fundamentale Dichotomie *militiae – domi* repräsentiert. Rom ist zwar das Rom der Tempel und Triumphe, aber diese Tempel und Triumphe stehen für den Elegiker im Dienst von *Amor*, nicht von Mars. Zusammen mit Lycoris kann er die Tempel als Orte erotischer Erfahrung genießen.

Im Gegensatz zu Gallus findet sich bei Tibull (und in der Elegie nur bei Tibull) die Trennung von *otium* und *negotium* in der räumlichen Scheidung von Stadt und Land gespiegelt, wobei das Land zugleich die Sphäre der friedlichen bäuerlichen Existenz gegenüber der zwar profitablen, aber auch risikoreichen Welt des Krieges ist (1, 1, 1–8; 75–79)¹⁷:

*Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
Me mea paupertas vita traducat inerti,
dum meus adsiduo luceat igne focus.
ipse seram teneras maturo tempore vites
rusticus et facili grandia poma manu;*
[...]

*Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
ite procul, cupidis volnera ferte viris,
ferre et opes: ego composito securus acervo
despiciam dites despiciamque famem.*

Reichtum soll sich ein anderer aus rotglänzendem Gold aufhäufen und er soll viele Joche bebauten Landes besitzen, den die beständige Mühe in Schrecken hält, weil der Feind in der Nähe ist, dem der Klang der Kriegstrompeten den Schlaf vertreibt. Mich soll mein bescheidener Lebensstil durch ein Leben voller Tatenlosigkeit führen, wenn nur meinen Herd beständiges Feuer leuchten lässt. Ich selbst will als Bauer zur rechten Zeit die Reben pflanzen und mit kundiger Hand großes Obst [...] Hier bin ich Feldherr und guter Soldat, ihr Feldzeichen und Kriegstrompeten geht fort und bringt Wunden den gierigen Männern. Bringt ihnen auch Reichtum. Ich will sorglos mit einem aufgehäuften hab und Gut die Reichen verachten, will den Hunger verachten.

Diese räumliche Trennung findet sich bei den weiteren Elegikern nicht. Vielmehr sind bei ihnen *otium* und *negotium* auf ein und demselben Terrain angesiedelt, nämlich auf dem der Stadt Rom.

Derjenige Elegiker, der Gallus offenbar am engsten gefolgt ist, ist Propertius. Dieser generelle Befund gilt speziell auch für den Umgang mit Rom und der topographischen Verteilung von *otium* und *negotium*, besonders in den zentralen Elegienbüchern, dem zweiten und dritten Buch. Schon das Auftaktgedicht des zweiten Buches setzt den gerade zitierten Gedankengang aus Gallus fort und formuliert ihn zum poetologischen Programm: Die an Orten der politischen Repräsentation und Machtdemonstration situierten Triumphe sind nicht Gegenstand der Dichtung (auch nicht Episches, Mythisches oder Historisches), sondern statt dessen die Begegnung zwischen *poeta* und *puella* (Prop. 2, 1, 33f.):

¹⁷ Hans Christian Günther (Hg.), *Albius Tibullus, Elegien. Mit einer Einleitung zur römischen Liebeselegie und erklärenden Anmerkungen zum Text* übersetzt, Würzburg 2002, 57–61.

*aut regum auratis circumdata colla catenis
Actiaque in Sacra currere rostra via.*

[Ich will auch nicht dichten,] dass die Nacken der Könige, die mit goldenen Ketten umgeben sind und dass auf der Sacra Via die Schiffsschnäbel von Actium dahinrollen.

Dieses Motiv aus dem Feld der *recusatio*¹⁸ taucht auch im dritten Buch noch einmal auf (3, 4), wo die Distanz auf das Maximum ausgedehnt ist: *arma deus Caesar* beginnt Properz: Der Gott Augustus – erstmals ist er so in der lateinischen Literatur genannt – bereitet einen Kriegszug vor, der elegische Flaneur bleibt daheim in der Stadt bei seiner *puella* und lässt Menschen mit militärischen Ambitionen den Vorrang (Prop. 3, 4, 10): *ite et Romanae consulite historiae!* („Geht und kümmert euch um die römische Geschichte!“).

Der elegische Erzähler sieht wie Gallus seine Rolle als die eines Beobachters der urbanen Resultate des militärischen Erfolgs. Die von Beute geschmückten Tempel Roms und die Sacra Via, auf der sich Triumphzug¹⁹ bewegen wird, sind sein Aufenthaltsort zusammen mit der elegischen Geliebten. Die elegische Funktion der Stadt, ihrer Bauten und Feste, liegt in der Bereitstellung eines Handlungsfeldes für ein Leben unter einer erotischen, nicht politischen Prämisse (Prop. 3, 4, 15–16; 21–22):

*inque sinu carae nixus spectare puellae
incipiam et titulis oppida capta legam!
[...]
praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
me sat erit Sacra plaudere posse Via.*

Und im Schoße des lieben Mädchens liegend will ich zu schauen beginnen und anhand der Aufschriften die eroberten Städte lesen [...] Diese Beute sollen die haben, deren Mühen sie sich verdient haben. Für mich wird es genug sein, auf der Sacra Via Beifall spenden zu können.

Die Sacra Via wird auf diese Weise doppelt belegt, als Ort der politischen Repräsentation und als Ort des *otium*. Diese Doppelung kann je nach Akzentuierung als Konkurrenz oder als Komplementarität verstanden werden – als Konkurrenz: Demnach würde Properz die triumphale Bestimmung der römischen Straßen und Plätze durch erotische Inanspruchnahme überformen und zugleich marginalisieren. Als Komplementarität: Die triumphale und die erotische Bestimmung bedingen sich in dieser elegischen Perspektive wechselseitig, da Properz aus der politischen Bestimmung der Sacra Via und der Triumphe die Basis für seine genuin dem *otium* zuzurechnende erotische Lebenswelt gewinnt. Wäre dies nicht gegeben, wäre sie auch für den *amator* belanglos. Deshalb es für Properz wie für seine Geliebte Cynthia auch nicht denkbar, die *urbs* zu verlassen (1, 8, 31f.):

*illi carus ego et per me carissima Roma
dicitur, et sine me dulcia regna negat.*

Ihr bin ich lieb, so sagt man, und durch mich ist Rom am liebsten, und sie verneint, dass ohne mich selbst Königreiche angenehm sein können.

Demgemäß spricht sich Properz für sich selbst in einer Verteidigung der erotischen *stabilitas loci* für den Verbleib in Rom aus (Prop. 1, 12, 1-2):

*Quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
quod faciat nobis, Pontice, Roma moram?*

¹⁸ Grundlegend und materialreich ist noch immer Walter Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

¹⁹ Siehe Tanja Itgenshorst, *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen 2005, bes. 9–12.

Warum hörst Du nicht auf, mir erdichteten den Vorwurf der Trägheit zu machen, weil für mich, Ponticus, Rom den Grund für das Verweilen bildet?

Elegisches Leben funktioniert eben nur in Rom. Das zeigt auch die Gegenprobe belegt: Nur wenn Rom nicht Schauplatz ist, wird da ausdrücklich erwähnt. In den letzten beiden Elegien der Monobiblos (1, 21 und 22) wird der räumliche Bezug tatsächlich brisant, aber es geht nicht um Rom, sondern um das unter Rom in den Bürgerkriegen schwer leidende Perugia und dessen etruskische Umgebung, die Heimat der Propertii, deren Leiden schmerzvoll in Erinnerung gerufen werden. Im Gedicht zuvor (1, 20) ist Baiae der Aufenthaltsort von Propertius' Freund Gallus, der berühmt-berüchtigte Badeort am Nordwestufer des Golfs von Neapel. Das ist gewiss ein Ort des *otium*, der den gegenweltlichen Charakter dieser Region in aufs Höchste gesteigerter Form verkörpert. Aber es ist kein Ort der Elegie: Propertius gibt seinem Freund gute und besorgte Wünsche mit, dorthin geben will er sich aber nicht.

Dass Propertius ganz gezielt die Grenzen zwischen Räumen des *negotium* und des *otium* überspielt und damit den öffentlichen Raum für seine privaten Zwecke gewinnt, das zeigt eines seiner bekanntesten Rom-Gedichte. Den Hintergrund bildet der Bau des Apollotempels auf dem Palatin, mit dem Augustus am Ende und kurz nach der Bürgerkriegszeit ein monumentales Zeichen seiner Präsenz in Rom setzte und den künftigen Herrschersitz mit religiöser Bedeutung auflud. Über längere Zeit konnte man, etwa vom Forum Boarium oder vom Circus Maximus aus, die Baustelle aus der Distanz beobachten, (wahrscheinlich) im Jahr 28 v. Chr. war dann alles so weit fertiggestellt, dass Augustus zur Einweihung schreiten konnte. Zumindest diejenigen in Rom, die nicht zum engeren Umkreis des Herrschers zählten, wussten nicht im Detail, was sie als Besucher erwarten würde. Von dieser Einweihung und dem Staunen beim ersten Anblick sowie vom Bericht darüber, mit dem sich die Kunde darüber in Rom verbreitete, handelt die Elegie 2, 31. Propertius lässt seinen Ich-Erzähler den Weg hinauf zum Palatin nehmen. Dabei kommt er zunächst in die Säulenhalle, die mit den Skulpturen der Danaiden (zwischen den Säulen aufgestellt), einem Standbild des die Lyra spielenden Apollo sowie den Altar umgebenden bronzenen Rindern des Myron (aus der klassischen athenischen Kunst) prachtvoll ausgestattet ist. All das aber wird überstrahlt vom marmornen Tempel selbst, über dessen Giebel der Sonnengott und auf dessen elfenbeinernen Türen mythhistorische Bilder den Sieg der Ordnung über das Chaos und die Hybris symbolisieren. Der vom Weg geleitete Blick endet beim Kultbild, das Apollo zwischen seiner Schwester Diana und seiner Mutter Latona darstellt. Auch wenn sich aus diesen Versen kein so vollständiges Bild gewinnen lässt, wie es sich heutige Archäologen vielleicht wünschen würden, ist das die umfassendste Beschreibung eines aktuellen Bauwerks, die die lateinische Literatur bis dahin kennt.

Doch diese Schilderung ist kein Selbstzweck²⁰ oder ein bloßes panegyrisches Einsprengsel in der Elegiensammlung, sondern wird gezielt zum Teil der elegischen Welt gemacht. Denn in den ersten Worten, noch bevor der Apollotempel in den Blick kommt, entschuldigt sich Propertius bei seiner Geliebten dafür, (wieder einmal) zu spät gekommen zu sein (Prop. 2, 31, 1–2):

*Quaeris, cur veniam tibi tardior? Aurea Phoebi
porticus a magno Caesare aperta fuit.*

²⁰ Michael von Albrecht, „Propertius und die Architektur des augusteischen Rom“, in: Roberto Cristofoli/Carlo Santini/Francesco Santucci (Hg.), *Propertius fra tradizione ed innovazione. Atti del convegno internazionale Assisi-Spello, 21-23 maggio 2010*, Assisi 2012, 207–218 geht das Gedicht in einem „close reading“ durch und sieht die Verbindung zu Cynthia in ihrer Eigenschaft als *puella docta*. Siehe Schmitzer, *Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal*, 129–131.

Du fragst, warum ich zu spät zu Dir komme? Die goldene Säulenhalle des Phoebus Apollo ist vom großen Caesar eröffnet worden.

Die gesamte Schilderung ist also eine Apologie gegenüber der Geliebten, die umso glaubwürdiger und überzeugender wird, je beeindruckender das Objekt der Beschreibung ist. Properz ist der Flaneur, der offenbar völlig unvorbereitet in die Eröffnungsfeier gekommen ist und der sich nun ganz auf die Wiedergabe des optischen Eindrucks konzentriert. Für den Flaneur ist der *ad hoc* gewonnene optische Eindruck entscheidend, der auch nicht nach einer politischen Begründung fragt – Actium, Antonius und Kleopatra und das Ende der Bürgerkriege spielen keine Rolle. Diese Ausklammerung befähigt den Palatin, zur Kulisse für die elegische Welt zu werden, wie auch der Triumphzug auf der Sacra Via zwar die Resultate der Politik nützt, aber sich nicht um die tatsächlichen Begründungen kümmert.

Daraus ergibt sich auch die spezifisch elegische Perspektive: Die Stadt ist der Rahmen für die Begegnung von *poeta* und *puella*, selbst wenn der *princeps* mit seinen Bauten ein hochpolitisches Ambiente schafft.

Sogar das vierte Buch der Elegien, das durch seinen aitiologischen Charakter immer als etwas Besonderes wahrgenommen worden war, ist durch diese Überschneidung der beiden Sphären konstituiert. Denn die Gedichte, die sich mit Rom und seiner Geschichte in antiquarischer Perspektive befassen, sind nur ein Ersatz für die Cynthia-Gedichte. In einer Traumvision hatte die verstorbene Cynthia den Properz beauftragt, als Ersatz für die Liebeselegien nun Aitiologisches zu künden. Die Entscheidung für Rom ist also nicht autonom getroffen, sondern vielmehr in Korrespondenz zur eigentlichen liebeselegischen Sphäre. Und entsprechend belehrt Cynthia den Dichter aus dem Grab heraus (Prop. 4, 7, 15–20):

*iamne tibi exciderant vigilacis furta Suburae
et mea nocturnis trita fenestra dolis?
per quam demisso quotiens tibi fune pependi,
alterna veniens in tua colla manu!
saepe Venus trivio commissa, et pectore mixto
fecerunt tepidas proelia nostra vias.*

Hast Du denn schon die heimlichen Liebesabenteuer der stets wachen Subura vergessen und mein durch nächtliche List ganz abgenutztes Fenster? Wie oft ließ ich da ein Seil hinab, hing für Dich daran und kam zu Dir, während ich mal die rechte, mal die linke Hand gebrauchte, an deinen Nacken. Oft wurde Liebe an den Dreiwegen gemacht und Brust an Brust ließen unsere Gefechte die Wege warm werden.

Das bringt durchaus einen neuen Aspekt in die Raumkonzeption der Liebeselegie. Denn das (aus der Perspektive des männlichen Ich-Sprechers geschilderte) übliche Ambiente ist doch eher kultivierter, während Cynthia einen deutlich animalischen Begriff von Sex und dessen Orten hat. Und demgemäß warnt sie in der folgenden Elegie ihren putativ untreuen Geliebten auch vor Orten der politischen Repräsentation, nicht wegen der Politik, sondern wegen der dort lauernden konkurrierenden Gefahren (Prop. 4, 8, 75–78):

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

Und schlendere Du nicht gepflegt im Schatten des Pompeiustheaters und auch nicht, wenn da lüsterne Forum mit Sand bestreut ist. Wende Deinen Hals auch nicht schief nach oben zu den Rängen des Theaters noch soll sich eine offene Sänfte für Dich als Grund für das Verweilen zeigen.

Cynthia gibt ihrem Properz also einen Rat, wo Frauen für amouröse Abenteuer zu finden sind – einen warnenden Rat gewiss, aber einen Rat, der natürlich auch dazu verleiten kann, just

hier sein Glück zu versuchen. Damit bewegt sich das vierte Elegienbuch über das Aitiologische hinaus, in einer weiteren Weise aus dem gattungsspezifisch Üblichen hinaus und öffnet den Weg zu *praecepta amoris*, die nicht so sehr auf das Verhalten gegenüber dem/der Geliebten abzielen (das gibt es auch bei Tibull), sondern auf die Nutzbarkeit der römischen Topographie für Zwecke, die nicht der Intention der Bauherrn entsprechen.

Was hier *in nuce* angelegt ist, das führt konsequent hin zu Ovid. Dieser setzt im liebeselegischen Rahmen Properz' Vorbereitung konsequent fort. Die die liebeselegische Sammlung der *Amores* bewegen sich in eher konventionellen elegischen Bahnen. Sie definieren als ihren literarischen Raum die Sphäre des Privaten: In *Am.* 1, 4 ist das Gastmahl ein Ort potentieller Begegnungen, in *Am.* 1, 5 imaginiert Ovid den Eintritt Corinnas in sein halb abgedunkeltes Zimmer (also in einen Ort äußerster Privatheit), in den Paraklausithron-Gedichten befindet sich Corinna evidentermaßen hinter der Tür des Privathauses, das durch eine Wächter und anderes Dienstpersonal unzugänglich ist. Aus diesen Gründen muss er sich zur Kommunikation auch der durch eine Vertraute Corinnas übermittelten Korrespondenz bedienen. Diese räumliche Trennung von für die Öffentlichkeit zugänglichen, damit eigentlich für Flirt geeigneten Räumen und der tatsächlichen Sphäre der ersehnten *puella* zeigt plastisch der Anfang von *Am.* 2, 2, 1–8:

*Quem penes est dominam servandi cura, Bagoa,
dum perago tecum pauca, sed apta, vaca.
hesterna vidi spatiantem luce puellam
illa, quae Danai porticus agmen habet.
protinus, ut placuit, misi scriptoque rogavi.
rescripsit trepida 'non licet!' illa manu;
et, cur non liceat, quaerenti reddita causa est,
quod nimium dominae cura molesta tua est.*

Bei dem die Aufgabe liegt, die Herrin zu bewachen, Bagoas, während ich mit Dir Weniges, aber Passendes verhandle, nimm Dir dafür die Zeit. Am gestrigen sah ich am Tag das Mädchen spazieren dort, wo die Säulenhalle die Schaar der Danaiden besitzt. Sogleich, da sie mir gefiel schickte ich ihr ein Brieflein und fragte sie. Zurück schrieb sie mit zitternder Hand: „Ich darf nicht!“. Und warum sie nicht darf, dafür erhielt ich auf meine Frage als Grund, dass der Herrin Deine Sorge allzu lästig ist.

Die Portikus der Danaiden war schon bei Properz erwähnt worden. Hatten dort die Architektur und die dadurch bewirkte Bewunderung den Betrachtung davon abgehalten, rechtzeitig zur *puella* zu kommen, so skizziert Ovid, was daraus wird, wenn das anfängliche Staunen dem tagtäglichen Gebrauch weicht: Sie dient dem *otium* und dem Rendezvous. Dass diese Welt im konkreten Fall denn dem *amator* verschlossen bleibt, liegt nicht an Augustus und seinen Bauten, sondern daran, dass der Bewacher, der Eunuch Bagoas, die *puella* daran hindert – ein nicht erreichbares gelobtes Land also, allenfalls auf Umwegen zugänglich. Ovid²¹ lässt die *Amores* und damit die Gattung der Liebeselegie im engeren Sinne hinter sich, indem er in der *Ars amatoria* und den *Remedia Amoris* über die Basis der liebeselegischen Existenz reflektiert. Wenn aus genuin liebeselegischer Perspektive die Begegnung mit der *puella* von elementarer, durch den Betroffenen nicht zu steuernder Gewalt erscheint, die durch die Intervention Amors noch weniger entrinnbar wird, so diskutieren die liebesdidaktischen Gedichte just diese elegischen Grundvoraussetzungen. Die Wahl der Geliebten wird nun zum bewussten, auf rationalen Abwägungen beruhenden Akt. Diese fundamentale Betrachtung bezieht auch die Stadt als topographische Basis der liebeselegischen Handlung ein und fragt: Was leistet Rom für ein Leben nach elegisch-erotischen Idealen?

²¹ Zu Ovid und Rom siehe Schmitzer, *Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal*, 142-174.

Die *Ars amatoria* ist parodistisch nach dem Vorbild der *artes oratoriae* (der Anleitungen zur Redekunst) aufgebaut. Die erste Aufgabe des Redners ist das Auffinden des Stoffes, was untrennbar mit der rhetorischen Topik, den *loci orationis*, verbunden ist. Die erste Aufgabe des elegischen Liebhabers ist ebenfalls die Auffindung des Stoffes, in diesem Fall der Frauen an den verschiedenen Orten in Rom. Das ist prinzipiell nicht schwer, denn – so lautet Ovids Prämisse gleich am Beginn der *Ars amatoria* – Rom bietet für jeden Geschmack Frauen in reicher Auswahl. Ab 1, 67 entwickelt er im Detail, an welchen öffentlichen Plätzen der Stadt sich die Suche nach einem Rendezvous besonders lohnen kann. Doch der Autor wählt dafür eine systematische, funktional Gleichartiges zusammenfassende Anordnung und formt das zur rhetorischen Struktur eines speziell akzentuierten Städtelobs, nämlich der erotischen *laudes Romae*. Aber damit noch nicht genug: Die Stadtlandschaft ist nicht nur ganz allgemein ein rhetorischer Ort, sondern auch auf subtile Weise die Fortschreibung der liebeselegischen, speziell properzischen Stadt. Das steigert die Komplexität, denn Ovids Verfahren speist sich nicht nur aus dem Zugriff auf das reale Rom, sondern auch auf vorliegende Rombilder. Hatte nämlich bei Properz in 4, 8, 75 Cynthia noch im Tod ihrem Geliebten untersagt, die Portikus am Pompeius-Theater aufzusuchen, wenn er nicht ihre Eifersucht auf andere Frauen, die er dort womöglich treffen könnte, ausbrechen lassen wolle (*tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra*), so rät Ovid just diese Portikus dem beutehungrigen Frauenjäger an, eingeleitet durch ein unverkennbares Properzitat (*ars.* 1, 67–90):

*tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,
cum sol Herculei terga Leonis adit,
aut ubi muneribus nati sua munera mater
addidit, externo marmore dives opus;
nec tibi vitetur quae priscis sparsa tabellis
porticus auctoris Livia nomen habet,
quaque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater.*

[...]

*et fora conveniunt (quis credere possit?) Amori,
flammaque in arguto saepe reperta foro.
subdita qua Veneris facto de marmore templo
Appias expressis aera pulsat aquis,
illo saepe loco capitur consultus Amori,
quique aliis cavit, non cavet ipse sibi;
illo saepe loco desunt sua verba diserto,
resque novae veniunt, causaque agenda sua est.
hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet:
qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.
sed tu praecipue curvis venare theatris:
haec loca sunt voto fertiliora tuo.*

Schlendere Du nur müßig im Schatten des Pompeius herum, wenn sich die Sonne dem Rücken von Hercules' Löwen nähert, oder wo den Gaben ihres Sohnes die Mutter ihre eigenen Gaben hinzufügte, ein reiches Werk von ausländischem Marmor. Und lass Dir auch nicht die Portikus entgehen, die über und über mit alten Bildern bedeckt und nach der Gründerin Livia benannt ist, und diejenige, wo die Danaiden es wagten, ihren armen Vettern den Tod zu bereiten und der Vater mit gezücktem Schwert wild dasteht [...] Und auch die Foren (Wer könnte es glauben?) passen für Amor, und die Leidenschaft wird auf dem scharfzüngigen Forum häufig angetroffen. Und wo unter dem aus Marmor errichteten Tempel der Venus der Appische Brunnen das Wasser herausprudeln lässt, dort wird häufig der Anwalt von Amor gepackt, und wer andere verteidigte, kann sich selbst nicht helfen. An diesem Ort gehen dem Beredten oft die Worte aus, neue Tatsachen kommen hinzu, und er muss einen Prozess in eigener Sache führen. Über diesen lacht Venus aus ihrem Tempel, der daran angrenzt: Wer eben noch Patron war, begehrt jetzt Klient zu sein. Aber du jage vor allem im weiten Theaterrund: Diese Orte verheißen für dein Bestreben mehr Erfolg.

Ovid unterscheidet vor allem drei Typen von Bauwerken, die als öffentliche Treffpunkte dienen. Er beginnt mit vier Säulenhallen, die er in kühner Klimax anordnet: die das erste feste Theater Roms ergänzende Porticus Pompeiana (67), sodann die Portikus an einem weiteren Theater, dem von Augustus unter dem Namens seines verstorbenen Neffens erbauten Marcellustheaters (69). Weiter geht es mit der von Augustus im Namen seiner Ehefrau errichteten Porticus Liviae (71) auf dem Esquilin und kulminiert schließlich mit der den palatinischen Apollo-Tempel rahmenden Portikus der Danaiden. An diesen Plätzen vereinigt sich die politische Botschaft mit den Wohltaten für das Volk durch den *princeps*, das im Kühle spendenden Schatten flanieren konnte. Ovid reduziert nun seinerseits diese Polyfunktionalität auf die einzige Dimension der Nützlichkeit für erotische Abenteuer. Die Bauten des Augustus werden durch diese Verschiebung der Perspektiven Teil – und zwar exklusiver Teil – der elegischen Lebensweise und des elegischen Roms. Die Elegisierung der augusteischen Bauten kontextualisiert diese zwangsläufig neu.

Die Elegisierung der römischen Topographie wirkt vor allem auf die Orte der politischen Repräsentation, das Forum Romanum und dessen Erweiterungen. Mit dem Hinweis auf den Tempel der Venus Genetrix (79ff.) ist unverkennbar das von Iulius Caesar im Zeichen seiner mythischen Stammutter begonnene, von Augustus vollendete Forum Iulium gemeint. Caesar und Augustus hatten an diesem staatstragenden Ort eine in der erotischen Ausstrahlung gedämpfte Venusikonographie für passend gehalten. Ovid revidiert das *en passant*, indem er just dem Tempel der mütterlichen Venus erotische Wirksamkeit zuschreibt. Im Plural *fora* dürfte zur Entstehungszeit der *Ars* zusätzlich schon das Forum Augustum mit gemeint sein, das sich seiner Vollendung näherte und neue Maßstäbe bei der architektonischen Umsetzung politischer Repräsentation setzte und das von Ovid unmittelbar nach dessen Entstehung in die erotische Stadt integriert wird.

Was hat das nun für das Bild der Stadt Rom und für die Bewertung der Maßnahmen des Augustus zu bedeuten? Diese Elegisierung und Erotisierung der Stadtlandschaft wird nicht selten als ein offener oder versteckter Affront gegenüber dem von Augustus geprägten Rom gelesen. Frank Kolb hat die gängige Auffassung darüber bündig zusammengefasst²²:

Säulenhallen, Tempel, Theater, Circus, die öffentlichen Plätze mit ihren Statuen sind die Bühnen, auf denen [Ovids] Frauen und Mädchen sich in Positur bringen. Das augusteische Rom als Kulisse für Liebeskomödien - dies entsprach nicht den auf Würde und Erhabenheit, Geistigkeit und sittlichen Ernst zielenden Intentionen des Augustus.

Aber dieser Befund von Parodie oder gar Spott über die augusteische Baupolitik greift noch nicht tief genug und verkennt die durchaus vorhandene, politisch gewollte Zweckbestimmung dieser öffentlichen Orte als Stätten des *otium*. Augustus hatte begonnen, die Stadt Rom mit einem Netz von öffentlichen Gebäuden zu überziehen. Wie die meisten seiner Nachfolger versuchte er nicht, aus Rom eine Residenzstadt und den Herrschersitz zum urbanen Zentrum zu machen. Seine Bauten dienen vielmehr dem öffentlichen Wohl: Portiken, die zum Wandeln im kühlen Schatten einladen, die Theater als Stätten des allgemeinen Vergnügens, die Tempel und Foren als Zeichen religiöser und politischer Macht, ihrerseits wiederum umgeben von Portiken. Die zur Zeit der *Ars amatoria* aktuelle Maßnahme war die Eröffnung des Forum Augustum gewesen (2 v. Chr.), neben dem Palatin der Höhepunkt des augusteischen Bauprogramms, aber auch ein Ort, an den es staunende Flaneure oder später sogar hungrige Kaiser zog. Ovids Herausforderung gegenüber dem *princeps* besteht vielmehr darin, dass diese Orte exklusiv der elegischen Welt zugeschlagen werden und damit die römische Topographie umfassend elegisiert wird (wie dann im weiteren Verlauf der *Ars* auch die religiösen Feste, die Bildung etc.). Diese Vereinnahmung geschieht nicht auf dem Weg der Ausblendung (wie beim satirischen Rom) oder chronologischen Distanzierung (wie bei

²² Frank Kolb, *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike*, München 2002², 368.

Vergil), sondern durch eine umfassende Neudefinition der aktuell gegebenen Stadtlandschaft. Wie die *Naumachia* und der *triumphus* vor allem zeigen, benötigt Ovid sogar für seine Nutzenanwendung unabdingbar die Maßnahmen und Veranstaltungen des *princeps*. Es wäre also aus seiner Sicht kontraproduktiv, würden diese ausbleiben, bilden sie doch die Grundlagen des elegischen Überbaus.

Das elegische Rom in der Prägung Ovids ist nicht eine räumlich von der politischen Welt getrennte Stadt, sondern ein und dieselbe wie die Stadt des Augustus, nur dass der topographische Rahmen anders bespielt wird. Die Konkurrenz vollzieht sich in der konkurrierenden Semantisierung des gemeinsamen Stadtraumes: Die Prägung der Stadt Rom durch Augustus strebt nach der definitiven Aussage über die Stadt Rom im Sinne eines aus der Vergangenheit entstandenen, die Gegenwart begründenden, architektonisch überhöhten Gesamtensembles und die Indienstnahme für die eigene Selbstdarstellung. Die ovidisch-elegische Lesart nimmt diese Aussage zum Ausgangspunkt, unterstreicht aber, dass es mit der augusteischen Lesart nicht getan ist, sondern dass diese das Material für die eigene Semantisierung als topographische Basis für die Entfaltung eines nach elegischen Maßstäben entfalteten Lebens darstellt.

Diese totale elegische Aneignung der Stadt greift auch auf deren aitiologische Untermauerung aus, deren varronische Tradition²³ nun in einem neuen Licht erscheint: Die Theater eignen sich nicht zuletzt deshalb für erotische Abenteuer, weil Romulus die von ihm installierten *ludi* zum Raub der Sabinerinnen genutzt habe. Das führt in gleitendem Übergang zum Circus Maximus, der traditionell als Ort dieser für das Überleben des jungen römischen Staates essentiellen Geschehens angesehen wird. Parallel dazu ist der Circus auch in Ovids Gegenwart ein geeigneter Ort für erotische Eroberungen (*ars.* 1, 135f.):

*nec te nobilium fugiat certamen equorum:
multa capax populi commoda Circus habet.*

Und lass Dir nicht den Wettkampf der edlen Pferde entgehen. Viele Vorteile hat der das Volk fassende Circus.

Während der Circus Maximus weniger durch die Baupolitik des Princeps als durch die Nähe und gar Sichtverbindung zum Herrschersitz auf dem Palatin eine wichtige Bedeutung erlangte (es bestand sogar ein direkter Zugang vom Palatin zur Loge des Princeps), ist das künstlich angelegte Becken für die *Naumachia* eine Neuschöpfung des Augustus zur Unterhaltung des verwöhnten stadtrömischen Publikums, dem er etwa eine Reprise der Seeschlacht von Salamis präsentierte (*ars.* 1, 171–174):

*Quid, modo cum belli navalis imagine Caesar
Persidas induxit Cecropiasque rates?
Nempe ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae
venere, atque ingens orbis in Urbe fuit.*

Was ist damit, dass neulich Caesar im Bild einer Seeschlacht die persischen und athenischen Schiffe zur Aufführung brachte? Freilich kamen von beiden Meeren junge Männer, von beiden auch Mädchen, und der gesamte riesige Weltkreis war in der Stadt.

Und schließlich wird auch der Triumphzug, den Properz zusammen mit seiner Geliebten betrachtet hatte, für Ovids gelehrige Schüler zum Areal für Beutezüge.

²³ Vgl. Varro *l.l.* 6, 20: *Consualia dicta a Conso, quod tum feriae publicae ei deo et in Circo ad aram eius ab sacerdotibus ludi illi, quibus virgines Sabinae raptae* („Consualia sind nach Consus benannt, weil dann ein öffentlicher Feiertag für diesen Gott begangen wird und im Circus bei seinem Altar von den Priestern jene Spiele, bei denen die sabinischen Jungfrauen geraubt wurden“).

Das dritte Buch der *Ars amatoria* nähert sich dem Thema Liebe und Liebesdidaktik aus der Sicht der Frauen. In spiegelsymmetrischer Form werden die in den ersten beiden Büchern den Männern gegebenen Ratschläge nun den Frauen zur Verfügung gestellt. So kommt es zu thematischen, inhaltlich jeweils konträr akzentuierten Doppelungen. Auch die in Buch 1 genannten für die Liebesjagd geeigneten Plätze werden noch einmal aufgegriffen und variiert vorgestellt (*ars.* 3, 387–396):

*At licet et prodest Pompeias ire per umbras,
Virginis aetheriis cum caput ardet equis;
visite laurigero sacrata Palatia Phoebos:
ille Paraetonicas mersit in alta rates;
quaeque soror coniunxque ducis monimenta pararunt,
navalique gener cinctus honore caput;
visite turicremas vaccae Memphitidos aras,
visite conspicuis terna theatra locis;
spectentur tepido maculosae sanguine harenae,
metaque ferventi circueunda rota.*

Aber [im Gegensatz zu den den Männern vorbehaltenen rauerer Vergnügungen] ist es erlaubt und sogar nützlich, im Schatten des Pompeius zu flanieren, wenn das Haupt von den himmlischen Pferden der Jungfrau glüht; besucht den dem lorbeertragenden Phoebus geweihten Palatin. Jener hat die ägyptischen Schiffe ins tiefe Meer versenkt; und die Bauwerke, die die Schwester und die Gattin des Herrschers zur Verfügung gestellt haben und auch der mit dem Ehrenpreis des Seesiegs bekränzte Schwiegersohn. Besucht die Weihrauch verbrennenden Altäre der Kuh aus Memphis, besucht die drei Theater an prachtvollen Orten; Und man soll auch den vom noch warmen Blut befleckten Sand betrachten und die Wendemarke, die mit glühender Achse umkreist werden muss.

Diese Passage erlaubt die Probe aufs Exempel und belegt, dass die Auswahl der Orte für eine Existenz im Geist des *otium* im ersten Buch kein Zufall war: Wieder beginnt Ovid mit der Portikus des Pompeiustheaters, das sowohl wegen seiner offenkundigen baulichen Vorzüge als auch wegen seiner Lage am parkähnlichen Marsfeld sich augenscheinlich großer Beliebtheit erfreute. Es schließt sich das Areal des Apollotempels auf dem Palatin an, wobei sicherlich die Portikus der Danaiden mit gemeint ist. Dann folgen die von Octavia, Livia und Agrippa errichteten Säulenhallen, die über das Marsfeld (Portikus der Octavia, Porticus Argonautarum) und den Esquilin (Portikus der Livia) verteilt sind. Ebenfalls auf dem Marsfeld liegt der Isistempel, ebenso die drei Theater, das Pompeius-, Marcellus- und Balbustheater. Und schließlich werden die Gladiatorenspiele auf dem Forum und die Wagenwettkämpfe im Circus Maximus genannt. Der systematische Durchgang ist kein bloße Wiederholung, wenn auch das allein schon das zur Bekräftigung beitragen könnte, sondern ein Perspektivenwechsel: Das Rom der Männer und das Rom der Frauen ist über weite Strecken deckungsgleich, in liebeselegischer Lesart ist die traditionelle römische Trennung von öffentlichem Raum als männlich und häuslicher Privatheit als weiblich suspendiert. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass für Ovid das ideale Ambiente elegischen Lebens nicht das Land und die Villa sind, wie bei Tibull, sondern er dieses Ideal in der Stadt Rom selbst findet. Damit wird die Stadtlandschaft zu einem wesentlichen Element seiner Dichtung. Die elegische, von *paupertas* bestimmte Perspektive definiert das monumentale Rom des Augustus für sich neu und entwickelt auf diesem Wege eine alternative Lesart der Stadt. Und entsprechend betont Ovid – ganz im Gegensatz zu den Dekadenzschemata römisch-historischen Denkens – seine Vorliebe für die Gegenwart und das gegenwärtige Rom (*ars.* 3, 113–122).²⁴

²⁴ Siegmund Döpp, „Das Rom der Dichter: Vergil, Horaz, Ovid“, in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, Göttingen 2002, 41–43.

*Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est,
 et domiti magnas possidet orbis opes.
 aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt:
 alterius dices illa fuisse Iovis.
 curia, concilio quae nunc dignissima tanto,
 de stipula Tatio regna tenente fuit.
 quae nunc sub Phoebio ducibusque Palatia fulgent,
 quid nisi araturis pascua bubus erant?
 prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum
 gratulor: haec aetas moribus apta meis.*

Die ungeschlachte Einfachheit war früher: Jetzt ist Rom golden und besitzt die riesigen Schätze des gezähmten Erdkreises. Sieh, wie jetzt das Kapitol ist und wie es war: Man könnte sagen, dass es einem anderen Iuppiter gehörte. Die Kurie, die jetzt völlig würdig ist für ein so bedeutendes Gremium, war zur Regierungszeit des Tatus aus Stroh. Der Palatin, der jetzt unter Phoebus und den Herrschern strahlt, was war er anderes als eine Weide für Rinder, die pflügen sollten? Die alte Zeit soll andere erfreuen. Ich beglückwünsche mich, dass ich nun endlich geboren bin: Dieses Zeitalter ist für meinen Charakter passend.

Die Gegenwart wird nicht durch den Vergangenheitsbezug geadelt, sondern von der Vorgeschichte getrennt und wegen ihrer völligen Andersartigkeit gelobt. Rom ist nun endgültig zu einem Ort des *otium* geworden, der es erlaubt, die poetischen Prinzipien der Liebeslegie – zumindest der Fiktion nach – in die Lebenspraxis umzusetzen.

Diese *aurea Roma* als eine Stadt, die darauf hoffen konnte, in nicht allzu ferner Zukunft von Gaius und Lucius Caesar, den Enkeln des Augustus gelenkt zu werden²⁵, erweckt die Hoffnung, dass das *otium* hier einen dauernden Platz findet – und Ovid der Dichter dieses *otium* werden kann. Doch die politischen Entwicklungen setzten diesen Erwartungen ein jähes Ende, nicht nur für Rom ganz allgemeine, sondern auch für Ovid persönlich. Und so sah er sich, aus welchem Grund auch immer, ab dem Jahr 8 n.Chr. in die Verbannung nach Tomi am Schwarzen Meer geschickt. In seinen poetischen Beschreibungen gestaltet er diese Stadt als einen Ort, der in jeglicher Hinsicht das Gegenteil zur Welt der Flaneure in Rom darstellt. Wenn das Leben dort still zu stehen scheint, dann hat das nichts mit dem *otium* in Rom zu tun, sondern es ist Erstarrung und – so die poetischen Bilder – Tod.

Tomi definiert sich vor allem negativ durch den Kontrast zu Rom. Das gilt auch für das Thema *otium*, das in die Erinnerung an die stadtrömische Topographie eingebettet wird (*trist.* 3, 12, 17–26)²⁶:

*otia nunc istic, iunctisque ex ordine ludis
 cedunt uerbosi garrula bella fori;
 nunc est lusus equi, leuibus nunc luditur armis,
 nunc pila, nunc celeri uertitur orbe trochus;
 nunc ubi perfusa est oleo labente iuuentus,
 defessos artus Virgine tinguit aqua.
 scaena uiget studiisque fauor distantibus ardet,
 proque tribus resonant terna theatra foris.
 o quater et quotiens non est numerare beatum,
 non interdicta cui licet urbe frui!*

Jetzt ist dort (in Rom) Mußezeit, und mit den in zeitlicher Ordnung verbundenen Spiele weichen die geschwätzigen Kriege vom wortreichen Forum. Jetzt gibt es das Pferdespiel, nun spielt man mit leichten Waffen, jetzt mit dem Ball, jetzt wird der Spielreif in schnellem Kreis gedreht. Wo jetzt die Jugend von

²⁵ Siehe dazu ausführlicher Ulrich Schmitzer, „Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats“, in: *RhM* 145 (2002), 281–394.

²⁶ Ulrich Schmitzer, „Die literarische Erfahrung des Exils als Konstruktion des Raums“, in: Gerhard Petersmann/Veronika Coroleu Oberparleitner (Hg.), *Exil und Literatur. Interdisziplinäre Konferenz anlässlich der 2000. Wiederkehr der Verbannung Ovids*, Graz/Wien 2010, 68–69.

leichtem Öl trift, benetzt sie ihre müden Glieder mit dem Wasser der Jungfrauenquelle. Die Bühne steht in Blüte und die Begeisterung für entfernte Leidenschaften glüht. Anstelle der drei Fora klingen die drei Theater wieder. O vierfach und so oft, wie man es gar nicht zählen kann glücklich, dem es erlaubt ist, die Stadt zu genießen, da sie ihm nicht verboten ist.

Während es in Tomi nur unzivilisierte Natur gibt, ist in Rom selbst das Spiel und die Freizeit in den geordneten Bahnen der Stadt angesiedelt, auf dem Marsfeld, das durch die *aqua Virgo* umschrieben wird, und in den drei Theatern (Marcellus, Pompeius, Balbus), die jeweils von Augustus auch gepflegt worden waren. *Otium* setzt für Ovid also Definiertheit und Definierbarkeit des Raumes voraus, es wird geradezu zum Ritual wie andere (politische) Rituale, etwa der Triumphzug oder die priesterlichen Prozessionen. Beides zusammen gehört zu Rom, in Tomi ist nichts davon verfügbar.

Die Außenperspektive von Tomi aus macht noch einmal deutlich, was für die Räume des *otium* in der römischen Elegie konstitutiv ist. Diese Räume sind nicht von den öffentlichen, politischen Räumen des offiziellen Rom getrennt, sondern bespielen ein und dasselbe Terrain. Die offizielle Funktion ist sogar die Voraussetzung dafür, dass die Liebeselegiker diese Räume für sich reklamieren können. Sie benötigen den Bezug, um sich paradoxerweise dann ihre eigenen Räume zu schaffen.

Räume des *otium* in der römischen Elegie: Die Welt der Elegiker ist also doch nicht so sehr von der Welt der Politik und des öffentlichen Lebens getrennt – wenn man sie nur von Tomi aus betrachtet. Denn die *otium*-Welt der Elegie ist korreliert mit Rom, mag sie sich davon separieren oder damit in Konkurrenz treten, ohne die Stadt Rom ist sie nicht denkbar.

Dieses *otium* zerstört nicht *reges et urbes*, wie das *otium* Catulls. Es habe aber auch nicht die Funktion, lediglich die Tatkraft der im Staat wirkenden Männer wiederherzustellen und für den Einsatz im öffentlichen Leben neue Kräfte zu verleihen, wie in der affirmativen Perspektive des Valerius Maximus. Das elegische *otium* schafft eine eigene Welt, und zwar nicht außerhalb von Rom in der Abgeschiedenheit, sondern mitten in der Stadt, indem die Räume des öffentlichen Lebens neu semantisiert werden. Darin liegt der Beitrag der römischen Liebeselegie zur Topographie des *otium*.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Michael von, „Properz und die Architektur des augusteischen Rom“, in: Roberto Cristofoli/Carlo Santini/Francesco Santucci (Hg.): *Properzio fra tradizione ed innovazione. Atti del Convegno internazionale Assisi-Spello, 21-23 maggio 2010*, Assisi 2012, 207-228.
- Capasso, Mario, *Il ritorno di Cornelio Gallo. Il papiro di Qasr Ibrim venticinque anni dopo. Con un contributo di Paolo Radicotti*, Napoli 2003.
- Curran, John, *Pagan City and Christian Capital. Rome in the Fourth Century*, Oxford 2000.
- Döpp, Siegmur „Das Rom der Dichter: Vergil, Horaz, Ovid“, in: Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, Göttingen 2002, 29–29.
- Flach, Dieter, „Properz als Dichter des Maecenaskreises“, in: Anna Elissa Radke (Hg.), *Candide Iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1998, 67-80.
- Gagliardi, Paola, „Titulis oppida capta legam: Storia di un ‘τόπος elegiaci’ da Gallo ad Ovidio“, in: *Philologus* 159 (2015), 282-300.
- Günther, Hans Christian (Hg.), *Albius Tibullus, Elegien. Mit einer Einleitung zur römischen Liebeselegie und erklärenden Anmerkungen zum Text übersetzt*, Würzburg 2002.
- Hesberg, Henner von, „Das Mausoleum des Augustus – der Vater des Vaterlandes und sein Grabmal“, in: Elke Stein-Hölkeskamp/Karl-Joachim Hölkeskamp (Hg.), *Erinnerungsorte der Antike; die römische Welt*, München 2006, 340-361.
- Igenshorst, Tanja, *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen 2005.
- Kaschuba, Wolfgang, „Vom Tahrir-Platz in Kairo zum Hermannplatz in Berlin: Urbane Räume als „Claims“ und „Commons“? Raumanthropologische Betrachtungen“, in: Elisa Bertuzzo/Eszter Gantner/Jörg Niewöhner/Heike Övermann (Hg.), *Kontrolle öffentlicher Räume. Unterstützen. Unterdrücken. Unterhalten. Unterwandern*, Berlin et al., 2013, 20–56.

- König, Mareike (Hg.), *Deutsche Handwerker, Arbeiter und Dienstmädchen in Paris. Eine vergessene Migration im 19. Jahrhundert*, München 2003.
- Kolb, Frank, *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike*, München 2002².
- Lefèvre, Eckard, „OTIUM und TOAMAN. Catulls Sappho-Gedicht c. 51“, in: *RhM* 131 (1988), 324-337.
- Löw, Martina, *Soziologie der Städte*, Frankfurt am Main 2008.
- Lyne, Richard O.A.M., *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980.
- Schmitzer, Ulrich, „Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats“, in: *RhM* 145 (2002), 281-394.
- , „Die literarische Erfahrung des Exils als Konstruktion des Raums“, in: Gerhard Petersmann/Veronika Coroleu Oberparleitner (Hgg.), *Exil und Literatur. Interdisziplinäre Konferenz anlässlich der 2000. Wiederkehr der Verbannung Ovids*, Graz/Wien 2010, 57-73.
- , „Der Kaiser auf dem Forum“, in: Felix Mundt (Hg.), *Kommunikationsräume im kaiserzeitlichen Rom*, Berlin 2012, 77-102.
- , *Rom im Blick. Lesarten der Stadt von Plautus bis Juvenal*, Darmstadt 2016.
- White, Peter, *Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge MA 1993.
- Wimmel, Walter, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.
- Zanker, Paul, *Der Kaiser baut fürs Volk*, Wiesbaden 1997.