



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Das Frauenbild in den Briefpaaren der *Heroides*
(Ov. Her. 16 – 21)“

verfasst von / submitted by

Verena Brunner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 313 338

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UniStG
UF Latein UniStG

Betreut von / Supervisor:

Univ. – Prof. Dr. Hartmut Wulfram

Inhaltsverzeichnis

<u>I. EINLEITUNG</u>	<u>1</u>
<u>II. EINFÜHRUNG IN DAS FRAUENBILD IN DER GRIECHISCHEN UND RÖMISCHEN ANTIKE</u>	<u>2</u>
II. 1 GRIECHISCHE ANTIKE	2
II. 2 RÖMISCHE ANTIKE	4
<u>III. FRAUEN IN OVIDS BRIEFPAAREN</u>	<u>9</u>
III. 1 ALLGEMEINES ZUM GENUS:	9
III. 2 ALLGEMEINES ZU DEN BRIEFPAAREN	12
III. 3 PARIS – HELENA: EINE FOLGENREICHE ENTSCHEIDUNG	17
III.3.1 PARIS: EIN SCHMEICHLERISCHER <i>AMATOR</i> MIT FATALEN FEHLDEUTUNGEN	18
III. 3.2 HELENA: EINE STOLZE <i>CASTA MATRONA</i> ?	29
III. 4 LEANDER – HERO: EIN TRAGISCHES LIEBESPAAR	43
III. 3. 1 LEANDER: EIN VERZWEIFELTER <i>AMATOR</i>	44
III.4.2 HERO: EINE VON ANGST GEPRÄGTE FIGUR	50
III. 5 ACONTIUS – CYDIPPE: TATSÄCHLICH ... LIEBE?	57
III.5.1 ACONTIUS: EIN RÜCKSICHTSLOSER <i>AMATOR</i> ?	57
III.5.2 CYDIPPE: EINE KÄMPFERISCHE PERSÖNLICHKEIT	71
<u>IV. ÜBERBLICK: INDIVIDUALITÄT, SEXUALITÄT UND IDEALE</u>	<u>83</u>
<u>V. LITERATURVERZEICHNIS</u>	<u>92</u>
<u>VI. ANHANG: ZUSAMMENFASSUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN ARBEIT</u>	<u>96</u>

I. Einleitung

Ovid hat mit den Einzelbriefen und Briefpaaren der *Heroides* bekannten mythischen Frauenfiguren eine Bühne gegeben, um ihre Gefühle, Gedanken und Konflikte auszudrücken. So hat er also in seinen Briefen versucht, sich in jene Frauen hineinzuversetzen und sie nach seinen Vorstellungen darzustellen.

Da bietet es sich an, die Darstellungen der Frauen genauer zu betrachten, um womöglich ein Frauenbild Ovids in den *Heroides* auszumachen und um die gesellschaftliche Situation und deren Ideale bezüglich Frauen zu Ovids Zeiten zu beleuchten. Da es aber zu umfangreich wäre, alle Briefe (d.h. die Einzelbriefe und die Briefpaare) miteinzubeziehen, liegt mein Fokus in dieser Arbeit darin, wie der klassische Autor Ovid drei aus der Literatur bekannte Frauen in den Briefpaaren seiner Heroiden darstellt: Helena, Hero und Cydippe. Bei diesen Figuren handelt es sich einerseits um solche aus der homerischen Tradition und andererseits der hellenistischen Tradition. Um diese Frauen vollständig beschreiben zu können, bedarf es auch der Darstellung ihrer männlichen Adressaten: Paris, Leander und Acontius. Dass bei diesen drei Briefpaaren jeweils ein Brief von einem Mann und das Antwortschreiben von einer Frau verfasst wurde, war für mich mitunter ein Grund, diese Konstellation im Gegensatz zu den anderen 15 rein „weiblichen“¹ Briefen für die Bearbeitung auszuwählen. So lassen sie die weiblichen Charaktere, ihre Reaktionen, Verhaltensweisen, das Verhältnis zwischen Mann und Frau, aber auch von der Gesellschaft geschaffene „weibliche Ideale“ besser erkennen. D.h. die Sicht des Mannes kann zum besseren Verständnis des Frauenbildes in den Briefpaaren beitragen.

Um aber überhaupt eine Aussage über ein in den Briefpaaren vorkommendes Frauenbild machen zu können, bedarf es zunächst einiger einleitender Informationen zur Frauengeschichte in der griechischen und römischen Antike:

¹ wobei hier die Bezeichnung „weiblich“ einerseits in dem Sinne gemeint ist, dass der Autor in die Rolle von Frauen schlüpft, und andererseits, dass es keine Antwort eines männlichen Partners gibt.

II. Einführung in das Frauenbild in der griechischen und römischen Antike

II. 1 Griechische Antike

In der Bronzezeit lagen die Pflichten der Frauen v.a. im Haushalt und so verbrachten sie folglich die meiste Zeit im Haus. Die Pflichten waren in allen sozialen Schichten ähnlich, wobei die obere soziale Schicht – d.h. die adeligen Frauen – dies freiwillig taten, während Frauen der unteren sozialen Schicht gezwungenermaßen die Hausarbeit verrichten mussten. Zu den Pflichten gehörten z.B. das Weben und Spinnen, das Baden und Einölen von Männern, Getreide mahlen u.Ä. Die Epik dieser Zeit zeigt ein eher positives Bild der Frau. Zwar wurde von ihnen Zurückhaltung gefordert, aber sie wurden nicht ausgeschlossen – z.B. Helena konnte sich in Troja frei bewegen. In der späteren Literatur zeigt sich demgegenüber eine Misogynie.²

Bei Frauen spielte die Erziehung zur Ehe hin und bei Männern zu militärischer Stärke eine Rolle – es gab somit eine Trennung zwischen männlicher und weiblicher Sphäre. Eine weitere wichtige Aufgabe der Frau war die der Reproduktion.

In den homerischen Epen, die eher Homers Zeit widerspiegeln als die Bronzezeit, herrschte zwar ein patriarchalisches System vor, aber dieses war nicht so stark ausgeprägt wie im späteren Griechenland. Auch wenn sich in seinen Epen eine Abhängigkeit von Frauen gegenüber Männern zeigt, werden sie trotzdem nicht als Menschen „zweiter Klasse“ dargestellt. Dennoch wurden Frauen als Eigentum erachtet und der Wert der Frau lag in ihrer Schönheit und den „persönlichen Vorzügen“. Frauen konnten auch der Preis eines Wettkampfes/-laufes oder einer Eroberung sein. Während Männer polygam leben konnten, genossen Frauen bei weitem nicht solche sexuellen Freiheiten. Die Jungfräulichkeit und der gute Ruf spielten zudem eine wichtige Rolle.³

In dem Zeitraum von 1200 bis 800 ist relativ wenig über das gesellschaftliche Leben bekannt. Die Rollenverteilung dürfte sich weiter verfestigt haben. In der darauffolgenden Umbruchszeit zur archaischen Epoche, die maßgeblich von Kriegen geprägt war, lag die Hauptaufgabe der Frauen vor allem in der Reproduktion. Die Ehe diente zum Wachstum und zur Stärkung der *polis*. Auch in Sparta war ebendiese Aufgabe von großer Bedeutung. Da man dieser Reproduktionsrolle hohes

² vgl. Sarah B. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum (üb. von Norbert F. Mattheis), Stuttgart 1985, 45f.

³ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 38 – 44.

Gewicht zumaß, mussten sich Frauen – wie auch Männer – körperlich ertüchtigen. Die zuvor erwähnten typischen weiblichen Aufgaben kamen in Sparta nur den unteren sozialen Schichten zu. Eine spartanische Vollbürgerin konnte Sport treiben, musizieren, den Haushalt leiten und war für die Kindererziehung zuständig. Ehebruch wurde hier scheinbar nicht so streng geahndet. Die Ehe galt trotzdem als Grundlage für die Fortpflanzung und man hatte mit rechtlichen Nachteilen zu rechnen, wenn man nicht verheiratet war. Laut Pomeroy dürfte die spartanische Lebensweise nach der archaischen Zeit verweichlichter und luxuriöser geworden sein. Die spartanischen Frauen dürften im Gegensatz zu ionischen Frauen eine gewisse Unabhängigkeit genossen haben, die laut Aristoteles durch die oftmalige Abwesenheit der Männer aufgrund von Kriegen entstanden sei. Spätere Schriftsteller vertraten häufig die Meinung, dass die Frauen Schuld am Verfall der bisherigen Ordnung gehabt hätten. Durch die Abschaffung der Lykurgischen Ordnung konnten Frauen Besitz erwerben und sich auch schminken. Da die Bevölkerung zu schrumpfen begann, versuchte man dem in der Mitte des 3. Jahrhunderts gegenzusteuern, wobei dies laut Plutarch nicht gelang, da die Frauen den neuen Lebensstil nicht aufgeben wollten. In Athen dagegen verfestigte sich im sogenannten „Dunklen Zeitalter“ eine geschlechterspezifische Rollenverteilung. Die Abhängigkeit der Frau vom Mann war dort ähnlich wie in der Bronzezeit.⁴

Im klassischen Athen hatten Frauen in rechtlicher und politischer Hinsicht eine untergeordnete Rolle. Sie wurden eher vom geistigen und kulturellen Leben ausgeschlossen. Mutterschaft und Ehe spielten für eine athenische Bürgerin, die sich aufgrund ihrer Unmündigkeit in der Vormundschaft eines Mannes befand, die wichtigste Rolle. Die Mädchen, die möglichst Jungfrauen sein sollten, wurden sehr früh im Alter von 14 Jahren verheiratet, da man glaubte, dass sie in dem Alter besonders „lüstern“ wären, und man dem so vorbeugen wollte. Kindestötungen waren in Friedenszeiten durchaus üblich, um zu großes Wachstum zu verhindern. Dies betraf vor allem Mädchen, da Buben als wichtiger erachtet wurden. Denn diese mussten das Erbe übernehmen. Die Arbeit der Frauen fand im Haus statt und fand kaum Anerkennung. Frauen wurden von den Tätigkeiten der Männer ausgeschlossen. Die Aufgaben waren ähnlich wie in den Schilderungen Homers. Wasser holen wurde aber eher den Sklavinnen überlassen, damit Frauen dabei keine Kontakte knüpfen konnten. Daher gingen sie auch nicht selbst zum Markt –

⁴ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 52 – 67.

u.a. auch weil finanzielle Geschäfte „Männersache“ waren, da sie als zu kompliziert für Frauen erachtet wurden. Frauen aus ärmeren Schichten mussten außerdem Erwerbstätigkeiten außerhalb des Hauses nachgehen.

Wichtige Tugenden im klassischen Athen waren Schweigsamkeit, Fügsamkeit und völliger Verzicht auf die Vergnügen der Männer. Männer und Frauen erfuhren zudem unterschiedliche Bildung.⁵ D.h. im Gegensatz zu Sparta lebten Frauen in Athen von den Männern unterdrückt und verbrachten ihr Leben im Verborgenen.⁶

Für den Hellenismus gibt es viele Informationen zu Frauen. In rechtlicher und ökonomischer Hinsicht gab es mehr Spielraum für Frauen. Sie konnten teilweise politische Rechte haben und öffentliche Ämter bekleiden, aber die Mehrzahl wurde nicht an Regierungsgeschäften beteiligt. Die Autorität des Brautvaters nahm zu dieser Zeit langsam ab und es gab Verträge zur Ehe zwischen Mann und Frau. Frauen hatten zudem auch mehr wirtschaftliche Möglichkeiten – sie konnten über die Sklaven und Sklavinnen verfügen, Ländereien verkaufen, spenden u. Ä. Dagegen gab es in Athen nur sehr langsame Fortschritte. Außerdem gab es für Frauen verbesserte Bildungschancen. Die klassischen Ideale an Frauen gingen verloren, diese durften nun auch (wie es schon in Sparta üblich war) Sport betreiben. Nun kamen allmählich wieder Dichterinnen auf, die es auch schon im archaischen Griechenland gegeben hatte.⁷

II. 2 Römische Antike

In der Frühzeit dürften die Frauen der Autorität ihres Mannes unterworfen gewesen sein. Daher sind die Ehen von Dauer und Frauen tugendhafter gewesen. Die Macht der Männer über Frauen – wobei fraglich ist, ob diese wirklich so bestand – wurde später idealisiert und für die Propaganda zur Förderung der Heiratslust verwendet.⁸

In der späten römischen Republik und frühen Kaiserzeit entwickelte sich dagegen ein neuer Frauentyp: nämlich die emanzipierte und geachtete Frau aus der Oberschicht – die römische *matrona*. Dies geschah vor allem durch den Einfluss des Hellenismus, der bessere Bildungschancen, mehr Einfluss und Verlangen nach sexueller Erfüllung gewährte. Die römischen Faktoren waren dabei Reichtum,

⁵ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 86 – 112.

⁶ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 124.

⁷ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 188 – 210.

⁸ vgl. Pomeroy: 233 – 36.

aristokratischer Prunk und Luxus, die Übernahme der Führung, wenn der Mann nicht zuhause war. Obwohl die Aristokratinnen Einfluss in der Politik hatten, konnten sie dennoch mit der Spindel und dem Webstuhl umgehen, da dies in der Gesellschaft erwartet wurde. Dies geschah durch die Vergangenheitsverklärung, die aufgrund von Sagen über die Gründung Roms und die ersten Jahre der Republik entstand. Diese trugen wiederum schließlich zur politischen Propaganda in der spätrepublikanischen Zeit und frühen Kaiserzeit bei. Es entstand eine Diskrepanz zwischen dem Idealbild einer Matrone und der Realität. Cornelia galt als vorbildliche Matrone: sie war unabhängig, gebildet und auch selbstbewusst, als sie Witwe wurde.

In der römischen Rechtstheorie galten Schwäche und Leichtsinns als Prinzipien, die die Vormundschaft der Frauen durch Männer legitimierten⁹ – durch den *pater familiari*, der mehr Machtbefugnisse als der Ehemann hatte, oder Agnaten. Diese Gesetze galten bis zu Diokletian, wurden aber mit der Zeit etwas ausgehöhlt. In der späten Republik hatten Frauen dadurch kaum Einschränkungen. Unter Augustus gab es schließlich die Möglichkeit, Frauen von der Vormundschaft befreien zu lassen (*ius liberorum*). Somit kam es zu einer Relativierung der weiblichen Schwäche, die in der iuristischen Theorie festgeschrieben war. Trotzdem waren bei Geschäftsabschlüssen oft Männer anwesend, wenn Frauen nicht Lesen und Schreiben konnten – auch nachdem per Gesetz des Claudius abgeschafft wurde, dass Frauen in die Vormundschaft der Agnaten übernommen werden.¹⁰

Die Ehe hatte in der republikanischen Zeit und der Kaiserzeit wenig mit Liebe und Gefühlen zu tun, sondern v.a. mit ökonomischen und politischen Zwecken. Keuschheit und Treue der Frau waren für die legale Absicherung der Erbsöhne wichtig. D.h. das Wachen über die Tugend der Frau hing auch mit ökonomischen Verhältnissen zusammen und nicht nur mit Eifersucht. Die Ehe war also eine Zweckgemeinschaft, wo Liebe, Sexualität und Erotik eine geringe Rolle spielten.¹¹

In der späten Republik wurden die Ehen immer instabiler. Eventuell gibt es einen Zusammenhang zwischen dem vermehrten Wohlstand der RömerInnen im 2. Jh. und

⁹ vgl. dazu auch: Yan Thomas: Die Teilung der Geschlechter im römischen Recht, in: Pauline Schmitt Pantel (Hg.): Geschichte der Frauen, Bd. 1 = Antike, Frankfurt a. M./New York 1993, 105 – 171, hier 157 – 163.

¹⁰ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 227 – 232.

¹¹ vgl. Barbara Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*. Zum literarischen Frauenbild der römischen Elegie, in: E. Kraggerud: Symbolae Osloenses 68 (Oslo 1993), 40 – 68, hier 43.

den häufiger geschlossenen *manus*-freien Ehen. Diese Form der Ehe bot den Frauen mehr Freiheiten. Außerdem waren sie nicht unter der Gewalt des Mannes, sondern nur unter der Vormundschaft der Verwandten.

Männern aus der oberen sozialen Schicht war es erlaubt, sich trotz Ehe mit Frauen aus der niedrigeren sozialen Schicht einzulassen, da dies nicht als Bedrohung der rechtmäßigen Ehe galt. Augustus erklärte daher auch nur den Ehebruch vonseiten der Frauen (*adulterium*) als Verstoß gegen das öffentliche Recht. So wurden Frauen außereheliche Beziehungen untersagt, Männer dagegen durften sich mit Prostituierten vergnügen.¹² Zwar konnte sich eine Frau auch vom untreuen Gatten scheiden lassen, diese mussten sich aber im Gegensatz zu Frauen nicht vor Gericht verantworten. Es war zudem auch Sache des Staates, die Treue der Ehefrauen zu überwachen.¹³

Als berühmtestes Beispiel für Keuschheit und Treue galt Lucretia, die Wolle spann und Kleidung für ihren Gatten anfertigte – entsprechend dem Topos der weiblichen Tugend, der häufig in der lateinischen Literatur dargestellt wird (auch bei Ovid: *fast.* 2, 741 – 758). Dieser Anblick dürfte Sextus Tarquinius – abgesehen vom Äußeren (in den *Fasti* des Ovid wird sie mit blasser Haut und blonden Haaren dargestellt: *fast.* 2, 763: *forma placet niveusque color flavique capilli*) – beeindruckt haben, weswegen er sie vergewaltigte. Nachdem Lucretia ihrem Vater und Gatten davon erzählt hatte, brachte sie sich um, um so nach Ovid ihre Unschuld zu beweisen. Zudem zeigt Ovid das unsittliche Verhalten der Tarquinerinnen und hebt im Vergleich Lucretias Verhalten hervor: denn die Tarquinerinnen verbrachten ihre Nacht beim Zechgelage, aber der Genuss von Wein wurde bei Matronen nicht geduldet – der Grund dafür könnte eventuell die Vorstellung sein, dass Wein zur größerer sexuellen Begierde und zum Ehebruch beitrage:¹⁴

*huc pertinent peregrinae exercitationes et volutatio in caeno ac pectorosa
cervicis repandae ostentatio. per omnia haec praedicatur sitis quaeri. iam vero*

¹² vgl. Pomeroy: *Frauenleben im Klassischen Altertum*, 236 – 244.

¹³ vgl. Aline Rousselle: *Der Körper und die Politik*, in: Pauline Schmitt Pantel (Hg.): *Geschichte der Frauen*, Bd. 1 = Antike, Frankfurt a. M./New York 1993, 323 – 372, hier 346.

¹⁴ vgl. Francesca Prescendi: *Weiblichkeitsideale in der römischen Welt: Lucretia und die Anfänge der Republik*, in: Thomas Späth, Beate Wagner-Hasel (Hg.): *Frauenwelten in der Antike: Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*, Stuttgart/Weimar 2003, 217 – 227, hier 218 – 220.

quae in bibendo certamina, quae vasa adulteriis caelata, tamquam per se parum doceat libidines temulentia! ita vina ex libidine hauriuntur, atque etiam praemio invitatur ebrietas et, si dis placet, emitur. alius, ut quantum biberit, tantum edit, pretium vinolentiae lege accipit, alius quantum alea quaesierit, tantum bibit. (Plin. nat. 14, 140).

Um die römische Oberschicht moralisch zu beleben, eine höhere Geburtenrate zu erzielen und das Sexualverhalten der Bevölkerung zu kontrollieren, wurden die augusteischen Gesetze eingeführt. Sie waren ein Versuch, konservative Werte wieder einzuführen und das Sozialverhalten der Oberschicht zu kontrollieren. Während Ehe und Reproduktion vorher Privatsache waren, war es jetzt eine öffentliche Sache. Trotz der versprochenen Privilegien an die Oberschicht, um eine höhere Reproduktion zu erreichen, gab es eine niedrige Geburtenrate.¹⁵

Und dadurch, dass die Gesetze des Augustus die Wiederheirat von verwitweten und auch geschiedenen Frauen förderten (um die niedrige Geburtenrate durch das Ausnutzen der fruchtbaren Jahre von Frauen anzuheben), entstand ein Spannungsverhältnis zwischen dem Bestreben, viele Kinder zeugen zu lassen, und der traditionellen Idealisierung von Frauen, die ihrem verstorbenen Gatten treu bleiben (vgl. Cornelia), bzw. dem Ideal der *univirae* – d.h. einer Frau, die nur mit einem Mann eine Beziehung hatte. Das Ideal der *univirae* war typisch römisch und kam im griechischen Raum nicht vor. Für römische Frauen waren ebenfalls die Ehe und Mutterschaft bestimmt. Ab dem Altern von 12 Jahren konnten Mädchen verheiratet werden. Wie auch schon im antiken Griechenland gab es Vergünstigungen durch die Ehe – wer nicht heiratete, hatte dagegen mit Sanktionen zu rechnen. Männer wollten – wie in Griechenland – möglichst Jungfrauen heiraten. Auch wenn es gewisse Ähnlichkeiten zwischen den griechischen und römischen Frauen gab, hatten wohlhabendere Römerinnen eine andere Stellung als zum Beispiel Athenerinnen. Insgesamt waren die RömerInnen wohlhabender und hatten mehr und qualifiziertere Sklaven. Die Aufgaben, die vermögendere Frauen in Athen selbst erledigen mussten, wurden bei den RömerInnen den SklavInnen übertragen. Dennoch war die *matrona* auch für die Führung des Haushaltes zuständig und sollte die Sklaven und Sklavinnen überwachen. Außerdem erwartete man von der *matrona*,

¹⁵ Fantham: 302 – 4.

dass sie Spinnen und Weben konnte.¹⁶ Die Wollarbeit spielte auch in den unteren sozialen Schichten eine wichtige Rolle – das Spinnen galt auch bei den Römern als eine rein weibliche Tätigkeit. Sogar in Gräbern wurden Spindeln gefunden.¹⁷

Während eine antike Griechin eher isoliert lebte, konnte eine römische *matrona* mit ihrem Gatten Feste und Gelage besuchen oder auch selbst Einkaufen gehen. Frauen der oberen sozialen Schicht waren gebildet, auch wenn sie nicht so lange wie Männer unterrichtet wurden. Intellektuelle Fähigkeiten wurden geschätzt – denn diese kämen auch den Kindern zugute. So wie in Griechenland gab es auch im römischen Bereich Dichterinnen. Demgegenüber gab es nur in Rom Rednerinnen.

In der Zeit des Kaiserreiches gab es für Frauen auch zu deren Lebzeiten ehrenvolle Auszeichnungen, was aber eher dem Ansehen der Männer dienen sollte. Die höchste Ehrung für eine Frau am Kaiserhof war die Verherrlichung als Göttin. Das Ideal der Fruchtbarkeit blieb auch in der Kaiserzeit bestehen. Auch alte römische Tugenden wurden weiterhin geschätzt: *pietas*, *fides*, *pudicitia*. Da sich aber die römischen Frauen nicht immer an diese Ideale gehalten haben, die auch für die untere soziale Schicht galten, wurde immer wieder versucht, Frauen zu diesen zu verpflichten – wie z.B. durch die schon erwähnten Gesetze unter Augustus.¹⁸

Denn durch die Hellenisierung zeigt sich eine gewisse Lockerung der strengen Normen. Die männliche Sexualität konnte mehr ausgelebt werden, neben Straßendirnen und dem *lupanar* gab es nun auch gebildete Kurtisanen. Nicht-eheliche längere Beziehungen wurden eher akzeptiert. Der Lebens – bzw. Liebesstil der Kurtisanen dürfte nun auch nachgeahmt worden sein. Beispielsweise beging Lesbia Ehebruch, was zeigt, dass die Realität des Ideals der *univira* verschwunden war. Das führte dazu, dass vermehrt konservative Kräfte aufkamen, die das Bild der ehrwürdigen Matrone beschworen.¹⁹

Zusammenfassend kann man also sagen, dass römische Frauen aus der oberen sozialen Schicht, über die mehr Quellenmaterial zur Verfügung steht als über Frauen aus der unteren sozialen Schicht wie z.B. Sklavinnen oder Arbeiterinnen, v.a. ab der späten Republik ein freieres Leben als Frauen in Athen geführt haben. Sie konnten sich zwar politisch beteiligen, aber ihnen blieben die wichtigsten politischen Ämter vorenthalten. Zudem konnten sie am kulturellen Leben teilnehmen und auch

¹⁶ vgl. Pomeroy: *Frauenleben im Klassischen Altertum*, 246 – 259.

¹⁷ vgl. Pomeroy: *Frauenleben im Klassischen Altertum*, 308f.

¹⁸ vgl. Pomeroy: *Frauenleben im Klassischen Altertum*, 260 – 283.

¹⁹ vgl. Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 44 – 46.

durchaus einflussreich sein. Sie aßen gemeinsam mit Männern und konnten auch öffentlich auftreten.²⁰ Sowohl im antiken Griechenland als auch in Rom gab es scheinbar die Ansicht, dass die Tugend der Frauen mit der Wohlfahrt und der Stabilität des Staates zusammenhänge. So behauptete z.B. Juvenal, dass die Verdorbenheit der Frauen ein Symptom für den Verfall der Gesellschaft sei. Auch meinte Aristoteles, dass die Frauen Spartas für dessen Verfall verantwortlich seien. Und Domitian sah einen Zusammenhang zwischen der Verdorbenheit der Frauen und der Moral der Öffentlichkeit, weshalb er u.a. versuchte, die augusteischen Ehegesetze durchzusetzen.²¹

III. Frauen in Ovids Briefpaaren

III. 1 Allgemeines zum Genus:

Bevor ich auf die einzelnen Briefe bzw. Personen eingehen werde, möchte ich zuvor noch auf das Genus der Briefe zu sprechen kommen – nämlich die Elegie:

Als Grundlage für die Entstehung der Literaturgattung ist der damalige gesellschaftliche Hintergrund (s.o.) zu verstehen. In der Liebeselegie wurde zum ersten Mal die Liebe als unumstrittener Wert und als Ideal beschrieben. Die altrömischen Werte gelangten ins Wanken. In der Elegie gab es ein gewisses Aufbegehren gegen den alten Werte- und Moralkodex. Die Wandlung der Geschlechterbeziehung, die sich in der Realität vollzog und im Widerspruch zum altrömischen Ideal stand, wurde von der Elegie aufgegriffen. Das wurde als Möglichkeit gesehen, den Mann von den Rollenzwängen der Gesellschaft zu lösen – aber nicht die Frau.²² Dennoch kam es auch zu Kritik und Klagen über den Werteverlust und zu konservativen Haltungen bezüglich des Frauenbilds. D.h. die Elegie lag zwischen Auflehnung und Anpassung, richtete sich gegen traditionelle Zwänge, gegen eine korrupte Gesellschaft, aber trotzdem trat sie auch für ein

²⁰ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 289 – 291.

²¹ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 330f.

²² Feichtinger argumentiert das damit, dass das lyrische Ich sich keine Gedanken über die Gefühlsregungen der Geliebten macht. Ovid scheint hier aber eher eine Ausnahme zu sein (zumindest in den Heroides), da er Frauen die Möglichkeit gibt ihre Gefühle und Gedanken zu äußern.

Beibehalten der traditionellen Wertvorstellungen und Ideale ein, was auf Spannungen und Unsicherheit der damaligen Gesellschaft in einer Umbruchszeit hinweist.²³

Bei Properz, Tibull und Ovid steht die Spannung zwischen freier und selbstbestimmter Sexualität und der Anforderung der Keuschheit der Frau im Vordergrund. Während Properz beispielsweise noch an dem alten idealisierten Matronenbild festhält, stoßen Tibull und Ovid das Ideal der römischen Ehe vor den Kopf. Bei Properz spielt die Ehe und die gelebte Zweisamkeit noch eine Rolle, bei Tibull gibt es eine „Tendenz zum Spiel innerhalb und mit der Gesellschaft“.²⁴ In Ovids Amores geht es nun weniger um romantische Liebe in den Elegien, als vielmehr um die Erotik. Ovid schafft Distanz, indem er als Kenner und Beobachter – als „psychologisierender Dichter“²⁵, der sich beim Liebesspiel auf menschliche Verhaltensweisen konzentriert –, aber nicht als Betroffener auftritt. Er selbst sagt nämlich von sich, er wäre nicht verliebt (am. 1, 1, 19f.). Das Bild der Liebe selbst ist hier verändert: während bei Properz die Untreue der *puella* noch ein Untergang und bei Tibull ein Fehlverhalten war, ist es in den Amores selbstverständlich, denn es ist ein wichtiger Bestandteil des Spiels. Der Mann lügt und will selbst auch belogen werden. Liebe und Betrug sind also miteinander verknüpft. Der Mann provoziert das Verhalten der Frauen und beklagt es dann auch. Die Sicht der Gesellschaft ist hier auf Erotik konzentriert, was sich auch auf das Frauenbild auswirkt. Zunächst tritt bei Ovid die Frau als reines Sexual- und Lustobjekt bei Ovid auf – somit erscheint er selbst eher frauenfeindlich. Aber auch der Mann wird auf die Rolle des Liebhabers reduziert. Ovid schätzt Frauen und Vergnügen und weiß, dass eine unterdrückte Frau keine passende Liebespartnerin ist. Die gemeinsame Lust ist für ihn eine Selbstverständlichkeit – d.h. auch die Befriedigung der Frau spielt eine Rolle (Ov. am. 1,4; 10).

Er tritt gegen eine soziale Schlechterstellung und für die Befreiung der Frau ein, damit die Sexualpartnerschaft erfüllt ist. So spricht er sich auch gegen die bestehende Rechtslage aus: beispielsweise dass Frauen einfach verprügelt werden dürfen (am. 1,7,29f.). Gleichzeitig behauptet Ovid aber auch, dass Frauen

²³ vgl. Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 46f.

²⁴ Feichtinger *Casta matrona – puella fallax*, 56.

vgl. Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 54 – 56.

²⁵ Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 62.

Vergewaltigungen gefallen würden (1, 673) – so sollten Männer diese bei Rendezvous vergewaltigen (ars 1, 669f.).²⁶

Im Weiteren rät Ovid zu geschlechterkonformen Verhalten: so soll der Mann die aktive und die Frau die passive Rolle übernehmen. D.h. der Mann soll die Initiative ergreifen und die Frau dagegen soll auf die Avancen reagieren. Ein Kuss geht immer vom Mann aus und die Frau soll sich wehren, um „den Schein“ zu wahren. Dann kann sie sich daran erfreuen. Wenn der Mann aber nicht seinen Part übernimmt, kann daraus keine Beziehung entstehen. Ovid weiß aber, dass es eine kulturelle Konvention darstellt, und dass das Rollenverhalten nicht von der Natur vorgegeben ist (ars 1, 277 – 278). Die Umsetzung von weiblichem und männlichem Part ist ein wichtiges Element seiner Liebeskunst. Die Rollenverteilung gilt auch in sexuellem Kontext.²⁷

Trotz dieser Ansichten spricht er sich für ein Frauenbild aus, dass partnerschaftlich und nicht von Idealen beengt ist. Er stellt die in der Gesellschaft vorherrschende Doppelmoral dar: die Frau als ehrbare Matrone und Verführerin. Aber obwohl er auf diese Doppelmoral zu sprechen kommt, ist er nicht explizit gesellschaftskritisch. Feichtinger führt dazu an, dass Ovid dabei immer „in der Sphäre der Schelmerei“²⁸ bleibt. Dennoch ist er mit seiner heiteren und ironischen Darstellungsweise subversiv. Denn während Tibull und Properz der *puella fallax* noch die Idealvorstellung der *casta matrona* gegenüberstellen, wird bei Ovid die *casta matrona* nur mehr zum äußeren Schein – die *matrona* ist selbst eine *puella fallax*. Dieser Schein soll den erotischen Reiz der *puella* steigern. Wenn die Ehe intakt ist, ist der Ehebruch ein noch größeres Vergnügen.²⁹

Feichtinger bezeichnet die Bilder der Gesellschaft und Frauen, die bei Ovid – und auch den anderen beiden Elegikern – vorkommen, als „Variationen einer imaginären Welt“³⁰, aber dennoch reagiert jeder dieser Dichter so auf die Realität und deren Veränderungen. Bei Properz wird eine Reaktion auf die politischen Umbrüche durch die Verweigerungshaltung des Mannes gezeigt. Es gibt noch die traditionelle Trennung: die keusche Frau und Erotik außerhalb der Ehe. Bei Tibull wird das Bild

²⁶ vgl. Volk: Ovid. Dichter des Exils, 114 – 116.

²⁷ vgl. dazu: Holt N. Parker: The Teratogenic Grid, in: Judith P. Hallett, Marilyn B. Skinner (Hg.): Roman Sexualities, Princeton 1997, 47 – 65.

²⁸ Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 66.

²⁹ vgl. Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 62 – 67.

³⁰ Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 67.

der *casta matrona* ins „ländliche Friedensparadies“³¹ transferiert, womit er die Unterschiedlichkeit der Realität und dem altrömischen Wertesystem aufzeigt. Ovid aber gibt das Ideal der *casta matrona* ganz auf und zeigt, dass es sich nur um eine „gesellschaftliche Oberflächenkonvention“³² handelt, die ausgehöhlt ist. Sie wird hier nur beibehalten, um den spielerischen Reiz zu erhöhen. Er zeigt damit eine Gesellschaft, die ihre alten Ideale verloren hat, weil sie zur Scheinmoral gemacht wurden. Auch wenn die erotische Szenerie nicht der römischen Realität entspricht, dürfte Ovid trotz allem gewisse Tendenzen in der Gesellschaft dargestellt haben, denen Augustus versuchte entgegenzuwirken.³³

III. 2 Allgemeines zu den Briefpaaren

Nach diesem eher allgemeinen Teil zur Gattung möchte ich mich nun auf die Heroidenbriefe und die Briefpaare fokussieren: Die Worte *ignotum hoc aliis novavit opus*, die in Ovids *Ars amatoria* zur Einführung der Heroidenbriefe als Neuheit verwendet werden (Ov. ars 3, 346), führten zu einigen Diskussionen unter Philologen. Es begann eine Suche nach diesem neuen Element und man versuchte die literarische Form zu bestimmen.³⁴

Die Briefe sind elegische Briefe und somit handelt es sich auch um elegische Personen – wie im Verlauf der Arbeit deutlich werden wird. Auch die Rhetorik, die Ovid in der Rhetorenschule erlernte, spielt in den Briefen eine wichtige Rolle, was beispielsweise an rhetorisch gefärbten Stellen und Sentenzen zu erkennen ist. Die Verwandtschaft von Rhetorik und Poesie war in der Antike anerkannt, also ist dies nichts Besonderes. Es dürfte sich bei den Heroiden – wie man es in der jüngeren Forschung annimmt – um einen Mix an Einflüssen handeln.³⁵ Das dürfte Ovid vermutlich auch mit *novavit* im dritten Buch der *Ars amatoria* gemeint haben.

³¹ Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 67.

³² Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 67.

³³ vgl. Feichtinger: *Casta matrona – puella fallax*, 62 – 68.

³⁴ vgl. hierzu: Ulrike Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena (Ovid, her. 16 und 17) als Elegien (Diplomarbeit, Wien 1995), 6.

³⁵ Kraus nennt beispielsweise vier Elemente: die erotische Elegie, die rhetorische *Ethopoie*, ein dramatisches und ein episches Element (vgl. Walther Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, in: Karl Mraz (Hg.): Wiener Studien 65 (Wien 1952), 54 – 77, hier 63); Dörrie nennt drei „*genera dicendi*“: Suasorien, Briefe und Elegien (vgl. Heinrich Dörrie: Die dichterische Absicht Ovids in den *Epistulae Heroidum*, in: Werner

Bei den Heroidenbriefen handelt es sich um Rollengedichte in Briefform, die von mythischen Frauen (und in den Briefpaaren auch von Männern) geschrieben sind. Briefe als Form der Kommunikation sind in der römischen Liebeselegie typisch unter Liebenden.³⁶ Das Rollengedicht dürfte Ovid von Properz übernommen haben, und auch, dass er alles von der Sicht der Frau aus schildert – mit Ausnahme der Briefpaare. Neu ist, dass die Frauen eine bestimmte Geschichte haben und an einem kritischen Zeitpunkt schreiben.³⁷ Die mythischen Gestalten haben verschiedene Gefühle und sind in den Alltag versetzt. Laut Fischer dürfte es also eine Verwandtschaft mit der hellenistischen Dichtung geben, da dort auch Götter und Heroen zu Menschen mit menschlichen Affekten gemacht werden. Auch durch das Thema –unglückliche Liebe – gibt es eine Verbindung zur hellenistischen Dichtung. Sowohl dort als auch bei Ovid spielt die Leidenschaft eine wichtige Rolle. Bei Ovid kommt es zu Zustandsmonologen in dem Moment, in dem die Leidenschaft sehr hoch ist.³⁸

Die Themen in den Briefen sind einander ähnlich, was wahrscheinlich bewusst so gewählt wurde. D.h. Ovid schuf bewusst ähnliche Situationen, um das Phänomen der liebenden Frau von jeder Seite beleuchten zu können.³⁹ Ovid zeigt bei den Briefgruppen, dass sich der seelische Zustand und die Reaktionen bei verschiedenen Menschen durch den Einfluss vergleichbarer Umstände unterscheiden. Der Hintergrund dazu ist die augusteische Zeit. Hier gibt es die Vorstellung, dass das Bewusstsein um die Individualität des Menschen, das Verhalten und der Seelenzustand sich aus einer bestimmten Persönlichkeit ergeben. Eben das wird in den Heroidenbriefen aufgegriffen. Es ist sozusagen für jeden „Fall“

Koppenfels, Helmut Krasser, Wilhelm Kühlmann u.a. (Hg.): Antike und Abendland 13 (Berlin u.a. 1967), 41 – 55, hier 45)).

³⁶ vgl. Ulrike Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena (Ovid, her. 16 und 17) als Elegien (Diplomarbeit, Wien 1995), 9.

³⁷ Helena und Paris schreiben direkt vor Helenas Entscheidung, die schlussendlich zum Trojanischen Krieg führt. Hero und Leander schreiben kurz bevor Leander die Entscheidung trifft zu schwimmen, die dann zum Tod beider führt. Und Cydippe und Acontius schreiben zu dem Zeitpunkt miteinander, als Cydippe aufgrund ihrer Krankheit schwer beeinträchtigt ist und sich daher im Laufe des Briefes für die Heirat und somit für ihre „Erlösung“ entscheidet.

³⁸ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 59f.

³⁹ vgl. Uta Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*. Beobachtungen zur Darstellungskunst Ovids in den *Heroides* unter besonderer Berücksichtigung der Briefpaare her. 16 und 17 (Paris und Helena) und her. 20 und 21 (Acontius und Cydippe) (Dissertation, Augsburg 1969), 57.

ein psychologisches Konzept entwickelt. Damit erhalten Gestalten, die im Mythos auf bestimmte Funktionen reduzierte Typen sind, Individualität und Glaubwürdigkeit. Beispielsweise gibt es eine ähnliche Situation bei Cydippe und Helena - dennoch schafft Ovid es, ein Bild zweier ganz unterschiedlicher Frauen herauszubilden.⁴⁰

Die Analyse des weiblichen Seelenlebens scheint eine wichtige Rolle für den Dichter zu spielen. Man kann hier eine größere Feinheit erkennen. Anstelle des erotischen Bescheid Wissens wird die Frau v.a. in den letzten beiden Briefpaaren als eigenständiges Wesen betrachtet, worin Kraus den „gereiften Dichter“⁴¹ Ovid zu erkennen glaubt.⁴²

Der grobe Unterschied zwischen den 15 Einzelbriefen und den drei Briefpaaren liegt darin, dass die Frauen in den Einzelbriefen die Liebe schon erlebt haben und aus Hass, Verzweiflung oder Not heraus ihren Geliebten, die sie verlassen haben, schreiben, während die Liebe in den Briefpaaren erst am Anfang steht.⁴³ In den Briefpaaren nimmt Ovid auf einige seiner bisherigen Werke Bezug. Darunter sind die Frauenbriefe, die Liebeselegien und die Liebeskunst. D.h. es kommt hier zu einer Selbstreferenz, was sich z.B. an Selbstziten in den Briefen bemerkbar macht. Indem er Gestalten anderer Dichter verwendet, trifft hier Intertextualität auf Intratextualität. Beispielsweise Helena und Paris kennen Ovids *Ars amatoria*, was natürlich als Anachronismus zu bezeichnen ist. Bei diesem Briefpaar ist die Romanisierung ziemlich weit fortgeschritten. Albrecht nennt dazu als Beispiel den Spott über den Gatten, der am Ehebruch selbst schuld sei, was am Hintergrund der augusteischen Ehegesetze zu betrachten sei. Durch zeitgenössische Anspielungen bei Liebespaaren aus der homerischen und kallimacheischen Tradition sollen diese den LeserInnen näher gebracht werden.⁴⁴

Da die Briefpaare vor dem Hintergrund der römischen Liebeselegie zu verstehen sind, gibt es einen Aspekt des intendierten Nutzens. Damit ist gemeint, dass es ein persönliches Interesse des Verfassers gibt, welches verfolgt wird. Das Interesse ist hier das Gewinnen der Frau – bzw. bei Leander das Beschwichtigen einer Frau. Die

⁴⁰ vgl. Hintermeyer: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 34f.

⁴¹ Kraus: Die Briefpaare in Ovids *Heroiden*, 77.

⁴² vgl. Kraus: Die Briefpaare in Ovids *Heroiden*, 77.

⁴³ vgl. Dörrie: Die dichterische Absicht in den *Epistulae Heroidum*, 43.

⁴⁴ vgl. Michael von Albrecht: *Große römische Autoren. Texte und Themen*, Bd. III. Von Lukrez und Catull zu Ovid, Heidelberg 2013, 238f.

Elegien sind aber nicht biographisch. Das elegische Ich ist nicht ident mit dem Autor und ist auch keine individuelle Person, sondern eine Rolle – nämlich die des *amators* der Elegie. Die Liebeselegie ist nicht subjektiv, wurde aber so empfunden, da es sozusagen eine poetische Fiktion der Subjektivität gibt. In den *Heroides* wird die Subjektivität darüber erreicht, dass ein „Ich“ über die persönlichen Empfindungen und Gedanken schreibt. Aber in diesen Gedichten ist es klar, dass es ein Rollengedicht ist. Im Weiteren wird die elegische Subjektivität erreicht durch die Emotionalität der Figuren. Damit sind u.a. der emotionale Ton oder die Affekte gemeint. Die Ausrichtung auf ein Gegenüber ist wie der Nützlichkeitsgedanke ein Merkmal der römischen Liebeselegie.

Zudem handelt sich um vertraute Typen der Liebeselegie: Paris und Acontius als einfallsreiche *amatores* und Leander als der *exclusus amator*; die Partnerinnen haben Merkmale der elegischen *domina*; es gibt wie in der Elegie auch Dreieckskonstellationen. Das Weltbild der römischen Liebeselegie besagt, dass die Liebe am mächtigsten ist, sie hat die Rolle des Schicksals. Während Ovid normalerweise humorvoll mit der Liebe umgeht, bestimmen Tragik und körperliches wie seelisches Leid die *Heroides*.

Typische Elemente der liebeselegischen Topik sind zu erkennen: beispielsweise die Zukunftsvision, die *conquestio*, das Dreiecksverhältnis, Liebe als *furtum*, *furor amoris*, *servitium amoris*, *duritia*, Eifersucht, *ira*, Liebe gegenüber von Scham und Moral, Ängste um geliebte Menschen, die Schönheit als Auslöser und Rechtfertigung für Liebe, Sehnsucht, Stolz, Feuermetaphorik, Beutemetaphorik und Kriegsmetaphorik. All diese genannten Elemente sind in den drei Briefpaaren zu sehen und aufgrund ihres häufigen Vorkommens zeigt das zusätzlich noch einmal die Zugehörigkeit zur Gattung der römischen Liebeselegie.

Ein weiteres typisches Element der römischen Elegie ist das Lob der Schönheit (*laudatio*), welches in den Briefpaaren eine wichtige Funktion einnimmt. Da laut Ovid alle Frauen bewundert werden wollen (ars 1, 623), betont er die Wichtigkeit des Lobs der Schönheit und gibt Ratschläge dazu:

*nec faciem nec te pigeat laudare capillos
et teretes digitos exiguumque pedem:
delectant etiam castas praeconia formae;
virginibus curae grataque forma sua est.* (ars 1, 621 – 624)

Wichtig sei es, nicht beim Lob zu sparen. Auch Schmeicheleien seien wichtig:

*blanditias ferat illa (Anm.: cera) tuas imitatque amantum
verba (...) (ars 1, 439f.)*

*sit tibi credibilis sermo consuetaque verba,
blanda tamen, praesens ut videre loqui (ars 1, 467f.)
tu modo blanditias fac legat usque tuas (ars 1, 480)*

Außerdem seien sowohl die Kleidung, Haare, Tanz, Gesang als auch die Schäferstündchen selbst zu loben⁴⁵:

*sive erit in Tyriis, Tyrios laudabis amictus;
sive erit in Cois, Coa decere puta.
aurata est: ipso tibi sit pretiosior auro;
gausapa si sumit, gausapa sumpta proba.
astiterit tunicata: „moves incendia“ clama,
sed timida, caveat frigora, voce roga.
compositum discrimen erit: discrimina lauda;
torserit igne comam: torte capille, place.
bracchia saltantis, vocem mirare canentis,
et, quod desierit, verba querentis habe.
ipsos concubitus, ipsum venerere licebit,
quod iuvat, et quaedam gaudia noctis habe. (ars. 2, 297 – 308)*

Neben den unzähligen elegischen Elementen sind aber auch einige nichtelegische Elemente vorzufinden: Beispielsweise ist die juristische Argumentation nicht elegisch. Diese kann man im Brief des Acontius an Cydippe sehen, wenn er juristische Bilder und Ausdrücke gebraucht.⁴⁶ Weiters ist eine List zur Gewinnung der Herzdame auch eher ungewöhnlich für die Liebeselegie – dies gibt es vor Ovid nicht in der Elegie. Liebe entsteht dort üblicherweise nur durch richtige Gefühle und

⁴⁵ vgl. Michael F. Strobl: Die Briefe des Akontios und der Kydippe (Ovid, her. 20 und 21) vor dem Hintergrund der Römischen Elegie (Diplomarbeit, Wien 1998), 33f.

⁴⁶ vgl. Strobl: Die Briefe des Akontios und der Kydippe, 20.

richtige Werbung. Im Gegensatz dazu stehen die Liebesdichtungen des Ovid: in am. 2,19 wendet sich Ovid an den Mann seiner Geliebten und meint, er solle aufpassen, was seine Frau macht. In am. 1,8 gibt Kupplerin Dipsas Ovids Freundin schlechte Ratschläge, wie sie mit Männern umgehen soll. *ars* und *fraus* werden dabei als Begriffe verwendet. Acontius folgt z.B. der ovidischen Art, denn er verwendet die Ratschläge der Ars, während sein Verhalten überhaupt nicht der elegischen Welt entspricht.⁴⁷

Ovid arbeitet nicht immer ganz der Gattung getreu. Er baut Innovatives ein und verbindet es mit den typischen, altbekannten Elementen der Gattung. Mithilfe von tragischen Elementen zeigt Ovid, wohin das bedingungslose Umsetzen der Lehren des *magister amoris* führen kann. Im Falle der Cydippe führt ja Acontius' Verhalten zu körperlichen und seelischen Qualen. Bei Leander und Hero führt die Liebe schließlich zum Tod. Das Gedankengut der Liebeselegie wird durch Ironie verfremdet. Beispielsweise ist die Kriegsmetaphorik bei Hero ironisch gebraucht. Bei Cydippe kommt auch eine satirische „Schönheitsbeschreibung“ vor, indem sie dem Acontius ihren Körper beschreibt, der von der Krankheit schon stark beeinträchtigt ist.

Zudem kommt es zur Enttopisierung des Gedankenguts. Die Gedanken wie die Verbundenheit der Liebenden „auf Leben und Tod“ und die Bereitschaft zu allem sind bei Hero und Leander mehr als nur reine Phrasen. Durch Leanders Handeln nimmt dieses Gedankengut Realität im Brief an.⁴⁸

III. 3 Paris – Helena: eine folgenreiche Entscheidung

Zu Beginn möchte ich einen kurzen Überblick über das Paar in der antiken Literatur geben: Während Paris bei Homer verurteilt wurde, ist dies bei Helena nicht so klar ersichtlich. Dementsprechend gibt es in der weiteren Literatur verschiedenste Darstellungen der Helena – positiv wie auch negativ. Paris' Darstellung ist eher gleichbleibend – er ist ein Schönling mit Verführungskünsten, während klassische

⁴⁷ vgl. Strobl: Die Briefe des Akontios und der Kydippe, 16 – 18.

⁴⁸ vgl. Cornelia M. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides (Palingenesia 41, Stuttgart 1993), 152 – 170.

männliche Tugenden unwichtig erscheinen. Ovid kann ihn durch seine Liebeslehre von der Anklage wegen Frauenraubs und der damit eingehenden Verletzung des Gastrechtes befreien. Obwohl es keine eigenen Bearbeitungen des Themas in Rom gab, dürfte deren Geschichte durchaus bekannt gewesen sein – zumal das Paar oft als Nebenrollen vorkommt. In Rom gab es v.a. eine negative Sicht gegenüber Helena – sie ist die Verführerin und die Quelle von Unrecht.⁴⁹

III.3.1 Paris: ein schmeichlerischer *amator* mit fatalen Fehldeutungen

Wie noch in der weiteren Arbeit klar ersichtlich wird, tauchen einige Eigenschaften der römischen Elegie bei der Charakterisierung der einzelnen Figuren auf. Bei Paris sind es folgende Merkmale, die auf die Elegie verweisen: seine Frauen betörende Schönheit⁵⁰, seine Leidenschaft und seine Verführungskünste. Auch bei dieser Darstellung scheinen die klassischen männlichen Tugenden weniger relevant zu sein – so merkt es auch Helena an, wenn sie von ihm behauptet, dass er trotz seiner großen Worte nicht für den Krieg geeignet sei, sondern viel eher für die Liebe:

*quod bene te iactes et fortia facta loquaris,
a verbis facies dissidet ista tuis.
apta magis Veneri quam sunt tua corpora Marti:
bella gerant fortes; tu, Paris, semper ama.
Hectora quem laudas pro te pugnare iubeto:
militia est operis altera digna tuis. (Ov. epist. 17, 251 – 256)*

Weitere Wesensmerkmale des Paris sind sein übertriebenes Selbstbewusstsein, das immer wieder zu erkennen ist, wenn er sich als Kämpfer darstellt, und seine Selbstüberschätzung.

Paris erscheint als der in der Elegie typische *amator*, der versucht, die Standhaftigkeit der schönen Frau mit seinen Verführungskünsten zu überwinden.

⁴⁹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 4 – 7.

⁵⁰ vgl. v. 93 – 96: wie er Helena begehrt, so beehrten ihn auch zahlreiche andere Frauen. Diese Verse bezeugen auch gleichzeitig sein großes Selbstbewusstsein.

V.a. bei Paris sind einige Parallelen zu Ovids *Ars* zu erkennen. Er ist hier als Verführer zu sehen. Die *Ars* wird als Mittel verwendet, um ihn zu charakterisieren. Wie dort empfohlen, versucht Paris mit einem Werbebrief, seine Geliebte für sich zu gewinnen:

*cera vadium temptet rasis infusa tabellis,
cera tuae primum conscia mentis eat;
blanditias ferat illa tuas imitataque amantum
verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces.* (ars 1, 437 – 440)

Er folgt also den Anweisungen der *Ars amatoria* – auch was den Inhalt und den Stil betrifft. Die Werbung ist in einer Briefform verpackt, da Paris nicht auf andere Weise mit Helena Kontakt aufnehmen kann – denn ein persönliches Gespräch scheint nicht möglich; zudem ist ein Brief – wie schon erwähnt - in der römischen Liebeselegie typisch, um zu kommunizieren.

Als potenzielle Übermittler des Briefes kommen die Dienerinnen der Helena in Frage. Denn für diese Aufgabe kommen nur Personen in Frage, die das Vertrauen des Briefeschreibers bzw. der Briefeschreiberin genießen. Dass Helena ihren Dienerinnen vertraut, zeigt sich u.a. darin, dass die beiden auch als Vermittlerinnen dienen sollen (17, 269f.). Auch Paris verwendet sie als Ansprechpartnerinnen und Überbringerinnen (259f.) und versucht über die beiden an deren Herrin heranzukommen, denn der *magister amoris* rät, zuerst die Magd zu kennen, um die *puella* zu gewinnen.⁵¹

*sed prius ancillam captandae nosse puellae
cura sit: accessus molliet illa tuos.* (ars, 1, 351f.)

Die typischen Komponenten des Werbens sind Komplimente, um die Frau empfänglicher zu machen. Ein Kompliment, das eine große Rolle im Laufe des Briefpaares spielt, ist die Schönheit der Helena. Die Schönheit der Frau zu preisen, ist wichtig in der Werbung und wird daher auch in der *Ars* empfohlen⁵².

⁵¹ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 11.

⁵² vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 15.

*blanditiis animum furtim deprendere nunc sit,
 ut pendens liquida ripa subestur aqua.
 nec faciem nec te pigeat laudare capillos
 et teretes digitos exiguumque pedem:
 delectant etiam castas praeconia formae;* (ars 1, 619 – 623)

Die Schönheit wird schon beginnend in den Versen 11f. zum ersten Mal genannt, in Verbindung mit Paris' Vorstellung, Helena würde den Brief mit harter Miene (*vultu ... duro*) lesen, was auch gleich auf die anfängliche Standhaftigkeit (*duritia*) der Helena verweist. Das Motiv der Schönheit zieht sich bis zum Ende des Briefes hindurch und wird auch bei Helena wieder aufgenommen. Paris dürfte sich also bewusst gewesen sein, wie wichtig das Lob der Schönheit beim Werben um eine Frau ist. Schon allein die Bemerkung, er wollte sie schon, bevor er sie gesehen hätte und er hätte sie sich schon im Kopf vorgestellt, und dass ihre Schönheit bekannt ist, dürfte für Helena sicherlich schmeichelhaft sein:

*te prius optavi quam mihi nota fores;
 ante tuos animo vidi quam lumine vultus;
 prima tulit vulnus nuntia fama mihi.* (epist. 16, 36 – 38)

Dieses Element – also das Begehren von Helena aufgrund von Gerüchten, aber ohne sie gesehen zu haben, gibt es auch schon bei Hesiod⁵³:

*ἰ μείρων Ἑλένης πόσις ἔμμεναι ἡυκόμοιο,
 εἰ δῶς οὔτε ἰ δῶν, ἀλλ' ἄλλων μῦθον ἀκούων.* (Hes. cat. fr. 154d 2f. Most)

Dass ihre Schönheit bekannt ist, wird auch wieder in den Versen 133 (*laudatam... formam*) und 141 – 144 aufgenommen, in denen er von Helenas Ruhm (bezüglich ihrer Schönheit) spricht, den keine andere Frau hat (143f.: *nec tibi par usquam [...], | inter formosas altera nomen habet*)⁵⁴. So wäre sie es auch aufgrund ihrer Schönheit

⁵³ vgl. Ovid, Heroides. XVI – XXI. Edited by E. J. Kenney. Cambridge 1996, 87.

⁵⁴ *nomen habet*: die Phrase dürfte einer der Lieblingsphrasen des Ovid gewesen sein, da diese insgesamt 91 mal bei ihm vorzufinden ist (vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 103).

wert, dass er Gewalt anwendet, um Helena dazu zu bewegen, mit ihm zu kommen (17, 149f.) – was Helena auch zu Gute käme (s. Seite ...).⁵⁵

Wie in der römischen Liebeselegie üblich preist Paris die Schönheit der Helena auch in einer *laudatio* (16, 137 – 146) und vergleicht dabei ihre Schönheit mit der der Venus (137f.: *his similes vultus, quantum reminiscor, habebat | venit in arbitrium cum Cytherea meum*), was ebenfalls typisch für die Elegie ist. Er stellt ihre Schönheit sogar noch über die der Göttin⁵⁶, indem er sagt, dass Venus vermutlich nicht beim Wettstreit gewonnen hätte, wenn Helena dabei mitgemacht hätte (139f.). Auf die Göttlichkeit der Helena spielt Paris später noch einmal in den Versen 333 – 338 an, als er behauptet, dass der *vulgus* in Troja, wenn Helena dort als *regina* erscheine, glauben könnte, dass sie eine neue Göttin wäre, der jeder opfern und die jeder beschenken würde – d.h. ihre würde so eine gottgleiche Behandlung zuteil.

Das Motiv des Wettstreites kommt im Briefpaar noch ein paar mal vor: in den Versen 263 – 70 wünscht sich Paris, dass Helena der Preis in einem Wettkampf wäre und er mit ihr als Sieger in seinem Bett liegen könnte (264: *teque suo posset victor habere toro*). Nach der Aufzählung einiger bekannter Männer, die ihre Frauen in einem Wettstreit „ergattert“ haben, merkt er an, dass er sie bei einem solchen sicherlich auch gewonnen hätte. Diese Vorstellung kann nur ironisch gemeint sein, wenn man an das Duell um Helena zwischen Paris und Menelaos in der Ilias (Hom. Il. 3,70; 91) denkt, in dem Venus einschreitet und Paris wegbringt (Il. 3, 373 – 82). Auch danach ist er nicht der große Kämpfer. Noch dazu wurden Bogenschützen auch nicht unbedingt als große Helden erachtet. V.a. in den Versen 16, 263f. ist sozusagen die Ironie am Höhepunkt, denn Paris ist durch Venus' Eingreifen kein *victor*, sondern er liegt als Verlierer des Duells im Bett der Helena (Hom. Il. 3, 437 – 47).⁵⁷ Im Vers 374 spricht er davon, dass große Preise einen Kampf erfordern – den aber Paris verliert, wie der Leser weiß.

Und wenn sich Paris als tapferer Krieger beschreibt, der um Helena kämpfen will und notfalls auch für sie sterben will – während Helena genau weiß, wie es wirklich um seine Kampfkünste und Tapferkeit bestellt ist - spielt Ovid damit auf die *militia amoris* an, die aus der römischen Liebeselegie bekannt ist. Während die Elegiker üblicherweise den Liebeskampf dem tatsächlichen Kampf gegenüberstellen und versuchen, gegen die Gesellschaft und Wertvorstellungen zu rebellieren, spielt Ovid

⁵⁵ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 18 – 27.

⁵⁶ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 16.

⁵⁷ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 114.

dieses Motiv in am. 1, 9 in seinen Seiten durch und deutet an, dass Kriegs- und Liebesdienst nicht vereinbar sind.⁵⁸

Aber nun wieder zu Paris' Komplimenten an seine Herzdame: Sie zu sehen, ist das Wichtigste für ihn (133f.). Aber all das Gerede entspreche nicht ihrer wahren Schönheit, sondern ihre tatsächliche Erscheinung übertreffe alle Gerüchte (145 – 48⁵⁹), wobei die Verse 147f. die Verse 145f. wiederholen und chiastisch wiedergeben: so „antwortet“ Vers 148 auf 145 und Vers 147 auf Vers 146.⁶⁰ Ihre Schönheit hätte ihn dazu gebracht, zu erstarren und seine Brust wäre angeschwollen durch neuen Liebeskummer (135f.). Auch in den Versen 192 – 194 kommt Paris wieder auf Helenas Schönheit zu sprechen, wobei die Formulierung *ad talem formam non facit iste locus* (192) etwas ungewöhnlich klingt und laut Kenney vermutlich eine ovidische Erfindung ist.⁶¹ In den beiden darauffolgenden Versen kommt Paris darauf zu sprechen, dass ihre Schönheit nur den größten Luxus verdiene (193f.). Schließlich wird Helenas Schönheit erst wieder im Vers 271 mit der Anrede *formosa* erwähnt und kurz darauf, als Paris behauptet, dass Schönheit und Keuschheit nicht zusammenpassen könnten:

*hanc faciem culpa posse carere putas?
aut faciem mute saut sis non dura necesse est:
lis est cum forma magna pudicitiae.* (epist. 16, 288 – 290)

Eine ähnliche Behauptung wird auch von Hero getätigt: *non veniunt in idem pudor atque amor* (19, 171 – 3). Auch Juvenal drückt mit den Worten *rara est adeo concordia formae | atque pudicitiae* (10, 297f.) diese Vorstellung aus.⁶²

Mit einem weiteren Seitenhieb gegen Agamemnon meint Paris, dass dieser ihre Schönheit gar nicht zu schätzen wissen könne (307f.). Er ist zudem der Meinung, ihre Schönheit stehe im Kontrast zu Sparta (189 – 194) und auch

⁵⁸ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 52 – 54.

Außerdem: R. O. A. M. Lyne: *The Latin Love Poets from Catullus to Horace* (Oxford 1980), 252.

⁵⁹ 148: *materia* wird in diesem Vers für das Thema – nämlich die Schönheit – verwendet und wird nur von Ovid häufiger verwendet (vgl. Kenney: *Ovid, Heroides*. XVI – XXI, 103).

⁶⁰ vgl. Kenney: *Ovid, Heroides*. XVI – XXI, 103.

⁶¹ vgl. Kenney: *Ovid, Heroides*. XVI – XXI, 108.

⁶² vgl. Kenney: *Ovid, Heroides*. XVI – XXI, 117.

Menelaos sei einer solchen Frau unwürdig – er sei *rusticus* (221f.).⁶³ *Rusticus* meint hier einen Mangel an amouröser Gewandtheit.⁶⁴ Diesen Terminus nimmt auch Helena in ihrer Antwort auf (18, 13f.). Paris hofft dabei auf die Eitelkeit und den Stolz der Helena.

Eine weitere Komponente des Werbens sind die Versprechungen: Paris verspricht Helena großen Luxus und Freuden, wenn sie mit ihm kommt, was zwar scheinbar auf Skepsis trifft, aber durchaus Wirkung auf Helena hat, auch wenn diese das zunächst nicht zugeben will. Troja steht als in Kontrast zum unwürdigen und dürftigen Sparta.⁶⁵ Die Versprechungen des Paris gehören zur Selbstdarstellung, die in der Elegie typisch ist. Paris scheint zu glauben, er könne Helena durch die Abstammung und den Reichtum beeindrucken und so hebt er seine Herkunft hervor (173 – 176). Er beschreibt zudem, wie gut es ihr in Troja gehen könne. Helena zeigt sich zwar von den Versprechungen beeindruckt, aber für sie sei richtige Liebe wichtiger (17, 69 – 75). Wenn sie ihren Ruf nicht bewahrt, würde sie eher ihm als seinen Geschenken folgen (17, 69f.).⁶⁶

In Bezug auf die Versprechungen ist auch noch das Versprechen der Venus von Bedeutung. Da diese ihm Helena versprochen hat, ist er unter ihrem Schutz und mit ihrer Hilfe nach Sparta gefahren (16, 20 – 24). Er bittet sie darum, ihm weiterhin zu helfen:

*perstet et ut pelagi sic pectoris adiuuet aestum,
deferat in portus et mea vota suos. (epist. 16, 25f.)*

In der Liebeselegie stehen Götter nämlich auf der Seite der Liebenden. Venus muss Paris aber auch unterstützen, ansonsten würde sie ihr Wort brechen. Die Tatsache, dass ihn eine Göttin unterstützt, soll aber auch Helena die Angst nehmen, die Beziehung einzugehen.⁶⁷ Venus als schützende Göttin der Liebenden kommt auch schon bei Tibull vor⁶⁸:

⁶³ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 13 – 15.

⁶⁴ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 110f.

⁶⁵ vgl. Hintermeier: 15.

⁶⁶ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 18 – 21.

⁶⁷ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 41f.

⁶⁸ vgl. Müller: Motivkatalog, 29.

Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle.

Audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus. (Tib. 1, 2, 15f.)⁶⁹

Eveniet: dat signa deus: sunt numina amanti,

Saevit et iniusta lege relictæ Venus. (1, 5, 57f.)

Ein weiteres elegisches Motiv sind die schlaflosen Nächte, die Liebende alleine verbringen müssen - sowohl für Männer als auch Frauen eine qualvolle Erfahrung. Auch Hero klagt darüber (epist. 19, 69: *cur ego tot viduas exegi frigida noctes?*). Paris verwendet dieses Motiv und beschreibt, wie sie beide die Nacht einsam verbringen müssen:

sola iaces uiduo tam longa nocte cubili,

in uiduo iaceo solus et ipse toro. (epist. 16, 317f.)

Der Gedanke bringt Helena dazu zu schwanken (17, 181 – 185). Wenn man eine solche Situation umgehen kann, ist es nach der Sicht von Elegikern erlaubt, sie zu umgehen; so ist auch für den *magister amoris* die Tat Helenas und Paris' nicht zu verurteilen.⁷⁰

dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret,

hospitis est tepido nocte recepta sinu. (ars 2, 359f.)

quid faciat? vir abest, et adest non rusticus hospes,

et timet in vacuo sola cubare toro. (ars, 369 – 371)

Das Werben in den Amores besteht aus Vortäuschung von Treuebereitschaft und der Anleitung der *puella* zum Betrug. Das führt zwar zum Erfolg, aber auf lange Frist auch zu negativen Folgen. Eben solche zeigen sich hier – was sowohl der Leser und die Leserin, als auch der Autor wissen. Hier gibt es aber nicht das Prinzip der Täuschung (der Frau) sondern der Selbsttäuschung. Die Zeichen, die ihm gegeben wurden (der Traum, Cassandra), deutet er falsch. Die Argumente sind ansonsten

⁶⁹ und weiter in den Versen 17 – 40.

⁷⁰ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 45 – 47.

ernst zu nehmen, daher hat auch Helena Schwierigkeiten, diese zu widerlegen. Nicht er verstellt sich, sondern hier ist es Helena, da sie sich – obwohl sie ihn liebt, was sich im Laufe des Briefes immer wieder zeigt – hinter der Tugend, Gegenargumenten, Stolz etc. versteckt.⁷¹

Eine wichtige Rolle bei Werbetexten spielt auch die Rhetorik, deren Regeln Paris optimal beherrscht. Er verwendet einen intimen Gesprächston, Verben des Sagens und Sprechens und mythologische Beispiele, stellt Fragen an die Frau. Er verwendet auch Exklamationen. Für das Werben wirksame Momente werden möglichst lange ausgedehnt und Dinge, die problematisch erscheinen könnten, klammert er einfach aus. Der Aufbau entspricht laut Hintermeier eine deliberativen Rede. Und dabei verdreht er alles: moralische Kriterien sieht er als unsinnig, wie man auch an seiner Einstellung von Schönheit und Keuschheit erkennen kann – zunächst noch ganz darüber erstaunt, dass Helena sich vielleicht schämen könnte, Ehebruch zu begehen und unkeusch zu sein (285f.: *an pudet et metuis Venerem temerare maritam | castaque legitimi fallere iura tori*), meint er dann, Schönheit und Keuschheit in einem passen nicht zusammen (287 – 290).⁷² Wenn Helena diese „Inkompatibilität“ von Schönheit und Keuschheit nicht einsehe, sei sie *simplex* bzw. *rustica* (287 – 290; zur Bedeutung der Begriffe s. S. 31). Laut Kraus sei es typisch für die erotische Elegie, die Relativität von Moralbegriffen ins Licht zu rücken.⁷³

Um zu belegen, dass Helena gar nicht treu sein könne, meint er, Jupiter hätte ihr mehr oder weniger die Neigung zur Untreue als Vater geschenkt. Sie könne nicht keusch sein, wenn Merkmale des Charakters im Samen seien:

*haec tibi nempe patrem furta dedere louem.
vix fieri, si sunt uires in semine morum,
et louis et Ledaë filia casta potest. (epist. 16, 292 – 294)*

Kenney sieht diese Argumentationsweise als möglichen Hinweis auf eine physiologische Lehre an. Die Vorstellung, dass das Kind die Eltern aufgrund der Balance mütterlicher und väterlicher Samen widerspiegle, ist auch beispielsweise bei Lukrez zu finden (4, 1212 – 17):

⁷¹ vgl. Niklas Holzberg: Ovid. Dichter und Werk (München 1997), 94f.

⁷² vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 16 – 18.

⁷³ vgl. Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, 66f.

*ut patribus patrio; sed quos utriusque figurae
esse vides, iuxtim miscentets uolta parentum,
corpore de patrio et materno corpore crescunt,
semina quom Veneris stimulis excita per artus
ouia confligit conspirans mutuos ardor,
et neque utrum superauit eorum nec supertumst (Lucr. 4, 1212 – 17)*

Somit lässt sich ein weiterer Anachronismus in Ovids Briefpaaren auffinden.⁷⁴ Paris' Argumentation widerspricht sich aber gleich darauf wieder, wenn er im Vers 295 sagt: *casta tamen tum sis, cum te mea Troia tenebit*. Obwohl er es also nicht für möglich hält, dass sie aufgrund ihrer Abkunft treu ist, stellt er den Anspruch, dass sie es ihm später ist. In den Versen 325f. versucht Paris Helena durch folgendes Argument auch noch zu überreden: sie könne ihr Schamgefühl behalten, denn er würde die Verantwortung übernehmen.

In der Ars verwendet Ovid Helena als Beispiel für eine weibliche Schwäche. Er meint aber, sie treffe keine Schuld, denn Menelaos sei weg und habe ihr so ja die Gelegenheit zum *furtum* gegeben. So folge sie eigentlich nur seinem Rat und pflegt Umgang mit einem Mann:

*quis stupor hic, Menelae, fuit? tu solus abibas,
isdem sub tectis hospes et uxor erant? (...)
nil Helene peccat, nihil hic committit adulter:
quod tu, quod faceret quilibet, ille facit.
cogis adulterium dando tempusque locumque;
quid, nisi consilio est usa puella tuo?
quid faciat? vir abest, et adest non rusticus hospes,
et timet in vacuo sola cubare toro.
viderit Atrides; Helenen ego crimine solvo:
usa est humani commoditate viri. (ars 2, 361 – 372).*

⁷⁴ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 117.

Paris verwendet in seinem Brief die gleichen Argumente wie in der Stelle der Ars: er spricht von der Abwesenheit des Mannes (epist. 16, 301 – 305 und ars 2,367f.), er rät zu Ehebruch (epist. 16,299: *suadet* und ars 2,367: *consilio*), er drängt zum *furtum* (epist. 16,312: *cogimur* und ars 2,367: *cogis*), er erwähnt, dass Helena nachts alleine in ihrem Lager liege (epist. 16,317 und ars 2,370), er rät dazu, die Gefälligkeit des Gatten auszunützen (epist. 16, 312 und ars 2,372).⁷⁵ Paris stellt zudem Menelaos mehr oder weniger als *leno* dar: denn dieser würde ihr sogar zu diesem *furtum* raten (epist. 16, 299f.; vgl. ars 2, 365 – 372). So versucht Paris Helena zu verdeutlichen, dass sie ohne Scham und negative Konsequenzen diesen Fehltritt begehen kann (16). Dabei dürfte es sich vonseiten Ovids um ein Verspotten der Gesetze (*leges Iuliae*) handeln.⁷⁶

Paris will im Gegensatz zu den Schülern des *magister amoris* kein kurzfristiges Abenteuer, sondern er liebt Helena wirklich. Seine Gefühle zeigen sich u.a., wenn er die (Feuer-)Visionen als Symbole der Liebe deutet⁷⁷, was wiederum auch seine Naivität bezeugt, und wenn er die Qualen unerfüllter Liebe aufweist – diese Gefühle sind aber auch topische *signa amoris* in der Liebeselegie. Paris wird in seinem Werben als Mensch mit Fehlern und Schwächen dargestellt: er ist ein unglücklicher Liebhaber, der gequält wird, wenn er Helena und Menelaos gemeinsam sieht, macht ihr Vorwürfe (230) und zudem folgenreiche Fehldeutungen:⁷⁸

Die immer wieder auflodernde unkontrollierte Leidenschaft wird mit der Feuermetaphorik angedeutet. Schon zu Beginn des Briefes (3 -10) deutet er mit Worten wie *flamma*, *ignis*, *uror* seine Liebe an. Diese Begriffe zeigen in der Liebeselegie Verliebtheit und Leidenschaft an. Gleichzeitig gibt es aber auch ein tragisches Element in Verbindung mit der Feuermetaphorik, die immer wieder verwendet wird, um die Gefühle für Helena auszudrücken. Denn Paris deutet die

⁷⁵ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 129.

⁷⁶ vgl. Michael Pokrowskij: Neue Beiträge zur Charakteristik Ovids, in: F. W. Schneidewin, E. v. Leutsch (Hg.): *Philologus. Zeitschrift für das classische Alterthum*, Supplementband XI, Leipzig 1907 – 1910, 353 – 404, hier 368 – 370.

⁷⁷ Die Prophezeiung der Cassandra, er würde von einem himmlischen Pfeil getroffen, deutet er anders: er würde vom Pfeils Amors und nicht vom Bogen des Herakles getroffen.

⁷⁸ vgl. dazu: Hans-Joachim Glücklich: Ovids Briefwechsel zwischen Paris und Helena (Heroides 16 und 17), in: Werner Schubert (Hg.): *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Teil 1, Frankfurt am Main 1999, 169 – 194, hier 189.

Feuervisionen eben als Liebe zu Helena (denn durch den *furor amoris* ist er zu keiner richtigen Deutung fähig), während Helena hier realistischer bleibt. Anhand dieses Beispiels zeigt sich auch, dass Ovid traditionelle Motive der Liebeselegie verwendet, aber auch verändert. Und dadurch, dass hier die verschiedenen Feuerbegriffe als Motiv der Liebeselegie, aber auch in ihrer Grundbedeutung verwendet werden, wird Paris durch die Fehldeutung zu einem tragischen Helden.⁷⁹ Eine weitere Fehldeutung ist auch in den letzten Versen seines Briefes zu erkennen: er versichert Helena, sie würde Ruhm erhalten, wenn der ganze Erdkreis (375: *totus ... orbis*) um sie kämpft, und die Götter seien ihnen gewogen. Einerseits hat er zwar Recht, dass Helena Ruhm erhalten würde durch den Trojanischen Krieg, aber zu dem Zeitpunkt nimmt Paris nicht an, dass der Krieg (wenn es denn einen gibt – denn das verneint er ja zuerst) nicht zugunsten der Trojaner ausgeht. D.h. der Ruhm der Helena ist durch die Niederlage im Krieg ein anderer, als wenn sie gewonnen hätten; somit wird es nicht dieser Ruhm sein, den er ihr eigentlich mit diesen Versen ankündigt. Andererseits verweist ironischerweise die Wortwahl (375: *totus ... orbis*) auf die Begriffe in den Versen 456 - 58 in der Aeneis, als Aeneas am Tempel der Iuno in Karthago die Darstellungen des Trojanischen Krieges betrachtet. Hier aber ist gemeint, dass die Kunde über den Krieg sich schon *totum ... per orbem* verbreitet hat. Auch verweist sie auf die Verse 722 - 727 im siebten Buch, in denen als bekannt dargestellt wird, was im Trojanischen Krieg passierte, wie die beiden Teile der Welt, Europa und Asien, (223f.: *uterque | Europae atque Asiae fatis concurrerit orbis*) aufeinandergestoßen sind. Dagegen stellt sich Paris unwissend vor, dass die ganze Welt um sie kämpfen wird. Zudem dürfte der Vers 376 ein ironisches Echo auf Helenas Worte an Hector bei Homer sein:

„(...), ἐπεὶ σε μάλιστα πόνοϋ φρένας ἀμφιβέβηκεν
 εἴ νεκ' ἐμεῖο κυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης,
 οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόνον, ὥς καὶ ὀπίσσω
 ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοὶ δῖμοι ἐσσομένοισι.“ (Il. 6, 355 – 8).

Ihr sei also das Schicksal zuteil, für die Nachwelt ein Gesang zu sein.⁸⁰

⁷⁹ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 12 – 14.

⁸⁰ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 124.

Paris als Liebender hegt Hass und Eifersucht⁸¹ gegenüber Menelaos, der der rechtmäßige Mann mit den älteren Rechten ihr gegenüber ist. Er versucht, wie es in der *Ars amatoria* vorgegeben wird, den Gatten auszubooten. Menelaos ist sozusagen der Dumme, der seine Frau nicht hütet. Auch wenn Paris die Gastfreundschaft gebrochen hat, gilt hier die Ethik der Liebeselegie. Unrecht und Recht wird hier über Vorteil und Nachteil für die Liebenden definiert. In den Versen 315f. beispielweise beschreibt er die angebliche Dummheit des Menelaos mit den Worten *paene suis ad te manibus deducit amantem* (315). Nach Kenney betont die Stellung von *suis* vor *ad te* noch die Dummheit des Menelaos. Und da auch *deducere* typisch für die zeremonielle Begleitung der Braut zum Bräutigam ist⁸², schafft Paris es, Menelaos noch ein bisschen dümmer darzustellen, da dieser ja als rechtmäßiger Ehemann seine Frau als Braut zum künftigen Bräutigam bringt. Auch im nächsten Vers lässt er nicht von der angeblichen Dummheit ab: Helena solle doch die *simplicitatem* des Gatten nutzen, der es ja fast schon befiehlt (316: *utere mandantis simplicitate viri*).

III. 3.2 Helena: eine stolze *casta matrona*?

Im Laufe des Briefes der Helena ist zunehmend zu erkennen, dass ihr Seelengang aus dem Gleichgewicht gerät. Zunächst hatte sie die Andeutungen und Annäherungsversuche des Paris ignorieren können, aber nach diesem Brief, in dem er sie zum Ehebruch auffordert, muss sie nun reagieren. Sie weist die Forderungen zurück, aber ihre Gefühle gewinnen immer mehr an Raum. Es zeigt sich, dass dieser Brief sowohl ein Antwortbrief ist, als auch einen Selbstfindungsprozess der Helena beinhaltet.

Ihr eigentlich hohes Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein zeigt sich in der Betonung ihrer Herkunft, ihrer göttlichen Abstammung und ihrer Königswürde. Dabei erscheint sie kühl bis arrogant. Es wirkt auf den Leser bzw. die Leserin so, als habe sie das Verhältnis und die Versprechungen, die Paris ihr in seinem Brief gemacht

⁸¹ Die Eifersucht zeigt sich, wenn Paris seine Qualen schildert, die er empfindet, wenn er Menelaos und Helena gemeinsam Essen sieht (215 – 284).

⁸² vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 119.

hat, nicht nötig (51 – 64) – Paris dürfte damit auch ihren Stolz verletzt haben. Sie empört sich über Paris' Verhalten, der hierher kommt und das Gastrecht verletzt, indem er mit der Treue einer verheirateten Frau spielt:

*ausus es hospitii temeratis aduena sacris
legitimam nuptae sollicitare fidem. (epist. 17, 3f.)*

Vers 4 erinnert dabei an das griechische Epitheton, das Homer Paris gibt: ξενάπατης.⁸³ Zudem gibt sie sich empört gegenüber Paris' Worten – wobei sie eigentlich gar nicht so entrüstet ist, wie sie tut, wenn sie beispielsweise im Vers 35 die Worte *nec tamen irascor* schreibt, die zeigen, dass ihr Ton etwas gemilderter ist. Es zeigt sich damit auch ein gewisses Entgegenkommen. Dennoch zweifelt sie an der Aufrichtigkeit des Paris, was sich auch schon in den Versen 37 – 40 zeigt: denn Leichtgläubigkeit sei für Frauen schädlich und auf das Wort eines Mannes sei kein Verlass.

Ihr Stolz, aufgrund dessen sie anfällig für die Manipulationen des Paris ist, bezieht sich auch auf ihre Schönheit und ihre erotische Anziehungskraft und den daraus ergebenden Wert für die Männer. Die Schönheit und ihren Ruhm erwähnt sie in ihrem Brief öfter, bekennt aber auch, dass ihre Schönheit eine Last für sie ist, denn diese erwecke auch das Misstrauen ihres Gatten:

*forma quoque est oneri, nam quo constantius ore
laudamur uestro, iustius ille timet. (epist. 17, 167f.)⁸⁴*

Durch Paris wird ihre Anziehungskraft bestätigt. Die Schmeicheleien scheinen schnell zu wirken – sie wird Paris immer zugeneigter. Seine Provokationen gehen in die von ihm gewünschte Richtung. Sie reagiert auf den Vorwurf der *simplicitas* und den Begriff der *rusticitas*⁸⁵. Paris' Äußerung ist hier abwertend zu verstehen. Auch

⁸³ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XX, 125f.

⁸⁴ Schönheit als Last: vgl. epist. 9, 31: *non honor est sed onus species laesura ferentem*; epist. 21, 38: (...) *et proprio uulneror ipsa bono*.

⁸⁵ *rusticitas* ist nach Hintermeier ein terminus technicus im erotischen Sprachschatz Ovids. Eine *puella rustica* ist ein Mädchen, das sich „negativ“ verhält. Hintermeier erwähnt hierbei Begriffe wie schamhaft, moralisch, auf ihren Ruf bedacht. Zusätzlich meint *rusticitas* auch einen „Mangel an Sinn für die Freuden spielerischer Liebe und die

die *simplicitas* erfährt hier eine Verschlechterung der Bedeutung. Eigentlich ist die erotische Einfalt bei Ovid als Unschuld positiv, aber hier ist sie mit *rusticitas* auf eine Stufe gestellt. *Simplicitas* ist auch als Synonym zu *stultitia* zu verstehen – d.h. zum dumm für die *ars amoris* zu sein. Nach Hintermeier ist das eine für Ovid und die römische Liebeselegie in epist. 16 und 17 einzigartige Bedeutung. Das Gegenteil zu *stultitia* bei der ovidischen Liebeselegie bedeutet *sapiens esse* bzw. *sapere* bei Liebe. Diese Klugheit meint die Kenntnis der „Spielregeln“: d.h. die Distanz zu engen moralischen Vorstellungen, Gelegenheiten zu erkennen und zu nutzen. Während Paris diese „Spielregeln“ beherrscht, scheint Helena damit noch Schwierigkeiten zu haben. Er provoziert sie damit und sie geht darauf ein. Sie tut so, als wäre ihr der Vorwurf der *rusticitas* egal. Es ist ihr ein Bedürfnis, ihre Ehre zu betonen und zu retten:

*rustica sim sane, dum non oblita pudoris
dumque tenor uitae sit sine labe meae.
si non est ficto tristis mihi uultus in ore
nec sedeo duris torua superciliis,
fama tamen clara est et adhuc sine crimine vixi,
et laudem de me nullus adulter habet.* (epist. 17, 13 – 18)

Sie sagt, *rusticitas* sei *pudicitia*, beginnt aber immer mehr zu zweifeln. Sie scheint laut Hintermeier über die *rusticitas* nachzudenken. Denn die *rusticitas* würde einen Fehler im Charakter bedeuten und somit ihren Wert mindern. Damit nähert sie sich den Interpretationen des Paris an. Sie preist sogar diejenigen glücklich, die fähig zum *furtum* sind, während sie erkennt, es selbst nicht zu sein:

*felices, quibus usus adest: ego nescia rerum
difficilem culpae suspicor esse uiam.* (epist. 17, 145f.)

Sie nennt dann schließlich all das, was sich ihren erotischen Wünschen widersetzt, *rusticitas* (179 – 188). Schlussendlich wird dann *pudor* zum Gegensatz von *sapere* – und mehr oder weniger zum Synonym von *rusticitas*. Sie wünscht sich *sapiens* zu

Unfähigkeit, (...) Amor zu lenken“ (vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 37).

sein und nicht mehr *rustica*. Paris wollte also Helenas Stolz provozieren – und genau das hat er auch erreicht.

D.h. sie ist einerseits zwischen der Schmach erotischer *rusticitas* und andererseits der Angst vor den Konsequenzen ihres Handelns nach „erotischem Maßstab“ hin und hergerissen.⁸⁶ Dieser innere Konflikt führt dann schlussendlich zu ihrem Sinneswandel.

Helenas Stolz ist auch mit Ehre verknüpft. Immer wieder verweist sie in ihrem Brief auf ihre *pudicitia* und ihren makellosen Ruf, und macht sich über diesen Sorgen.⁸⁷ So verwendet Ovid auch in den Versen 15 – 18 den terminus technicus *sedeo*, der verwendet wird, um eine tugendhafte *matrona* zu charakterisieren. Diesen *terminus technicus* gebraucht Ovid auch u.a. in seinen *Fasti* mit den Worten *sic sedit, sic culta fuit, sic stamina nevit* (*fast.* 2,771). Es ist eine alte römische Sitte, dass die Frau am Tisch sitzt, Männer dagegen dort lehnen. D.h. hier folgt Helena als griechische Frau dem Brauch von Ovids Zeitgenossen (vgl. 16, 221 – 228).⁸⁸ Der Grund für die mehrmalige Betonung ihrer *pudicitia* und Ehre ist durch Paris' Brief provoziert, der scheinbar eine geringschätzige Meinung vertritt. Sie versucht sich an moralischen Prinzipien festzuhalten (die Paris in seinem Brief ins Gegenteil verkehrte), denn sie merkt selbst, dass sie Gefühle für Paris hegt – denn nach ihrer empörten Abweisung zu Anfang, zeigt sie sich ihm bald darauf nicht abgeneigt. So sagt sie selbst, dass sie, wenn sie ihren Gatten betrügen wurde, dies nicht aufgrund irgendwelcher Versprechen, sondern seinetwegen täte (67f.). Und auch in den Versen 103 – 105 zeigt sie Paris, dass sie ihm gegenüber Zuneigung empfindet: denn wäre er nur schon damals hergekommen, als tausend Freier um sie kämpften, hätte sie ihn gewählt. Dass tausend Männer um sie gekämpft haben, ist eine klare Übertreibung. Auch Dido behauptet das von sich (*Vergl. Aen.* 7, 123).

Durch die Verse 97f. erscheint sie zunächst als stoische Moralistin (wobei es sich hierbei wieder um einen Anachronismus handelt), indem sie Paris mitteilt, er solle an ihrem Beispiel lernen, auf die Schönen zu verzichten, denn es sei eine Tugend, sich

⁸⁶ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 36 – 39.

⁸⁷ vgl. Vers 18, 13f., 15 – 18, 69f., 95f., 113f., 173f., 207 – 214.

⁸⁸ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 126.

vom Schönen fernzuhalten. Dabei empfiehlt sie eine der vier Kardinaltugenden der Stoiker⁸⁹:

disceo meo exemplo formosis posse carere:

est virtus placitis abstinuisse bonis. (epist. 17, 97f.)

Aber je mehr der Ehebruch denkbar wird, desto mehr Keuschheitsbeteuerungen tauchen auf. Sie möchte gleichzeitig ihre Würde und ihren Wert gegenüber dem künftigen Partner wahren, auch wenn das Verhalten des Paris unmoralisch erscheint. Laut Hintermeier ist dies typisch für das ovidische Wertestystem in der Liebeselegie: das Schamgefühl und die Ehre darf der Frau durch den Freier genommen werden, aber gleichzeitig darf man keine scham- bzw. ehrlose Frau ehelichen.⁹⁰ Dieser Gedanke zeigt sich auch in dem vorher erwähnten Anspruch der künftigen Treue Helenas ihm gegenüber (16, 295): Menelaos soll sie betrügen, aber ihm soll sie dann treu sein. Es scheint also wie eine Kombination des Gedankens aus dem ovidischen Wertesystems: um sein Ziel zu erreichen, darf Paris als Freier ihr Schamgefühl verletzen, aber gleichzeitig muss sie für ihn eine ehrwürdige Frau bleiben, um sie ehelichen zu können. Und auch die Aussage, jetzt müssten die beiden sündigen und die Hochzeit würde das wieder in Ordnung bringen (16, 297), passt in diesen Gedankengang hinein. Helena macht sich auch Sorgen, dass Paris ihr dann nicht mehr vertrauen könne, wenn sie Menelaos verlässt, und er ihr dann den Ehebruch vorwirft, obwohl er selbst auch Verantwortung dafür trägt (213 – 220).⁹¹ Der spätere Vorwurf des Ehebruchs ist hier sehr breit und pathetisch ausgeführt. Das ist in der erotischen Elegie ein Topos.⁹²

Ein weiteres Argument, das Paris für das *furtum* verwendet, ist, dass Götter ja auch betrügen und da sie selbst von einem *furtum* abstamme, könne sie ja gar nicht keusch sein (16, 292). Helena aber wehrt sich gegen dieses Argument, denn Zeus sei zwar ein Ehebrecher, aber ihre Mutter wurde von ihm überlistet; sie selbst würde es aber wissentlich machen (17, 43 - 48).⁹³

⁸⁹ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 133.

⁹⁰ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 35f.

⁹¹ vgl. 5, 99 – 106

⁹² vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 118.

⁹³ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 33f.

Paris kommt im Laufe seines Briefes mehrmals auf die Entführung der Helena durch Theseus zu sprechen (16, 329; 149 – 154). Er erwähnt u.a. dabei, dass sie nach ihrer Sitte nackt gemeinsam mit Männern an sportlichen Spielen teilgenommen habe – darauf hätte Theseus sie entführt (149 – 152). Dass man nackt für Wettkämpfe trainiert, ist bei Thucydides belegt (1, 6, 5). Dass Frauen und Männer gemeinsam trainiert haben und dabei spärlich bekleidet waren, ist bei Euripides (Andr. 595 – 600) nachzulesen. Dass man komplett nackt war, könnte laut Kenney Wunschdenken gewesen sein. Trotz allem handelt es sich hierbei um einen Anachronismus, wenn Ovid das in die mykenische Zeit zurückdatiert.⁹⁴

Auf eben diese Entführung kommt aber auch Helena zu sprechen (17, 21 – 34) und vergleicht Theseus und Paris miteinander. Theseus zeichne sich demnach durch *modestia* (31) aus, Paris durch *nequitia* (29). Sie versucht ihn hier persönlich anzugreifen, um ihn damit zurückzuweisen. Theseus hätte sie unberührt gelassen – das betont sie vier mal (25; 27f.; 28; 31). Im Anschluss an das Distichon mit den Worten *reddidit intactam*, drückt sie mit den Worten *similis non fuit ille tui* (30) aus, dass Paris im Gegensatz zu Theseus sie nicht unberührt lassen wird.⁹⁵

Helena fällt schlussendlich auf die Manipulation – so wie Paris es gewollt hat – herein: zunächst zweifelt sie noch an dem Urteil des Paris und dem Versprechen der Venus (119 – 124), wobei sie Gefallen an dem Lob der Venus findet (131: *prima mea est igitur Veneri placuisse voluptas*). Sie glaubt nicht, dass ihre Schönheit wirklich so groß sei, dass Venus sie als „Hauptgewinn“ ausgewählt hätte – wobei sie aber trotzdem um ihre Schönheit weiß:

aut mea sit facies non bene nota mihi (epist. 17, 38)

contenta est oculis hominum mea forma probari (epist. 17, 125)

Dennoch fühlt sie sich von seinen Worten geschmeichelt, weil Paris sie bevorzugte, obwohl er sie zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht gesehen hatte (16, 127f.; 131 – 136). Ab dieser Stelle gibt es einen weiteren Grund für die Zurückweisung – weder

⁹⁴ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 104.

⁹⁵ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 103.

pudor noch ihre Ehre, sondern sie glaubt nicht, dass jener der ihre werden kann (137f.: *illum quem fieri vix puto posse meum*).⁹⁶

Die Ehre spielt auch weiterhin eine Rolle: Sie bekennt Paris Schönheit (93), dass andere (unverheiratete) Frauen gerne in seine Arme sinken würden (41f.; 95f.), aber ihr Gefühl für das Richtige versagt ihr das:

*est quoque, confiteor, facies tibi rara, postestque
velle sub amplexus ire puella tuos.
altera sed potius felix sine crimine fiat
quam cadat externo noster amore pudor.* (epist. 17, 93 – 96)

So bittet sie ihn auch darum, nicht ihr Ehrgefühl zu rauben (114: *nec spolium nostri turpe pudoris ave*). Sie hat Angst, dass die Leute über sie reden

*nec reor hoc falso: sensi mala murmura uulgi,
et quasdam voces rettulit Aethra mihi.* (epist. 17, 149f.)

und ist weiterhin auf ihren Ruf bedacht – deshalb bittet sie Paris auch, es solle weiterhin geheim bleiben (153). Dazu nennt sie Hindernisse, die ihrer Liebe im Weg stehen: sie hat keine Übung im Ehebruch (141 - 144) – mit dem Verweis darauf, dass sie bisher keusch und voller Ehre gelebt habe. Sie nennt Frauen glücklich, die im Ehebruch geübt sind (145f.). Aus welchem anderen Grund würde sie das sagen, als dass sie eigentlich selbst auch dieses *furtum* begehen will? Dass sie dies eigentlich tun will, zeigt auch die Argumentation, wonach der Gatte zwar weg sei, aber trotzdem nicht alles erlaubt sei, da der Ehemann sie aus der Ferne bewachen würde (153 – 166). Wenn sie das *furtum* nicht begehen wollte, bräuchte sie auch nicht so zu argumentieren – das verweist nur ein weiteres Mal darauf, wie sehr sie auf ihren Ruf bedacht ist, was sich auch in den Folgeversen wieder bemerkbar macht (167 – 174): Ovid beschreibt in einer Antithese und einem Chiasmus in den Versen 173f., dass Menelaos aufgrund ihrer Schönheit misstrauisch ist:

*de facie metuit, vitae confidit, et illum
securum probitas, forma timere facit.* (epist. 17, 173f.)

⁹⁶ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 111f.

Auch hier verweist sie auf ihren bisherigen Lebenswandel, auf den Menelaos im Gegensatz zu ihrer Schönheit vertraut.⁹⁷ Ein weiterer Hinweis auf den Willen zum *furtum* ist, dass sie in den Versen 169f. auf ihren Ruhm als Schönheit zu sprechen kommt und meint, wie es jetzt gerade sei (169: *ut nunc est*), würde sie diese zwar erfreuen, aber ihr auch schaden; zudem wäre es auch besser gewesen, die öffentliche Meinung getäuscht zu haben (170: *melius famae verba dedisse fuit*). Damit dürfte sie ausdrücken, dass ihr der von Menelaos aufgezwungene Ruf der Keuschheit langweilig wird, da Paris nun erschienen ist.⁹⁸

Das Argument des Paris, dass Menelaos ihr aufgetragen hätte, sich um ihn zu sorgen (16, 303f.), lässt sie so zunächst nicht gelten. Laut Paris solle sie sich um ihn kümmern (304: *curam [...] agas*). *curam agere* kann dabei sowohl die Fürsorge und Aufmerksamkeit dem Gast gegenüber bedeuten als auch in der Liebeselegie die Sorge eines Liebenden dem anderen Liebenden gegenüber – oder auch die Liebe an sich. Somit ist Menelaos' Auftrag mit Paris' Worten zweideutig formuliert. Helena missachte die Gebote. Zugleich meint Paris, Menelaos würde nicht ihre Vorzüge zu schätzen wissen, denn sonst würde er seine Gattin nicht ihm anvertrauen (307 - 310). Zunächst verteidigt Helena ihren Gatten. Sie gibt an, dass sie freiwillig Menelaos' Frau sei (110: *invitam sic me nec Menelaus habet*), wobei es auffällig ist, dass Ovid nicht die Reihenfolge *sic non invitam me* verwendet – scheinbar will er so *invitam* betonen. Außerdem merkt sie damit auch gewissermaßen an, dass Menelaos ja doch nicht so „übel“ ist.⁹⁹ Das Verb *habet* hat mich etwas irritiert und scheint für mich auch eher in die Richtung zu gehen, dass Helena als Frau nicht eigenständig ist und unter der Kontrolle von Menelaos ist. Und das wird auch durch die Verse 165f. ausgedrückt, in denen Helena sagt, dass Menelaos trotz seiner Abwesenheit noch immer Kontrolle über sie hat, denn Könige können bis in die Ferne wirken:

*sic meus hinc vir abest ut me custodiat absens:
an nescis longas regibus esse manus?* (epist. 17, 165f.)

⁹⁷ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 113f.

⁹⁸ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 139.

⁹⁹ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 134.

Eine dem Vers 110 entsprechende Aussage kommt in einem anderen Briefpaar noch ein Mal vor: nämlich bei Acontius und Cydippe. Dort ist es aber Acontius, der gegenüber seinem Rivalen anmerkt: *si nescis, dominum res habet ista suum* (20, 150). Cydippe ist hier also eine *res*, die einen *dominum* hat. Also auch Cydippe hat jemanden, der über sie „herrscht“. Kenney meint dazu, dass *dominum* eine ironische Umkehr der Rollen von Vers 80 ist (*dominae more*). Das *res ista* drücke einen Besitz aus, also ist Cydippe Eigentum des Acontius.¹⁰⁰ Auch schon in den Versen 145 – 149 erhebt Acontius immer wieder Anspruch auf Cydippe:

*iste sinus meus est! mea turpiter oscula sumis;
a mihi promisso corpore tolle manus!
improbe, tolle manus: quam tangis, nostra futura est;
postmodo si facies istud, adulter eris.* (epist. 20, 145 – 149)

meus est im Vers 145 ist eine typische Phrase um den rechtmäßigen Anspruch auf etwas auszudrücken und beschreibt wie der Vers 150 Cydippe als Eigentum.

Aber nun zurück zu dem „Liebes-Dreieck“ Paris – Helena – Menelaos: Was die Anweisung des Gatten betrifft, sich um Paris zu kümmern, scheint Helena sie auch so zu verstehen wie Paris, denn sie kann ihr Lachen kaum unterdrücken (163f.). Dass Menelaos ihre Vorzüge nicht zu schätzen wisse, verneint sie; Menelaos vertraue ihr einfach (174). Das Schlechtmachen des Menelaos hat nicht so funktioniert, wie von Paris erhofft. Dennoch versuchte er am Ende, Helena noch einmal zum Ehebruch aufzufordern – sie solle die Dummheit des Mannes ausnützen, denn sonst wären sie selbst *stulti* (16, 311 – 314). Ovid meint mit *stultus* zu dumm für die Kunst der Liebe und den *ludus amoris* zu sein. Helena weiß um die Gelegenheit, aber ist noch unsicher und Liebe und Vernunft kämpfen in ihrem Innern gegeneinander.¹⁰¹

Paris verweist mehrere Male auf die Gelegenheit, die Menelaos ihnen beiden gegeben hat: zunächst spöttisch in den Versen 301f. mit den Worten *o mira calliditate virum* (302), später in den Versen 312 – 314, in den er meint, sie würden fast gezwungen die Gelegenheit (312 *commoditate*) zu nutzen, ansonsten wären sie noch „dümmer“ als Menelaos und im Vers 316, wenn er wiederum auf die *simplicitas*

¹⁰⁰ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 204.

¹⁰¹ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 35 – 38.

des Mannes verweist, die es zu nützen gilt. Auf diese Verse kommt Helena auch zu sprechen:

*tempora ne pereant ultro data praecipis utque
simplicis utamur commoditate viri* (epist. 175f.)

Sie lässt hier auch die Möglichkeit des *lenociniums* vonseiten des Menelaos anklingen. Wie wir schon gesehen haben, merkt das auch Paris in seinem Brief an. Kurz zuvor beschreibt sie ihren Gatten als leichtgläubig (17, 172; vgl. epist. 5, 106). Ovid gibt so zu verstehen, dass Menelaos sozusagen aufgrund seiner *crudelitas* wie ein *leno* erscheint und Helena folglich unschuldig wäre, wenn sie sich zum *furtum* entschließe.¹⁰²

Helena weiß aber nicht, was sie will und schwankt, aber so wie ihn ihre Schönheit reizt, reizt auch sie die seine. Sie ist sich unsicher, was sie nun tun soll und es zeigt sich wieder, dass der einzige wirkliche Grund, der gegen diese Verbindung, gegen das *furtum* spricht, ihre Furcht ist – die Furcht, ihren guten Ruf zu verlieren¹⁰³ und die Furcht vor Gerede¹⁰⁴:

*libet et timeo, nec adhuc exacta uoluntas
est satis; in dubio pectora nostra labant.*
et uir abest nobis et tu sine coniuge dormis,
inque vicem tua me, te mea forma capit (epist. 17, 177 – 180)

Daher bittet sie um Gewaltanwendung (17,185: *quod male persuades, utinam bene cogere posses!*), was an die Verse 16, 325f. erinnert, in denen Paris ihr das Angebot macht, die Verantwortung für das *furtum* zu übernehmen, damit er und nicht sie die Schuld trägt. Die Gewaltanwendung soll auch ihre *rusticitas* erschüttern, die ihr Paris vorgeworfen hat und die sie selbst auch zugibt (186: *ui mea rusticitas excutienda fuit*). Auch das zeigt ihre Bereitwilligkeit. Sie selbst formuliert das mit den Worten *in dubio pectora nostra labant* (178). Sie möchte zusagen weiterhin gut dastehen, sie

¹⁰² Pokrowskij: Neue Beiträge zur Charakteristik Ovids, 364.

¹⁰³ In den Versen 177 – 180 erwähnt sie auch, dass sie Paris gegenüber trotz der Furcht nicht abgeneigt wäre.

¹⁰⁴ Beispielsweise fürchtet sie sich davor, was Sparta, Achaia, die Völker Asiens, Troja und Paris' Familie über sie denken könnten (209 – 12).

möchte unschuldig bleiben und keiner soll an ihrem keuschen Lebenswandel zweifeln – auch wenn sie insgeheim dann gar nicht mehr so keusch ist – auch trotz möglicher (von Helena ja gewünschter) Gewaltanwendung seitens Paris. Ihr Wunsch nach Gewaltanwendung steht aber im Konjunktiv Imperfekt und ist somit ein irrealer Wunsch (188). Auch wenn er den bisher stärksten Ausdruck zur ihrer Bereitwilligkeit ausdrückt, zeigt der Konjunktiv, dass es etwas Irreales ist, weshalb Helena im nächsten Vers wieder dazu auffordert, gegen die Liebe anzukämpfen *dum novus est* (189).¹⁰⁵ Mit dem Wunsch nach der Gewaltanwendung scheint sie auch diesem Typ Frau aus Ovids *Ars* zu entsprechen: (...) *grata est vis ista puellis quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt* (ars 1, 673f.).¹⁰⁶

Auch im weiteren Verlauf des Briefes schwankt sie weiter hin und her: *an sequar, ut suades, laudataque Pergama visam | pronurus*¹⁰⁷ *et magni Laomedontis ero?* (205f.) Sie fragt sich selbst, ob sie ihm folgen soll – scheinbar fühlt sie sich auch von ihm gedrängt. Und gleich darauf zeigt sich aber wieder ihre eigentliche Angst: das Gerede der Leute (207 – 12).

Sowohl Helena als auch Paris erscheinen intelligent, aber sie unterscheiden sich im Realismus. Bei Paris wird dieser durch den *furor amoris* blockiert. Helena dagegen scheint realistischer zu sein. Außerdem erweist sie sich als klug und hat ein gutes Urteilsvermögen. Sie schätzt ihren Bewerber daher richtig ein: er ist attraktiv (93f.; 105f.; 252f.), hat eine erotische Ausstrahlung (75 – 92; 179 – 183; 253 – 258), ist kein Held, sondern für die Liebe gemacht, hat einen Hang zur Prahlerei und weist einen Größenwahn und *nequitia* beim Umgang mit Frauen auf (29f.; 75 – 88; 111 – 114). Sie erkennt auch die Probleme und mögliche Konsequenzen, wenn sie eine Beziehung mit ihm eingehen sollte¹⁰⁸: ihre Befürchtung ist, dass niemand in der neuen Heimat ihr helfen würde. Sie führt hier als Beispiel Medea an (227 – 233). Außerdem befürchtet sie, dass die Folge ihrer Liebe der Ausbruch eines Krieges wäre (245: *nec dubito quin, te si prosequare, arma parentur*) und nennt auch Gründe und Beispiele, die für einen Krieg sprechen würden. Dabei führt sie Hippodamia als Gegenbeispiel (247f.) zu Paris an, der ja in seinem Brief einen Krieg für

¹⁰⁵ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 115.

¹⁰⁶ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 129.

¹⁰⁷ *pronurus* kommt nur hier und in der Juristensprache vor. Also entweder ist es Ovids Wortneuschöpfung oder er hat es aus der Rechtssprache übernommen (vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 141).

¹⁰⁸ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 40.

unwahrscheinlich hält, indem er verschiedene Beispiele – wie Iason oder Theseus – anbringt, die keine Kriege nach sich zogen (16, 341 – 350).¹⁰⁹ Sie äußert zudem wegen der Mahnungen der Seher, dass Troja durch Feuer zerstört werden würde, ihre Bedenken wegen des Traums von Paris' Mutter, die träumte, sie würde eine Fackel blutig (237: *cruentam*) gebären (ein kleines – aber für die richtige Deutung wahrscheinlich wichtiges – Detail, das Paris nicht erwähnte), und nicht zuletzt wegen der beiden durch das Parisurteil verschmähten Göttinnen (237 – 244). Paris dagegen missdeutet den Traum seiner Mutter, indem er davon ausgeht, die Fackel sei die seines Herzens (50) – dabei lässt Ovid Paris auch ein Wortspiel mit der wörtlichen und metaphorischen Bedeutung von *ignis* machen (49f.).¹¹⁰ Wäre nicht eigentlich Paris vielmehr als Helena der Vorwurf von Naivität zu machen, da er die eigentlich offensichtliche Bedeutung der Antwort der Seher missdeutet?

Der zweite Teil des Briefes ist v.a. diesem Problem gewidmet. Während Paris also die Probleme ignoriert oder so tut, als wären diese nur unbedeutend bzw. Fehlinterpretationen macht, beleuchtet Helena diese von allen Seiten – denn immerhin muss ja sie schlussendlich die Entscheidung treffen. Sie macht diese „Problem-Analyse“ mit Besorgnis, was zeigt, dass es keine reine Hinhaltetaktik einer Frau ist, die sich schon zum Seitensprung entschieden hat. Die Tragik dabei ist, dass sie eigentlich die richtigen Prognosen macht, aber sich dann dennoch für den Weg entscheidet, der enorme Konsequenzen nach sich zieht.¹¹¹ Sie deutet also insgesamt die Vorzeichen richtig, sie erwartet die Rache der Göttinnen, die bei dem Urteil des Paris verschmäht wurden, sie glaubt nicht an seine Kriegskünste (253f.: *apta magis Veneri quam sunt tua corpora Marti: | bella gerant fortes; tu, Pari, semper ama*) – sie kann ihn also richtig einschätzen, aber dennoch handelt sie entgegen ihrer Klugheit. Sie erscheint also als durchaus rationale Frau, die alle Seiten beleuchtet, aber schließlich einen menschlichen Fehler – wenn auch folgenreichen Fehler – begeht.

Zudem vermittelt Helena auch beispielsweise durch Sentenzen oder Lebensweisheiten Lebenserfahrung – z.B. wenn sie an ihrer Liebe zweifelt (39f.), wenn sie zum Verzicht auffordert (98 *est virtus placitis abstinuisse bonis*) oder wenn sie behauptet, man solle die Liebe bekämpfen, solange sie jung sei (190). Das gibt ihr auch eine gewisse *auctoritas*. Dennoch zeigt Helena auch gleichzeitig Schwäche,

¹⁰⁹ vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 118f.

¹¹⁰ vgl. dazu: Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 90.

¹¹¹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 40f.

weil sie damit eigentlich nur irgendwelche Phrasen verwendet und es nicht mit eigener Überzeugung schafft, ihre Ablehnung zu begründen.¹¹²

Helena ist insgesamt ein liebeselegischer Typ. Ihr Verhältnis zu Paris ist ein typisches Verhältnis zwischen dem werbenden *amator* und der *domina*. Das Dreiecksverhältnis durch Menelaos ist ebenfalls typisch. Die Techniken des *ludus amoris* werden für sie benutzt – das macht Ovid häufig so. Es ist wichtig für Helena, was in der *Ars* für Mädchen zum Vorteil geraten wird: sie soll Distanz wahren, bei der Leidenschaft untertreiben, gleichzeitig soll sie aber das Interesse wach halten und eventuell auch steigern, sodass er dann aktiv wird (*ars* 3, 475 – 478). Das, was schwer zu erreichen scheint, ist in der ovidischen Elegie begehrenswert (*Am.* 2, 19, 3f.). Das ist der Hintergrund für Helenas Ausspielen ihres Mannes Menelaos gegen Paris und die Versicherung der ehelichen *custodia* und der Sorge des Gatten um sie. Dazu zählt auch die Kampfbereitschaft des Menelaos. Trotzdem vermittelt sie auch Hoffnung wegen der Motivation des Paris. Im ersten Teil des Briefes gibt es einen Wechsel von Kritik, Zurückweisung, Zweifeln an seiner Aufrichtigkeit. Gegen Ende des Briefes wächst der Ernst der Bedenken, die Koketterie nimmt ab und am Schluss wird der Brief wieder zum *ludus*, sie ist wieder in der Pose einer *domina*.¹¹³ Mit ihrer Hinhalteteknik zeigt sich Helena als typisch elegische *puella* – auch sie scheint die Ratschläge des *magister amoris* für eine Antwort auf einen Werbebrief zu befolgen¹¹⁴:

*inspice, quodque leges, ex ipsis collige uerbis
 fingat an ex animo sollicitusque roget,
 postque breuem rescribe moram: mora semper amantes
 incitat, exiguum si modo tempus habet.
 sed neque te facilem iuueni promitte roganti
 nec tamen e duro, quod petit ille, nega:
 fac timeat speretque simul, quotiensque remittes,
 spesque magis veniat certa minoque metus.* (*ars* 3, 471 – 478)

¹¹² vgl. Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 124.

¹¹³ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 49f.

¹¹⁴ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 11.

Es ist auch am Ende offen, ob Helena für oder gegen eine Beziehung mit Paris stimmt – für den Leser bzw. die Leserin ist zwar klar, was sie schließlich tun wird, aber im Brief bleibt das Ende offen. Trotz des Gedankens an Gewalt kommen in ihr Bedenken auf, ob die Beziehung überhaupt Bestand hätte (193f.). Denn Paris hat sein Treueversprechen immerhin Oenone gegenüber gebrochen. Ihre Angst vor den Folgen einer Beziehung macht sie zudem auch unsicher. Sie bittet Paris schließlich um ein wenig Geduld – möglicherweise biete sich ja noch eine Lösungsmöglichkeit für ihren Konflikt (265f.).¹¹⁵

So wie bei Homer bleibt die Schuldfrage hier auch in der Schwebe. Das Weltbild dort besagt, dass das Weltgeschehen durch die Götter bestimmt ist. Daher kann auch Homer nicht die Personen beurteilen. Der Mensch selbst hat nur eine bedingte Macht. D.h. man kann Helena bei Homer durchaus als positive Figur beurteilen. Ähnlich ist es auch bei Ovid. Er zeigt Helena im subjektiven Urteil von Außenstehenden und in der inneren Auseinandersetzung. Durch die Briefform gibt es zudem keinen auktorialen Erzähler, der sie als negativ oder positiv bewerten kann. In den Einzelbriefen wird Helena eher negativ dargestellt – das zeigt die römische Haltung. Aber in der epist. 17 hat Helena durchaus positive Züge und kann Sympathien erwecken. Helena leidet unter den Anforderungen der Vernunft und der Liebe. Man kann das Briefpaar als eine Art psychologische Vorgeschichte zur Ilias verstehen. Anstelle des mythischen Weltbilds verwendet Ovid hier das elegische Weltbild und säkularisiert provokant und rationalisiert – Ovid lebt eigentlich in einer Zeit, in der man versuchte, die alte Religiosität zu restaurieren. Ein psychischer Faktor ersetzt die Götter, die nur Allegorien der Triebe und der Seelenkräfte sind. Ovid schwenkt von einer metaphysischen Ebene auf eine psychologische Ebene.¹¹⁶

¹¹⁵ vgl. Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena, 38 – 40.

¹¹⁶ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 51 – 57.

III. 4 Leander – Hero: ein tragisches Liebespaar

Wann und wo der Mythos um Leander und Hero entstanden ist, ist nicht ganz klar. Vor Ovid aber erwähnten auch schon andere Dichter (darunter Horaz und Vergil) die beiden, was zeigt, dass dieser Mythos zu Ovids Zeit auf jeden Fall bekannt war. Man nimmt an, dass der Mythos im Hellenismus entstanden ist, da es einige Ähnlichkeiten zu den Werken der Alexandriner und dem griechischen Liebesroman gibt.¹¹⁷

Bei diesem Paar gibt es – im Gegensatz zu Helena und Paris – schon eine länger andauernde, scheinbar glückliche Beziehung. Hier ist es nicht der Ruf und die Ehre, die dem liebenden Paar im Wege steht – sondern v.a. der Hellespont. Somit ist auch Leander gewissermaßen ein *exclusus amator*. Dennoch verbergen auch die beiden ihre Liebe – aber nicht aus Furcht vor dem Gerede der Menge, wie es bei Helena der Fall ist. Sie verbergen ihre Beziehung ebenso vor den Eltern, wobei man nicht erfährt, warum dies der Fall ist. Aufgrund der Entfernung müssen Hero und Leander über Briefe kommunizieren.

Helena gilt in den Briefen 16 und 17 als Schlüsselrolle; sie trägt die Handlung voran. Hero kommt diese Rolle aber nicht zu, sondern Leander. D.h. hier wird diesmal keine „Empfänger-orientierte Appellfunktion“ verwendet, wie es Hintermeier nennt. Diese gibt es nur bei Paris und Acontius. Hier hingegen gibt es eine „Sprecher-orientierte Funktion des Ausdrucks und der (...) Darstellung“¹¹⁸. D.h. es gibt nicht so wie bei Acontius und Paris eine intentionale Zielgerichtetheit auf die Frau. Ebenso wenig ist der Briefwechsel als schriftliches Gespräch zu verstehen – denn Hero muss sich mit keinen Argumenten des Partners auseinandersetzen. Dennoch gibt es hier auch so etwas wie eine appellative Funktion, da Leander als Heros Liebhaber versucht, sein Fernbleiben zu rechtfertigen und Heros Zweifel an seiner Treue zu zerstreuen.¹¹⁹

Der Brief, dessen Hauptthema das Leiden durch die Trennung ist, hat eine Ersatzfunktion: der Brief Leanders solle bei ihr übernachten und er möge möglichst bald nachfolgen (18, 217f.), Hero erhofft sich vom Brief Ablenkung von der *mora* (19, 209f.). Der Begriff *mora* bzw. davon abgeleitete Wörter kommen insgesamt 18 mal

¹¹⁷ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 59.

¹¹⁸ Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 68.

¹¹⁹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 67f.

im Briefpaar vor. *Mora* scheint in dieser Darstellung daher ein wichtiger Begriff zu sein, denn bei beiden Briefen bildet er das letzte Wort. Diese lästige *mora* benötigt eine Überbrückung und die wird durch das Briefe Schreiben erreicht.¹²⁰

III. 3. 1 Leander: ein verzweifelter *amator*

Der größte Unterschied zwischen Leander und den anderen beiden Herren in den Briefpaaren ist, dass Leander nicht mehr um seine Herzdame werben muss. Während also Paris und Acontius dem ersten Buch der *Ars amatoria* folgen, ist Leander, der hier im Gegensatz zu Hero eine aktive Rolle einnimmt, am Erhalt seiner Beziehung zu Hero interessiert. D.h. hier werden die Techniken des zweiten Buches der *Ars* verwendet. In dem Briefpaar wird immer wieder der *dolor amoris* des Mannes gezeigt, der durch die einstweilige Trennung geplagt wird – das passt zur klassischen römischen Liebeselegie. Ovid konstruiert hier ein *paraclausithyron*, wobei hier die Tür fehlt. Beim *paraclausithyron* kommt ein *furtivus amor* vor, es gibt Liebesklagen, Grübeleien über die Zukunft und Vorwürfe. Leander ist also ein elegischer *amator*, der verhindert ist. Er ist nicht der typische *exclusus amator*, denn immerhin hält ihn hier keine Tür von seiner Geliebten fern, sondern das Meer, was sicherlich eine höhere psychische Belastung darstellt – wie es auch Hintermeier anmerkt.

Leander schildert die Überquerung des Meeres genau und dramatisch. So wird die Tat – also das Schwimmen – überhöht. Er steigt Stolz auf seine Leistung. Denn bisher erwies sich Leander als kräftige Figur, konnte problemlos das Meer überqueren und zeigte keinerlei Ermüdung. Aber nun ist Leander verletzt, denn für ihn scheint das Überwinden des Meeres eine Frage der körperlichen Leistungsfähigkeit und somit der Männlichkeit zu sein. Also versucht er, indem er die bisherigen körperlichen Leistungen hervorhebt, seine Versagensgefühle, die er nun hat, zu kompensieren.¹²¹

¹²⁰ vgl. Katharina Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen (epist. 18 und 19), in: Franz Bömer, Richard Klein, Hermann Steinthal (Hg.): *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung* 103 (März 1996), 95 – 106, hier 99f.

¹²¹ vgl. Hintermeier: *Die Briefpaare in Ovids Heroides*, 69 – 76.

Während noch bei Paris und Helena die Schönheit auf beiden Seiten – aber insgesamt natürlich die Schönheit der Helena – eine wichtige Rolle spielte, ist das bei Hero und Leander nicht mehr so. Hero erwähnt zu diesem Thema überhaupt nichts – sie spricht nicht von der Schönheit des Leanders und ist sich auch scheinbar nicht wie Helena so sehr ihrer Schönheit bewusst. Dieses Thema dürfte zumindest für Hero also eher eine untergeordnete Rolle spielen. Dennoch merkt auch Leander ein paar Mal im Laufe seines Briefes dazu etwas an: Er stellt sich vor, wie Hero ihre *formosam manum* nach dem Brief ausstreckt (16) – dabei spricht er den Brief selbst an (15: *felix i littera*). Der Brief als Bote ist auch in Ovids Exilliteratur typisch (vgl. *trist.* 1,1; *trist.* 3,1). Er stellt sich nicht nur ihre schöne Hand vor, sondern auch ihre Lippen und die schneeweißen Zähne:

*forsitan admotis etiam tangere labellis,
rumpere dum nivea uincula dente volet.*“ (epist. 18, 17f.)

Im Gebet an Luna werden die Vorzüge der Hero gepriesen. In den Versen 66 – 69 nennt er ihre Schönheit in einer Antithese göttlich und vergleicht sie schließlich mit Venus – nur Venus sei schöner als sie:

*uera loqui liceat, quam sequor ipse dea est.
neu referam mores caelesti pectore dignas,
forma nisi in ueras non cadit illa deas.
A Veneris facie non est prior ulla tuaque* (epist. 18, 66 – 69)

Dabei handelt es sich wieder um einen für die Elegie typischen Vergleich mit der Schönheit der Götter. Zudem vergleicht er sie mit Luna, indem er in Vers 66b anmerkt: *quam sequor ipse dea est*, nachdem er im Vers 65 noch angemerkt hat, dass sie ja einen Sterblichen aufsuche (65: *tu dea mortalem caelo delapsa petebas*). Mit *ipse* erhält man – wie Kenney es anmerkt – eine rhetorisch effektive Parallele zu *tu* im Vers 65. Denn er als Sterblicher sucht eine Göttin auf, während die Göttin aber „nur“ einen Sterblichen aufsuche. So wird Hero aufgrund ihres Äußeren – und auch aufgrund ihres Charakters (denn er spricht in Vers 67 ja auch von ihren *mores*) – erhöht. Mit dieser Aussage spielt Leander aber auch darauf an, dass Diana sich

aufgrund ihrer Liebe zu Endymion in einer ähnlichen Situation befindet. Nun soll sie ihm in dieser vergleichbaren Lage helfen.¹²²

Die Vorstellung, dass Hero eine zweite Venus ist, findet sich schon bei Musaeus, wobei dieser Vergleich auf Homer zurückgeht und auch in der griechischen Novelle verwendet wird¹²³:

ἄλλη Κύπρις ἄνασσα (Mus. 33)

Κύπριδος ἀρήτειρα, νέη διεφαίνετο Κύπρις. (Mus. 68)

*‘ Κύπρι φίλγ μετὰ Κύπριν, Ἀθηναίη μετ’ Ἀθήνην –
οὐ γὰρ ἐπιχθονίησιν ἴσθην καλέω σε γυναιξίν,
ἀλλὰ σε θυγατέρεσσι Διὸς Κρονίωνος ἔϊσκω –* (Mus. 135 – 137)

Auch in den darauffolgenden Versen spricht Leander weiter über Heros Schönheit und vergleicht diese mit Diana: denn wie sie am Himmel bei den Gestirnen hervorsticht, um so viel schöner ist Hero als alle anderen Schönen (73: *tanto formosis formosior omnibus illa est*). Dadurch wird die Hyperbel von vorhin, wo Hero den Göttinnen gleichgestellt wurde, etwas zurückgenommen, da Diana den Sternen und Hero „nur“ sterblichen Frauen gegenübergestellt wird.

Um die Behauptung der großen Schönheit der Hero noch zu unterstreichen, folgt eine ziemlich freche Aussage – wenn man bedenkt, dass er mit einer Göttin spricht: *si dubitas, caecum, Cynthia, lumen habes* (74). Die Vorstellung Leanders, dass Hero eine Göttin sei, wiederholt sich noch einmal in den Versen 168 - 169a mit den Worten *teque, magis caelo digna puella, sequor. | digna quidem es caelo* (...). Wie auch schon bei Paris gibt es hier kurz vor den Versen 168 – 169a zudem die Vorstellung von der Frau als Preis (163: [...] *pretium non vile laboris*) bzw. als Lohn (165: *protinus illa valent atque ad sua praemia tendunt*) für die Mühen des Mannes. Bei Paris war es noch das Motiv des Wettkampfes, den er gegen andere führen würde, hier ist es aber ein Wettkampf, den Leander mit seinen Händen gegen das Meer führt. Dass er dabei in den Versen 164f. seine Hände direkt anredet und dabei

¹²² vgl. Schott: Hero und Leander bei Musaios und Ovid, 93f.

¹²³ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 152.

versucht, sie wieder erstarken zu lassen, erinnert auch daran, wie Odysseus mehrmals sein Herz anspricht, damit dieses standhaft bleibt¹²⁴:

ὀχθήσας δ' ἄρα εἴ πε πρός ὃν μεγάλητορα θυμόν· (Hom. Od. 5, 298; 355; 407; 464)

Leander überlegt im Laufe des Briefes, ob er nicht die *mora* beenden solle und fasst den Entschluss zu schwimmen (189f.; 191 - 194). Er weiß über die Gefahren Bescheid (195f.) und beschreibt eine Todesphantasie, die typisch für die Liebeselegie ist:

*optabo tamen ut partes expellar in illas
et teneant portus naufraga membra tuos.
flebis enim tactuque meum dignabere corpus
et „mortis“ dices „huic ego causa fui.“* (epist. 18, 197 – 200)

Die Vorstellung, dass er womöglich in die Gegend seiner Geliebten gespült wird, kommt ebenfalls im Brief der Phyllis vor, in den Metamorphosen oder auch bei Properz:

*Ad tua me fluctus proiectam litora portent
occuramque oculis intumulata tuis* (epist. 2, 135f.)

*(...) illam meminitque refertque,
illius ante oculos ut agant sua corpora fluctus,
optat, et exanimis manibus tumuletur amicis;* (met. 11, 563 – 5)

*at saltem Italiae regionibus evehat aestus:
hoc de me sat erit si modo matris erit.*“ (Prop. 3, 7, 63f.)

Ironischerweise wird eben das auch passieren – der Leser/die Leserin weiß das.¹²⁵ Leander kommt aber von der Idee wieder ab, weil ihm klar wird, wie schlimm sein

¹²⁴ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 161.

¹²⁵ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 163.

Tod für Hero sein würde. Dennoch wissen die LeserInnen, dass Leander nicht so vorsichtig bleiben wird und schlussendlich bei seinem durch die Sehnsucht verursachten Versuch, die Meeresenge zu überqueren, sterben wird.¹²⁶

Die Frage, ob Hero Schuld an Leanders Tod trägt, ist schwer zu klären – was sich auch an den unterschiedlichen Ansichten der ForscherInnen zeigt. Einige gehen davon aus, dass Heros Brief der eigentliche Grund für Leanders Versuch ist, denn Heros Vorwürfe hätten Leander dazu getrieben, alle Vorsicht fahren zu lassen. So trage sie – wenn auch ungewollt – die Schuld an seinem Tod.

So hätte auch das Briefpaar 18/19 eine handlungsbestimmende Rolle – d.h. der Briefwechsel löst das vom Mythos vorgesehene Geschehen aus. Volk wendet dagegen aber ein, dass Hero am Ende des Briefes Leander ermahnt, ja vorsichtig zu sein. Sie merkt auch an, dass Leander sich gegenüber Hero gar nicht zu rechtfertigen versuche, denn er gehe kaum auf ihre Vorwürfe ein und entschuldige sich nicht für sein Fernbleiben. Er weise Leidenschaft auf, was man gleich zu Beginn an der Briefszene merken kann. Oder er erinnert sich an ihre Treffen, empfindet Schmerz über die Trennung, malt sich Todesphantasien aus und will sie unbedingt sehen – dabei kommt es aber zu keiner Rechtfertigung. Vielleicht ist also nicht Hero schuld, sondern Leanders Verzweiflung, die immer mehr ansteigt und ihn so zum Schwimmen drängt. Die Beschreibung seines Leides ist nicht als Werbung oder Liebesbeweis (wie Hintermeier behauptet: s. S. 49) zu verstehen, sondern „reiner Selbstausdruck“.¹²⁷ So ist anzunehmen, dass es vermutlich seine große Liebe zu Hero und seine Verzweiflung ist, die ihn in den Tod treibt. Denn durch beide Briefe hindurch ist schließlich ja auch die Rede von Leidenschaft, Liebe, unerfüllter Erwartung und der mora, die sie voneinander fernhält. Die Variante Volks klingt insofern plausibel, da Hero sich umentschieden hat und ihn schließlich zum Gegenteil ermahnt. Somit kann sie nicht die alleinige Verantwortung tragen. Aber vielleicht hat Leander den Brief auch nicht zu Ende gelesen und somit ihre Mahnung übersehen?

¹²⁶ vgl. Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 101 – 103.

¹²⁷ Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 105.

vgl. Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 103 - 105.

So geht auch Hintermeier beispielsweise davon aus, dass Leander Heros Brief gar nicht mehr bekommen hat¹²⁸ und dass der Auslöser für den Schwimmversuch trotz Leanders aufrichtiger Gefühle in dem elegischen Rollenverständnis liegt, wonach der *amator* als Liebesbeweis Gefahren auf sich nehmen muss. Dabei ist der Tod beim Einsatz für den Liebenden ohne Schrecken, denn „die Sache“ ist es wert. Dieser Einsatz auf Leben und Tod zeigt die Aufrichtigkeit seiner Absichten.

Leander gilt als Musterbeispiel für diesen Einsatz des Liebenden in den Amores und der *Ars amatoria*:

*(saepe petens Heron iuuenis transnauerat undas;
tum quoque transnasset, sed uia caeca fuit.)* (am. 2, 16, 31f.)

*laetae erit et causam tibi se sciet esse pericli;
hoc dominae certi pignus amoris erit.
saepe tua poteris, Leandre, carere puella;
transnabas, animum nosset ut illa tuum.* (ars 2, 247 - 250)

Nach Hintermeier stirbt Leander aufgrund eines Liebesbeweises – dass es sein Liebesbeweis sei, zeige sich im Antwortbrief der Hero anhand ihres Misstrauens und ihrer Zweifel. So muss Leander also durch das Meer schwimmen, um die Beziehung zu retten. Was aber gegen diese Deutung spricht, ist, dass Leander gar nichts von Heros Zweifel und Misstrauen weiß und so vermutlich diese tollkühne Tat nicht tut, um die Beziehung zu retten.

Normalerweise macht die Kühnheit als Eigenschaft einen Jüngling zum Helden, aber hier bestimmen Todesmut und Risikobereitschaft den elegischen *amator*. Und so gibt es nach Hintermeier bei Leander auch eine tragisch-ironische Komponente, da die typischen Beteuerungen in der Elegie hier zur „Realität“ werden.¹²⁹ Das wird zwar nicht mehr im Briefpaar erwähnt, aber den LeserInnen ist das durchaus klar. Zudem lassen sich in dem Briefpaar immer wieder Hinweise auf das tragische Ende finden.

¹²⁸ zur genauen Ausführung dieser These, siehe: Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 85 – 88.

¹²⁹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 76 – 80.; vgl. dazu Kraus: Die Briefpaare in Ovids *Heroiden*, 72.

Neben all dem Todesmut und der Risikobereitschaft des Leanders wirkt dieser aber auf die LeserInnen auch wie ein träumerischer Typ, denn er vertreibt die Zeit, die er mit Hero nicht verbringen kann, mit Erinnerungen an bessere Zeiten; wobei das Träumerische bei einem Verliebten wohl durchaus üblich ist.

III.4.2 Hero: eine von Angst geprägte Figur

Wie erwähnt nimmt Hero den passiven Part in der Beziehung ein: sie wartet auf Leander und ist mittlerweile schon ungeduldig, was das *veni!* (19,2) erklärt.¹³⁰ Dieses ewige Warten führt schließlich dazu, dass sich Ängste in ihr anbahnen, denen sie im Brief freien Lauf lässt.¹³¹

Schon in den ersten paar Versen erfährt man von Hero, wie sie sich bzw. andere Frauen und wie sie Männer sieht. Sie selbst ist ungeduldig in der Liebe (4: *non patienter amo*) – im Gegensatz zu Leander. Diese Phrase nimmt später mit ähnlicher Formulierung auch Acontius auf, der sich vorstellt, wie Cydippe über ihn die Worte *quam patienter amat* sagt (20, 88) – er liebt im Gegensatz zu Hero also geduldig. Hero glaubt von sich, sie wäre nicht so stark, wie es Leander ist. Denn Männer hätten ihrer Meinung nach die stärkere Natur. Mädchen seien zart vom Körper und von der Seele:

*urimur igne pari sed sum tibi uiribus impar;
fortius ingenium suspicor esse uiris.
ut corpus teneris ita mens infirma puellis: (epist. 19, 5 - 7)*

Und so müsse sie sterben, wenn sie noch länger warten müsste. Damit akzeptiert sie scheinbar die antike männliche Sicht, dass Frauen ihrer Leidenschaft unterliegen – ein weiteres Beispiel ist in der *Ars amatoria* zu finden, wo Ovid sinngemäß meint, Frauen seien weniger zurückhaltend und leidenschaftlicher¹³²:

parcior in nobis nec tam furiosa libido;

¹³⁰ vgl. dazu epist. 1,2: auch Penelope ist ungeduldig und fordert Odysseus mit den Worten *ipse veni!* auf, zu ihr zu kommen.

¹³¹ vgl. Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 101.

¹³² vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 165.

legitimum findem flamma virilis habet (ars 1.281 – 2).

Ovid biete laut Hintermeier ein elegisches „Psychogramm“¹³³ der beiden kurz vor der Katastrophe. Er versuche anhand seiner Personenkonstruktion das Schicksal nachvollziehbar zu machen. So sei es im Laufe des Gedichts ersichtlich, dass sich Hero allein über die Liebe zu Leander definiert. Das merke man schon allein an der Schilderung ihres Alltags: während sie wie im Katalog für Zeitvertreib, der ursprünglich dem unglücklichen Liebenden in den *Remedia Amoris* (rem. 151 – 210) empfohlen wird, anführt, was Männer alles machen (9 – 14), geht es ihr allein um Leander.¹³⁴ Er allein ist das Thema ihres Lebens und ihrer Gedanken (v. 19 – 66).

So lässt sich zumindest erkennen, dass Leander der Mittelpunkt in Heros Leben ist. Hintermeier spricht dazu aber noch von einer extremen Hingabe, die sich in Selbstaufgabe und Fixierung zeige. Diese Abhängigkeit drücke sich nach ihr auch durch die immer wieder betonte Verbundenheit auf Leben und Tod aus. Durch diesen ursprünglich erotischen Topos schaffe Ovid die psychologische Motivation für ihre letzte Entscheidung. Der freiwillige Tod ergäbe sich aus der Konsequenz aus ihrem Charakter und der Psyche.

Auch der Charakter der Hero selbst sei ein Grund für diese Entwicklung in die Abhängigkeit: Hintermeier beschreibt Hero als seelisch unreif und kindlich, da sie ein starkes Liebesbedürfnis aufweise, sie habe wenig Selbstbewusstsein (93 – 100: hier äußert sie ihre Angst, dass sie Leander nicht genug wert sei), was diese Fixierung auf Leander und die Amme erkläre, die eine Art Mutterfigur für sie ist (25f.; 41 – 44). Eine Ich-Bezogenheit sei stark ausgeprägt (67 – 70, 71 – 78, 155 – 8). Dass sie unfähig ist, die Trennung von Leander zu ertragen, erklärt Hero mit der angeblichen Schwäche der Frau. Demnach sähe sie sich selbst also als hilfsbedürftig und schwach (1 – 8). Sie versuche so Nähe über Mitleid zu erzeugen.

Der Grund für dieses Verhalten dürfte aber sein, dass Hero in ihrem Alltag nichts anderes machen kann, als zu lieben, während Männer sich dagegen mit anderen Tätigkeiten beschäftigen können. Mit *summotae* (15) verwendet Hero ein starkes Wort, um zu zeigen, dass ihr die „männlichen“ Betätigungen verwehrt sind. So ist ihr Alltag also langweilig, sie fühlt sich vermutlich unterbeschäftigt – sie ist zur Passivität gezwungen. Daraus – und natürlich aufgrund der Leidenschaft – resultiert ihre

¹³³ Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids *Heroides*, 89.

¹³⁴ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 165.

sogenannte „Fixierung“ auf Leander. Was anderes bleibt ihr ja auch nicht übrig, wie sie selbst mit den Worten *quod superest facio teque, o mea sola voluptas, plus quoque quam reddi quod mihi possit amo* (17 – 18) ausdrückt, was normalerweise eine typische Beteuerung des Liebhabers ist.¹³⁵

Bei Musaios ist der Grund für die Abgeschiedenheit dagegen, dass sie eine Priesterin ist, was aber bei Ovid nicht erwähnt wird. Dieser weist auf den Status der Hero als Frau hin: Hero darf scheinbar keinen Sport ausüben (wobei es im Hellenismus Frauen schon erlaubt war, sich sportlich zu betätigen), keine männlichen Betätigungen (z.B. Jagd) und keine Politik. So konzentriert sich Hero auf sich selbst und ihr Liebesleid. Hero beschwert sich darüber mit den Worten *praeter amare nihil* (16). Das ist eine Motivtradition, die es bei Alkaios bis hin zu Horaz gibt. Eigentlich ist das Leben der Frau fern von der Öffentlichkeit ein altes Ideal weiblicher Sittsamkeit. Das aber würde hier laut Hintermeier von Ovid als Grund für die seelische Fehlentwicklung genommen, das sei der Grund für die Abhängigkeit der Hero.¹³⁶

Eine der wenigen Tätigkeiten, die Hero ausführen kann, ist das Spinnen: so beschreibt sie, wie sie mit der Spindel die Zeit vertreibt:

tortaque versato ducentes stamina fuso
feminea tardas fallimus arte moras. (epist. 18, 37f.)

Das Spinnen ist ein charakteristisches römisches Bild der Häuslichkeit und noch dazu auch ein traditionelles literarisches Motiv, das in der römischen Literatur von Catull initiiert wurde.¹³⁷ Auch schon bei Homer wurde das Spinnen als typische Aufgabe der Frau gesehen und auf Linear – B – Tafeln sind ebenfalls schon spinnende Frauen zu erkennen.¹³⁸ Der Vers 37 mit seinen Worten *tortaque versato ducentes stamina fuso* erinnert in seiner Beschaffenheit an zwei Stellen in den Metamorphosen¹³⁹:

¹³⁵ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 166.

¹³⁶ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 89 – 91.

¹³⁷ vgl. Kenney: Ovid. Heroides. XVI – XXI, 168.

¹³⁸ vgl. Pomeroy: Frauenleben im Klassischen Altertum, 45f.

¹³⁹ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 167f.

levia versato ducentem stamina fuso. (Ov. met. 4, 221)

sive levi teretem versabat pollice fusum (met. 6, 22)

Dieses typische Bild wird schließlich im Vers 49 und im Vers 197 wieder aufgenommen: hier sinken ihr die Fäden im Schlaf aus den Fingern.

Hero weise laut Hintermeier extreme Verlustangst, mangelndes Vertrauen und fehlende Vernunft auf. Diese Verlustangst resultiere wiederum aus ihrer Abhängigkeit. Obwohl Leander seine Liebe beteuert, zeige sich diese bei ihr an ihrem Zweifel (Treue: 101 - 4, Aufrichtigkeit: 57f., Interesse: 95f.¹⁴⁰), an Minderwertigkeitskomplexen (Attraktivität, Herkunft¹⁴¹) und ihrer Eifersucht (gegenüber einer möglichen Rivalin: 101 - 4).

Der Zweifel an der Treue des Partners taucht aber auch mehrmals in den Einzelbriefen Ovids auf und scheint also ein typisches Motiv zu sein, das verwendet wird, wenn der Geliebte zeitlich wie auch örtlich von der (in den Einzelbriefen verlassenen und hier wartenden) Frau entfernt ist.¹⁴²

Solche Ängste wie Eifersucht, Zweifel etc. weisen beispielsweise Penelope und Laodamia auf. Es sind typische Gedanken bei Liebenden. Obwohl es häufig vorkommende Motive in der erotischen Literatur sind, beschreiben sie hier eine individuelle Verfassung. Ovid könne mit demselben Motiv drei verschiedene Figuren charakterisieren: bei Penelope sind diese Ängste verständlich, denn ihr Mann ist seit Jahren weit weg. Auch bei Laodamia erscheinen die Ängste eher nachvollziehbar, denn sie weiß überhaupt nichts und hat keine Informationen. Daher hat sie verständlicherweise Angst. Bei Hero dagegen sei es nach Hintermeier aber wahnhaft. Immerhin sei ihr letztes Treffen mit Leander erst eine Woche her. Sie sehe

¹⁴⁰ Die Befürchtung Heros, dass sie es nicht wert sei, wird hier in einem „tricolon crescendo“ (Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 172) beschrieben: *neu non sim tanti superentque pericula causam | et videar merces esse labore minor* (97 – 98). Mit *merces* nimmt Hero den Vers 18, 163 auf.

¹⁴¹ Außerdem hat Hero Bedenken, dass sie vielleicht in schlechten Ruf geraten sei, weil sie thrakischer Herkunft ist (v. 99f.). Denn Thraker wurden von den Griechen zwar nicht als kulturloses, aber als naturnahes Volk gesehen, die raue Sitten hätten und halbe Barbaren seien. Außerdem lieferte Thrakien den Athenern Dienerinnen und Sklavinnen. Trotzdem gab es zwischen Thrakern und Griechen freundschaftliche Beziehungen. Ovid spielt also eventuell auf ein gesellschaftlich-politisches Problem als Ursache an. Ansonsten gibt es aber keine genaueren Informationen zu den Gründen der Heimlichtuerei (Hintermeier 95f.).

¹⁴² vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 91f.

selbst, dass das Wetter problematisch ist, sie habe sogar einen Brief, in dem er die Gründe nennt und ihr zeigt, dass er sie liebt. Die Befürchtungen seien hier als Defizit an seelischer Stärke, als Minderwertigkeitskomplexe zu verstehen.¹⁴³

Aber auch wenn das Treffen noch nicht lange her ist, muss angemerkt werden, dass auch Hero über diese – zwar kurze – Zeit keinerlei Informationen von Leander erhält. Noch dazu kann sich Hero auch nicht mit irgendwelchen ablenkenden Tätigkeiten beschäftigen – und so kommen Hero nun Gedanken, von denen sie selbst aber weiß, dass diese nur unsinnig sind (119f.). Die von Hintermeier erwähnte Verlustangst, die angeblichen Minderwertigkeitskomplexe – wenn es sich dabei denn wirklich um welche handelt – und Eifersucht resultieren aus seiner Abwesenheit, dem fehlenden Kontakt und der mangelnden Ablenkung. Außerdem überwindet Hero ihre Ängste und ihre angebliche Schwäche mit ihrer Entscheidung, dass Leander nur bei ruhigem Meer schwimmen solle, denn sie fürchte sich vor ihrem Traum. Wenn Hero wirklich so wahnhaft wäre, wie Hintermeier es darstellt, könnte sie gar nicht zu einer vernünftigen Entscheidung kommen.

Hintermeier merkt weiter an, dass Leander in seinem Brief schreibe, dass er, wenn das Wetter anhält, trotzdem das Meer überqueren würde. Hero solle darauf eigentlich antworten und ihm entweder abraten oder zuraten. Die Entscheidung gäbe es aber erst am Ende des Briefes. Vorher sei laut Hintermeier ein Wechsel von egoistischen Motiven und altruistischen Motiven beim Schreiben zu sehen, wobei in ihrem Brief die egoistische Seite dominanter sei. Sie sei v.a. durch ihre Abhängigkeit vereinnahmend und das vermittele größtenteils ein negatives Bild von Hero. Sie versuche Leander mit allen Mitteln an sich zu binden und dabei die *misericordia* Leanders zu erreichen. Sie spreche von ihrer Treue und Hingabe (1f., 17 – 66, 81f., 93 – 96, 105f., 117f., 205f.) und möchte ihn so verpflichten. Hintermeier meint sogar zu erkennen, dass Hero ihm gegenüber Vorwürfe mache: ihm mangle es an Entschlusskraft und männlichem Heldentum (175 – 184); wobei hier gezielt kein derartiger Vorwurf herauszulesen ist, denn von Vers 179 – 185 merkt Hero lediglich an, dass sogar für Schiffe das Meer gefährlich ist und somit noch gefährlicher für jemanden, der schwimmt – d.h. es ist eher ein Aufruf zur Vorsicht, während Hintermeier davon ausgeht, dass Hero versuche, Leander auch mit Aggression,

¹⁴³ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 91 – 93.

Ironie und Spott anzustacheln – so wie sie ihn an dieser Stelle provozieren und beispielsweise seinen Stolz auf seine sportlichen Leistungen verspotten würde.

Im Laufe des Briefes vermehre sich nach Hintermeier aber die Sorge, die aber wieder im Konflikt mit ihrem Egoismus stehe: einerseits wolle sie, dass er da ist, andererseits sei sie gegen das Schwimmen, weil es ja gefährlich ist (187 – 90). Erst die Erinnerung an den Traum (199 – 205) könne dazu beitragen, dass der Egoismus schwindet. Aufgrund ihrer Sorge gäbe sie schließlich einen vernünftigen Rat.¹⁴⁴

Fraglich ist aber, ob man dieses „Hin – und Her Schwanken“ – wobei diese seelischen Schwankungen in der Elegie typisch sind – wirklich als Egoismus deuten kann und ob es nicht vielmehr ein Zeichen ihrer großen Leidenschaft ist – sie ist immerhin auch nicht die einzige Frau in den Briefpaaren, die hin und her schwankt. Und auch Leander schwankt und überlegt, doch zu schwimmen und entscheidet sich aber dann dagegen, da er weiß, dass sein Tod für Hero nicht erträglich wäre. Genauso ist es bei Hero: der zweite Teil des Briefes ist durch ihren Zwiespalt geprägt. Ein Mal ist sie optimistisch, weil die Lampe Funken sprüht und sie das als positives Zeichen deutet (151f.). Ein andermal bittet sie Leander um Vorsicht, da sie an die Gefahr in der See denkt (181 – 86). Sie ist sich aber des inneren Konflikts auch bewusst, indem sie sinngemäß sagt, dass sie ihn eigentlich gar nicht überreden will, wozu sie ihn mahnt. Er solle doch mutiger als ihre Mahnungen sein (187f.). Und gleich darauf fordert sie ihn wieder auf zu kommen (189f.) – dies entspricht aber durchaus dem elegischen Rollenmuster: die *domina* verlangt demnach von ihrem *amator*, dass er durch Risiko sein Interesse bezeugt.¹⁴⁵ Mit dem Traum entschließt sie sich aber dann gegen sein Kommen und mahnt ihn zur Vorsicht (204). So meint Volk, dass Hero wie auch Leander eine wichtige Entwicklung durchgemacht hätten: nämlich zu Anfang glaubte sie, dass ihr Glück davon abhängt, ob Leander komme oder nicht. Aber schließlich weiß sie, dass es von seinem Wohlergehen abhängt (205f.). Beide ziehen zuerst in Betracht, dass Leander schwimmen könnte, aber entscheiden sich schlussendlich für die Vorsicht – Grund dafür ist in beiden Fällen die Vorstellung von Leanders Tod. Wie die LeserInnen aber wissen, weilt diese Vorsicht nicht, denn die Sehnsucht siegt schließlich.¹⁴⁶

¹⁴⁴ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 93 – 95.

¹⁴⁵ vgl. 19, 57f.; 83 – 98; 157 – 160

¹⁴⁶ vgl. Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 102f.

Insgesamt ist es eher fragwürdig, ob Hero wirklich eine wahnhafte Persönlichkeit verkörpert, wie es Hintermeier darzustellen versucht. In gewisser Hinsicht mag Hero vielleicht manche der erwähnten Züge und Eigenschaften aufweisen. Ihre „Fixierung“ auf Leander entsteht aus „aufgestauter“ Leidenschaft heraus und würde in gleicher Weise auf Leander zutreffen, für den ja auch Hero im Mittelpunkt steht. Ein weiterer Grund für ihr Verhalten ist, dass sie aufgrund ihres Geschlechts (1 – 16) zur Passivität gedrängt wird; denn während Männer sich mit verschiedensten Tätigkeiten ablenken können, hat sie dadurch viel mehr Zeit zu grübeln. Zudem geht es hier um eine Liebe in einer extremen Situation: beide sind leidenschaftlich, vermissen einander, aber das Meer birgt Gefahren. Durch die einwöchige Abwesenheit fürchtet Hero mögliche Untreue, eine mögliche Rivalin. Grund für diese Furcht ist wiederum, dass sie keinen Kontakt zu Leander hat und dass sie zu viel Zeit zum Nachdenken hat. Aber Hero reflektiert über sich selbst und analysiert ihre „emotionalen Vorgänge“¹⁴⁷ (107 – 14) und merkt so schließlich, dass ihre Ängste unbegründet sind (119f.). Schließlich gewinnt die Sorge um Leander, was gegen einen Wahn spricht. So seien nach Volk Leander und Hero keine „Opfer liebeeselegischer Rollenmuster, sondern (...) leidenschaftlicher Liebe.“¹⁴⁸ Sie könnten ihren vernünftigen Entschluss nicht aufrecht erhalten. Der *non cautus ... amor*, die Sehnsucht treibt beide in den Tod. Somit hätte das Briefpaar – im Gegensatz zu den anderen Briefpaaren – eine handlungsverzögernde und keine handlungsfördernde Funktion.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 105.

¹⁴⁸ Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 105.

¹⁴⁹ vgl. Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen, 105f.

III. 5 Acontius – Cydippe: Tatsächlich ... Liebe?

Der Briefwechsel zwischen Acontius und Cydippe bildet das Ende der Heroidenbriefe und der Briefpaare und unterscheidet sich von den anderen Briefpaaren darin, dass die Beziehung zwischen den beiden scheinbar gut ausgeht. Während bei Hero und Leander noch das Meer die beiden voneinander trennt, ist es hier wieder eine Tür, die die beiden voneinander trennt (20, 129: *limina*).

III.5.1 Acontius: ein rücksichtsloser *amator*?

Dass auch Acontius eine liebeselegische Figur ist, zeigt sich u.a. daran, dass er sich beispielweise als Sklave gegenüber der *domina* Cydippe präsentiert (20,71 - 90). Das ist eine abrupte Wendung von der Darstellung als „Macho“ zu einer masochistischen Darstellungsweise der elegischen Liebe und dem verwandten Thema des *servitium amoris*. Die Versklavung des Geliebten gegenüber der Geliebten ist ein typisches Element in der römischen Elegie:

at tu ne dubita (minuet uindicta dolorem)
protinus in voltus unuibus ire meos;
nec nostris oculis nec nostris parce capillis:
quamlibet infirmas adiuuat ira manus. (am. 1, 7, 63 – 66)

ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos;
ille ego sim, teneras cui petat ungue genas,
quem videat lacrimans, quam toruis spectet ocellis,
quo sine non possit uiuere, posse uelit. (ars 2, 451 – 454)

Wie ein Sklave muss ein elegischer Liebhaber den Befehlen der *domina* folgen. Und so stellt er sich vor, wie Cydippe ihm befiehlt herzukommen und er Schläge über sich ergehen lässt – mit der Furcht, sie könne sich dabei verletzen, was nach Kenney eine Verdrehung des traditionellen Wunsches ist, sich den geliebten Schmerz zu sparen.¹⁵⁰

¹⁵⁰ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 194f.

Ein weiterer Hinweis, dass es sich bei Acontius um eine liebeselegische Figur handelt ist, dass er als *exclusus amator* erscheint, da er nicht zu Cydippe kann und ihr aufgrund dessen einen Brief schickt, sodass – wie Kuhlmann anmerkt – „das Briefpaar im Kontext eines *paraklausithyrons* zu lesen ist“. ¹⁵¹

Mit dem Brief von Acontius an Cydippe liegt wieder eine Art Werbe-Brief vor, wobei es hier scheinbar schon eine Art „Beziehung“ gibt – zumindest haben sich die beiden schon einmal kurz gesehen, bevor sie anhand der Briefe miteinander korrespondieren. Auch hier hält sich Acontius an den Rat des *magister amoris*, einen Liebesbrief zur Gewinnung einer Frau zu verwenden (ars 1, 437 – 486; 3, 467 – 498). Auch der Apfel, den Acontius für seine List verwendet, dient bei Ovid „als mythologisches Exemplum für einen erfolgreichen Liebesbrief“¹⁵²:

*littera Cydippen pomo perlata fefellit,
insciaque est verbis capta puella suis. (ars 1, 457f.)*

Damit Cydippe weniger voreingenommen ist, fordert er sie zunächst auf, ihre Angst abzulegen (1 *pone metum*) und weiterzulesen (3 *perlege*), denn sie muss nicht noch einmal schwören (1f.). Der Eid nimmt in diesem Briefpaar eine wesentliche Rolle ein – schon in Vers 7 kommt er wieder auf dieses Versprechen zurück; ihm gehe es nur um die Einlösung dieses Versprechens und (somit) um die Vermählung (7). Der Eid sei der Grund, weshalb Cydippe immer wieder krank ist. Krankheit als Strafe für Meineid/Eidbruch kommt schon bei Properz (2, 28, 5 – 8) vor. ¹⁵³

*sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli,
quam totiens sanctos non habuisse deos.
hoc perdit miseras, hoc perdidit ante pullas:
quidquid iurarunt, ventus et unda rapit. (Prop. 28, 5 – 8)*

¹⁵¹ Peter Kuhlmann: Akontios und Kydippe bei Kallimachos (67 – 75 Pf. 2) und Ovid (epist. 20 – 21): Eine romantische Liebesgeschichte?, in: Richard Klein und Ulrich Schmitzer (Hg.): Gymnasium 112, 2005, 19 – 44, hier 29f.

¹⁵² Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 32.

¹⁵³ vgl. Richard Müller: Motivkatalog der römischen Elegie. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer (Dissertation, Zürich 1952), 27.

Im Vers 3 fügt er hinzu, dass die Krankheit, die sie befallen hat, verschwinden möge (3). Dieser Satz ist hier ganz klug gewählt, denn Cydippe, die schon von der Krankheit gequält wird und nicht weiß, weshalb sie krank ist, wird so vermutlich neugierig auf den Brief und dem Schreiber auch etwas gewogener. So ist zumindest ihr Interesse vorerst gesichert. Wobei er mit seinen nächsten Worten *quod meus est ulla parte dolere dolor* (4) die eventuell gewonne Sympathie verschenkt, da man hier merkt, dass ihr Leiden ihm eigentlich nicht wichtig ist, sondern es um seine bedauernswerte Lage geht, die enden soll. Nach der Aufforderung, die Furcht abzulegen, würde man eigentlich eher erwarten, dass Acontius sie beruhigt, aber mit diesem Vers 4 passiert genau das, was ihr Angst macht. Acontius erweist sich also schon hier zum ersten Mal als (hinter-)listig, indem er die Krankheit als Grund für den Brief verwendet, wobei es ihm um etwas ganz Anderes geht.¹⁵⁴

Für ihn stellt sein Handeln aber kein *fraus* oder *dolus* dar, sondern der Schwur ist ein Verlöbnisvertrag. Er gibt zwar zunächst zu, sich nicht ganz moralisch korrekt verhalten zu haben, aber er rechtfertigt es damit, dass es ja für einen guten Zweck und aus gutem Grund sei (21 – 24) – beispielsweise aufgrund seiner Liebe: denn immerhin sei Cydippe auch die Einzige, die er wolle (23: *uni*).¹⁵⁵ Und wegen der Liebe ist es ihm auch gleich, ob man seine Tat als Betrug oder ihn als trügerisch ansieht:

*sit fraus huic facto nomen dicarque dolosus,
si tamen est quod ames velle tenere dolus.* (epist. 20, 31f.)

Diese Argumentation ist wiederum den Empfehlungen des *magister amoris* entnommen (ars 1, 631 – 662; ars 3, 491): eine *puella* darf auch durch *fraus* verführt werden – denn auch Jupiter hat so seine vielen Geliebten verführt (ars 1, 633 – 636). Wie Kuhlmann dabei anmerkt, ist Jupiter sicherlich kein allzu gutes Beispiel für einen liebevollen und (vor allem) treuen Ehemann.¹⁵⁶

Acontius' Anspruch hat keine Legalität, denn er ist durch Betrug (31f.) zustande gekommen. Es war ein Grundsatz des römischen Rechts, dass ein

¹⁵⁴ vgl. Heike Bopp: *Inscia capta puella*. Akontios und Kydippe bei Kallimachos und bei Ovid (Münster 1966), 55f.

¹⁵⁵ vgl. Kenney: Ovid, *Heroides*. XVI – XXI, 186.

¹⁵⁶ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 33.

Anspruch, der durch *dolus* zustande kommt, nicht gültig ist. Das weiß Acontius, aber es dürfte ihn nicht interessieren – das einzige Interesse besteht darin, Cydippe zu besitzen (32: *velle tenere*).¹⁵⁷

Ovids Acontius unterscheidet sich zu Kallimachos' Acontius darin, dass er sich im Gegensatz zu diesem kaum Vorwürfe über sein rücksichtsloses Verhalten macht, das seiner Herzdame schadet. Bei Ovid kommt dies in nur sehr abgemildeter Form vor (v. 109 – 132) – v.a. ab Vers 121 – 130 zeigt Acontius, dass er sich um Cydippes Wohlergehen Sorgen macht, um dann zu schildern, wie er vor ihrer Türe auf und ab geht, die Mägde nach ihrer Gesundheit ausfragt (129 – 132), sich selbst bemitleidet (133: *me miserum*; 135: *et rursus miserum*) und seinen Rivalen aus und ein gehen sieht, wie er sich vorstellt, was passieren könnte¹⁵⁸ und schließlich bis Vers 178 seinen Rivalen verteufelt. Gleichzeitig empfindet er auch Qualen, denn er kann als *exclusus amator* nicht zu ihr und weiß nicht, was passiert. Er ist also auch hilflos und die Frage nach der eigenen Schuld kommt auf. Gleichzeitig hat er auch Bedenken, wenn sie wieder gesund ist und ihre Eltern weiter Hochzeitspläne schmieden.

Laut Kraus könnte die oben erwähnte „abgemildetere Form“ der Vorwürfe daran liegen, dass eine solche „Zerrissenheit“ im Innern nur den Frauen in den Briefpaaren bestimmt ist. Der männliche Part ist sozusagen die Beredsamkeit beim Werben (mit Ausnahme des Leander, der nicht mehr werben muss).¹⁵⁹

Während also Acontius bei Kallimachos sich selbst Vorwürfe macht und Liebesschmerz erleidet, ergreift er hier noch einmal die Initiative, indem er Cydippe einen Brief schreibt. Bei Kallimachos ist Acontius ein junger Knabe, unerfahren in der Liebe – die Schönheit des Mädchens löst bei ihm große Verwirrung aus. Eros gibt ihm listiges Handeln ein, dann ist Acontius passiv und leidet unter Liebesschmerz. Bei Ovids Acontius gibt es viele Interpretationen: manche sehen ihn als verliebten Burschen, der von Natur aus schlau ist, manche als skrupellos, besessen und krankhaft.¹⁶⁰ Auch wenn diese Ansichten stark gegensätzlich erscheinen, könnten sie laut Hintermeier doch auch zusammenpassen, wenn man die Merkmale „Jugend“ und „Liebesleidenschaft“ als Grundlage seines Wesens annimmt. Für einen

¹⁵⁷ vgl. Kenney: Liebe als juristisches Problem: 220.

¹⁵⁸ vgl. Am. 1, 4, 61 – 70; 3, 11, 11 – 16

¹⁵⁹ vgl. Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, 73f.

¹⁶⁰ vgl. Kenney: Liebe als juristisches Problem, 222. Kenney spricht von einem „außergewöhnlich komplizierten Seelenzustand“ (Kenney: Liebe als juristisches Problem, 223)

Jugendlichen sei eine gewisse Widersprüchlichkeit und auch Unausgewogenheit normal und typisch. Gefühle können nur schwer kontrolliert werden, sie sind intensiv; als Jugendlicher überlegt man nicht immer, ist impulsiv, bei unerfüllter Liebe tritt Eifersucht, Hass auf den Rivalen oder Sehnsucht auf. Diese Schwankungen können also zu einem Pendeln zwischen Extremen führen.¹⁶¹

Ovid verwendet das Handeln und verbale Verhalten des Acontius, um ihn indirekt, nicht perspektivisch zu beschreiben. So gibt es hier auch Hinweise auf dessen Jugend. Es zeigt sich, dass Acontius eben wie ein junger Mensch handelt: unüberlegt, spontan. Die List ist ein Einfall eines Jugendlichen, der Freude an Streichen zeigt. Bei seinen Rechtfertigungsversuchen hört man seinen Stolz auf seine List durch. Auch sein Selbstbewusstsein gründet darauf. Die Liebe scheint einer der ersten Bereiche zu sein, wo Jünglinge Fähigkeiten zu zeigen versuchen. Nur schießt Acontius hier weit übers Ziel hinaus. Er ist in Egozentrik gefangen, nimmt keine Rücksicht. Seine Unerfahrenheit in der Liebe und die fehlende Sensibilität erschweren die ganze Situation. Die Ahnungslosigkeit und Unerfahrenheit kann man v.a. entdecken, wenn man Cydippes Antwortbrief gelesen hat. Es zeigt sich, dass sein Denken ein ganz anderes ist, als das Mädchen wirklich fühlt.¹⁶²

Acontius sieht sich als Sieger und Jäger, Cydippe als Beute: Er ist von sich selbst überzeugt, zuversichtlich, dass seine Taktik aufgehen und sie „ins Netz gehen“ wird:

*ut partem effugias, non omnia retia falles,
quae tibi quam credis plura tetendit Amor.* (epist. 20, 45f.)

Diese Jagd-Metapher ist auch in der Ars amatoria üblich:

*nunc tibi quae placuit, quas sit capienda per artes,
dicere praecipuae molior artis opus.* (ars 1, 265f.)

*quaerenda est oculis apta puella tuis.
scit bene uenator, ceruis ubi retia tendat;
scit bene, qua frendens ualle moretur aper;*

¹⁶¹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 109 - 111.

¹⁶² vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 111 – 113.

*aucupibus noti frutices; quis sustinet hamos,
nouit quae multo pisce natentur aquae:
tu quoque, materiam longo qui quaeris amori,
ante frequens quo sit disce puella loco. (ars 1, 44 – 50)*

Im Notfall würde er sogar Gewalt anwenden (20, 47 – 52) – so wie es auch Achill mit Briseis getan hat (47 – 52; 69f.). Wobei das sicherlich nicht das beste Beispiel ist, zumal er ja versucht, seine Liebe unter Beweis zu stellen.¹⁶³ – Helena dagegen wünscht sich dies beispielsweise von Paris, um ihren guten Ruf zu bewahren. Vergewaltigungen werden in der Ars für die Liebeswerbung gerechtfertigt, denn den Mädchen sei das recht:

*uiribus illa quidem uicta est (ita credere oportet),
sed uoluit uinci uiribus illa tamen.
saepe „mane“ dixit, cum iam properaret Achilles:
fortia nam posito sumpserat arma colo. (ars 1,699 – 702)*

Außerdem will Acontius Cydippe besitzen (20, 32 *tenere*), was sich an dem Eifersuchtsausbruch in der zweiten Hälfte auch noch sehen lässt: *dominum res habet ista suum* (20,150).¹⁶⁴ *Res* ist hier im juristischen Sinne zu verstehen – als Besitztum. Darunter können auch Personen fallen.¹⁶⁵ Auch das scheint kein besonders gutes Argument, um Cydippe von seiner Liebe zu überzeugen.

Die Sprache in den Versen 149 – 52 ist allgemein juristisch eingefärbt: so bezeichnet Acontius auch den unbewussten Schwur als *pactum* (151) und in den Versen 155 – 60 fordert er seinen Rivalen heraus, die ganze Angelegenheit in einem Gerichtsverfahren zu klären. Eigentlich handelt es sich aber hierbei um keinen juristischen Konflikt – wie Kenney anmerkt –, sondern Acontius verwendet hier bloß juristische Begriffe bei einem Konflikt zwischen menschlichem Gesetz und göttlichem Willen.¹⁶⁶

¹⁶³ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 33.

¹⁶⁴ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 35.

¹⁶⁵ vgl. Kenney: Liebe als juristisches Problem, 221.

¹⁶⁶ vgl. Kenney: Liebe als juristisches Problem, 221.

Das zweite wichtige Merkmal des Acontius ist seine Leidenschaft. Er ist aufgrund Cydippes Schönheit sofort in sie verliebt. Die Glut wird immer größer, was sich in der Feuermetaphorik zeigt. Es ist wie bei Paris, der seine Gefühle für Helena darstellt (13 – 16; 205 – 208). Die Feuermetaphorik zeigt die Liebe als Urgewalt. Der Mensch handelt durch sie zwanghaft und wie in einem Wahn (*furor amoris*). Und Acontius verhält sich ja auch in vielen Punkten wie ein „Fanatiker“. So spricht Ovid im Vers 207 auch vom *furor*. Dieser *furor amoris* ist nicht nur bei Acontius, sondern auch bei Leander und Paris zu erkennen. Acontius erlebt Qualen, weil seine Sehnsucht nicht erfüllt ist (123: *torqueor ex aequo* [...]; 125: *maceror interdum* [...]). Er wünscht sich entweder die Erfüllung oder den Tod – so ist er genauso wie Paris und Leander bereit, sein Leben zu geben, um nur kurz bei der Geliebten sein zu können (51f.; 167f.; 186; 233f.). Er drängt auch auf die Erfüllung, hat keine Geduld, nimmt keine Rücksicht, übt psychischen Druck aus und erscheint dabei besessen und egoistisch. Die Ars fordert zwar, dass ein Mann aktiv sein soll und sich etwas einfallen lässt, um die Herzdame zu erobern, aber der zwanghafte Liebeswahn ist eigentlich nicht vorgesehen. Der *furor* ist mit Tragik und Tod verbunden. Viele Heroidenbriefe gelten als Beispiel dafür – u.a. das Briefpaar Hero und Leander. *Furor amoris* als Quelle für Leid dürfte ein Grundmotiv von Ovids Werk sein. Dass Acontius das, was er will, durch sein Verhalten gefährdet, ist auch bei anderen zu erkennen, die den *furor amoris* aufweisen: z.B. Phaedra, Deianira oder Hero.¹⁶⁷

Sein Liebeswahn zeigt sich auch, wenn Acontius erwähnt, dass er und sein Rivale in einem Wettkampf seien und jenen auch noch direkt anspricht. Zudem äußert sich der *furor* darin, dass er nicht glauben kann, dass jemand anderer denselben Menschen, den auch er begehrt, genauso begehren kann. So behauptet Acontius auch, für ihn wäre eine Ablehnung schlimmer als für den Rivalen und dieser würde ohne Risiko leben – und so wäre es nur gerecht, wenn der Rivale ihm Cydippe überlassen würde:

*nos quoque dissimili certamina mente subimus;
nec spes par nobis nec timor aequus adest.
tu petis ex tuto, grauior mihi morte repulsa est,
idque egi iam, quod tu forsam amabis, amo.
si tibi iustitiae, si recti cura fuisset,*

¹⁶⁷ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 113 – 115.

cedere debueras ignibus ipse meis. (epist. 20, 165 – 170).

Dabei nimmt er gar keine Rücksicht darauf, was die beiden eventuell füreinander empfinden könnten. Dass es laut Acontius nur gerecht sei, dass er Cydippe erhalte, stimmt so nicht, denn eigentlich ist Cydippe schon verlobt und somit handelt es sich bei ihrer Beziehung genau genommen nicht um eine unrechte. Zudem verfällt Acontius in rasende Eifersucht, wenn er sich Cydippe mit jemand anderem vorstellt (135 – 170). Der *furor* wirkt sich nicht nur auf das Gemüt aus, sondern macht den Betroffenen aktiver, verleiht Selbstvertrauen, Schlauheit und List, die eigentlich nicht zu dessen Wesen passt.¹⁶⁸

Laut Acontius sei sein Rivale auch schuld an Cydippes Gesundheitszustand – denn er sei der Grund, wieso sie der Diana verdächtig erscheine (173: *hic facit ut iaceas et sis suspecta Dianae*). So legt Acontius ihr in dem Vers 174 mit den Worten *hunc tu, si sapias, limen adire vetes* nahe, ihn nicht zu sich zu lassen, wenn sie klug sei. Und immerhin soll ja auch ihre Schönheit nicht durch die Krankheit zerstört werden, denn diese soll erhalten bleiben, um Acontius zu erfreuen (117 – 120). So meint er auch in den Versen 179 – 186, dass sie von der Furcht ablassen könne, denn, wenn sie ihr Versprechen einhielte und ihr Wort bewahren würde, würde sie gesund werden. So würden sich auch die Götter nicht an geopfert Stieren erfreuen, sondern nur an eingehaltener Treue (182) – *fides* betont er auch in den Versen 40 und 186. So versucht er Cydippe über die Tugend der *fides* zu belehren. Gerade diese Äußerung mutet bei Acontius etwas merkwürdig an, zumal er selbst nicht unbedingt mit fairen Mitteln spielt und Cydippe einzuschüchtern versucht.

Die Listigkeit und Raffinesse sind bei Kallimachos und Aristainetos nicht Teil des Wesens des Acontius. Dort wird ihm die List von Amor eingegeben. Auch Ovids Acontius sagt, als er seinen Charakter verteidigt, dass er selbst nicht clever genug für eine solche List sei (25: *non ego natura nec sum tam callidus usu*), aber Amor ihm das alles eingegeben hätte (20, 27 – 30; 45f.; 230f.) – das ist die traditionelle Rolle der Liebe als Lehrerin. Amor wird bei den anderen als ein Dritter dargestellt, der aktiv von außen eingreift. Bei Ovid ist die Rolle zwiespältig: Denn Acontius beschuldigt Cydippe, sie sei dafür verantwortlich, dass er raffiniert gehandelt habe (20, 26: *sollertem tu me, crede, puella, facis*; 53 – 64) und ihre Schönheit sei an

¹⁶⁸ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 116f.

seinem Verhalten schuld (20, 53 – 64; 205 – 209). Wie schon bei Properz oder in den Amores ist also auch hier die Angebetete die Verantwortliche für die Gerissenheit des Mannes:

ingenium nobis ipsa puella facit (Prop. 2, 1, 4)

ingenium mouit sola Corinna meum (am. 3, 12, 16)

Aber Acontius behauptet gleichzeitig, dass Amor der eigentliche Erfinder der List und weiterer Aktionen sei (27 – 30; 45f.; 230), auch wenn er selbst der Urheber des Streiches sei (63 – 66). Denn indem er bei diesem Rat geholt hätte, könne er sich im Gesetz aus – bzw. mit ihm als Rechtsanwalt sei er so spitzfindig¹⁶⁹. So sei durch ihn Cydippe dem Acontius verpflichtet und die Verlobung durch dessen Worte beschlossen worden.¹⁷⁰

Ovid dürfte hier säkularisierend eingegriffen haben. Die Rolle des Gottes, der bei Tibull und Properz noch ein gefürchteter Gott war, aber seit den Amores von Ovid als lachender Knabe und hier als Komplize dargestellt wird, wird von einem Gefühl des Menschen übernommen und die Personifikation wird aufgelöst. Die Liebe ist hier die treibende Kraft. Amor ist hier nur mehr ein Bild – d.h. er steht für eine Allegorie, für die „göttliche“ Macht Liebe. Sie wirkt im Menschen und nicht auf ihn. Acontius beruft sich hier auf Amor, um einen Entschuldigungsgrund zu haben – das ist Teil seiner Taktik. Er bezeichnet sich also als eine Art Werkzeug eines Gottes und kann somit nichts dagegen tun und ist nicht dafür verantwortlich, was er tut (20, 27 – 30; 230). Cydippe ist aber skeptisch und nimmt ihm das nicht ab.

Diese Säkularisierung des Motives von Amor als Erfinder und Urheber der List verwendet Ovid, um Acontius psychologisch auszuarbeiten. Die List ist ein wichtiger Bestandteil beim Verhalten des Acontius, der ja eigentlich behauptet, dass Raffinesse nicht sein eigen ist und auch nicht zu seiner Routine gehört (25). Das klingt wie ein Widerspruch, aber das ist es nach Hintermeier nicht: Sowohl bei Kallimachos als auch Ovid ist Acontius ein naiver Junge, dessen Verhalten durch Liebe beeinflusst wird. Bei Kallimachos wird sein Wesen dabei aber nicht verändert, denn er führt sozusagen nur Amors List aus; danach macht er nichts mehr außer

¹⁶⁹ zur unterschiedlichen Deutung des Verses 30 siehe Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 187.

¹⁷⁰ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 187.

klagen und warten. Bei Ovid wird Acontius nicht von außen beherrscht, sondern von innen – nämlich durch das Gefühl der Liebe. Sie wirkt so, dass sie sein Wesen verändert. Er wird listig, einfallsreich und klug. Er bleibt sozusagen „an der Sache dran“ und wartet nicht nur – und erreicht schließlich sein Ziel. Die List ergibt sich also aus der großen Leidenschaft. List und Liebe scheinen verstrickt durch den *furor amoris* – Liebe ist List und umgekehrt. Hier zeigt sich eine der Vorstellungen von Ovid als *magister amoris*:

*nunc tibi quae placuit, quas sit capienda per artes,
dicere praecipuae molior artis opus. (ars 1, 265f.)*

*prima tuae menti veniat fiducia, cunctas
posse capi: capies, tu modo tende plagas. (ars 1, 269f.)*

Demnach könne man jedes Mädchen ergreifen und er wolle zeigen, wie das gehe. Ovids Vorstellung ist, dass die Intelligenz über die Verstricktheit der Leidenschaft siegt. Das macht den Liebenden erfolgreich. Daher kann der Liebende auch nicht verstehen, wieso ihm ein Vorwurf gemacht wird.¹⁷¹

Während die List bei Kallimachos nur einmalig ist, wird sie hier zum Acontiusmotiv. Er steht hier für die List. Auffällig ist auch der Wechsel bei der Wortwahl (z.B. 25 – 31: *callidus, sollers, ingeniosus, vafer, dolosus*). Die List ist in diesem Brief allgegenwärtig. Acontius probiert seine List sogar ein zweites Mal, aber dieses Mal ist Cydippe schlauer und fällt nicht darauf hinein (20, 39 – 46; 230; 9f.; 151f.; 214; epist. 21, 1 – 4).

Acontius stellt die Realität gerne manipulativ dar – so wie er es gerade braucht. Er zeigt sich so oft als un – und missverstanden (7f.; 21 – 24; 31f.; 63f.) und ungerecht behandelt (79; 91f.). Er stellt sich als der eigentlich Betrogene dar und macht so mehr oder weniger eine Täter – Opfer – Umkehr (8; 16f.; 67 – 70). Er dreht alles in seinem Sinn um: Cydippe hätte sich falsch verhalten, hätte die Göttin absichtlich betrogen (95f.) und würde sich gegen den göttlichen Willen auflehnen (115f.; 177; 180).

¹⁷¹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 117 – 120.

Acontius versucht auch, Diana für sich zu vereinnahmen. Er tut so, als wäre sie auf seiner Seite und er spräche ihren Willen aus – beispielsweise versucht er Cydippe vorzutäuschen, dass alles, was ihr zugestoßen sei, zu ihrem Besten sei, denn die Göttin Sorge so dafür, dass sie nicht wortbrüchig werde (111f.). Eigentlich ist Diana objektiv und nur aufgrund des Eides gegen eine Hochzeit Cydippes mit dem von den Eltern ausgewählten Bräutigam. Er schwindelt also hier – aber das hilft natürlich insofern, dass er sich selbst aufwertet, da ja die Göttin scheinbar auf seiner Seite ist und sich für ihn einsetzt. Der Rivale wird dadurch ausgespielt und die Familie steht einem göttlichen Wunsch gegenüber, der Beachtung bedarf. Cydippe fällt darauf rein. Zudem scheint sie beleidigt, dass die Göttin ihn scheinbar bevorzugt – ironischerweise hat sie u.a. eben dieser Gottheit auf Delos geopfert (91f.). Der Eid dient als Druckmittel. Acontius verweist auf den Zorn der Göttin, warnt sie vor Betrug (95 – 100) und droht ihr beispielsweise damit, dass ihr die Göttin nicht mehr glauben wird, wenn sie das Versprechen nicht einhält, und ihr auch die Hilfe bei einer möglichen Geburt verwehren und diese scheitern lassen wird (171 – 196). Außerdem stellt er sich auch noch unverschämterweise mit der Göttin auf eine Stufe, wenn er schreibt, dass die Göttin und er selbst getäuscht werden (95f.), wenn man doch bedenkt, dass eigentlich Cydippe die Getäuschte ist, was Acontius zumindest mit *decepta* (97) eingesteht. Er spielt mit ihrer Angst und das funktioniert auch.¹⁷²

Auch lassen sich Ähnlichkeiten zu Paris erkennen. Beide pochen auf das ihnen von Göttinnen gegebene Eheversprechen und wollen so zur Beziehung/Heirat bewegen. Beide weisen den *furor amoris* auf, was sich in ihrem Verhalten und ihrem Seelenzustand zeigt. Sie haben echte Gefühle für ihre Geliebte, zeigen Betroffenheit und wollen unbedingt, dass ihre Liebe erfüllt wird. Die Leidenschaft erzeugt das Leid. Paris ist aber eher kontrolliert und kalkuliert, Acontius nicht, denn ihm steht die Jugend etwas im Weg. Auch wenn er über's Ziel hinausschießt und überhaupt kein Feingefühl zeigt, ist er dennoch kein schlechter Charakter, sondern ein verliebter Jugendlicher, der scheinbar nicht so recht weiß, wie man sich in einer solchen Situation verhalten soll. Paris und Acontius sind beide heftig verliebt und die Umwelt bekommt die Konsequenzen zu spüren, beide haben göttliche Legitimation und sind entschlossen in ihrer Sache; doch einer kennt sich im Verführen aus, während der andere sozusagen ein Anfänger ist. So wie sie sich ähneln, unterscheiden sich die

¹⁷² vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 120 – 122.

beiden aber auch: nämlich in ihrem Alter und ihrer Reife, was sich in ihren Emotionen und ihrem unterschiedlichem Vorgehen äußert.

Positiv ist Acontius anzurechnen, dass er sich – wenn auch nur in Gedanken – mit mutiger Entschlossenheit mit seinem Rivalen auseinandersetzt, während Paris eher als Heuchler erscheint, der Menelaos gegenüber als Freund erscheint, ihn aber eigentlich nur verachtet, verspottet und im Hintergrund Pläne gegen ihn schmiedet. D.h. Acontius ist vergleichsweise noch eher fair gegenüber seinem Rivalen, während Paris nicht mit offenen Karten spielt.

Die Kunst der Ars, die Paris in seinem Brief verwendet, fehlt hier. Acontius braucht hier nicht so sehr zu werben wie Paris, denn er hat zumindest schon den Eid der Cydippe. Es geht hier also viel mehr um eine Überzeugungsarbeit. Hin und wieder gibt es aber ein paar Elemente der Werbung; diese werden aber mit einer anderen Intention als bei Paris verwendet: z.B. sind die *laudatio* auf Cydippe (53 – 64) und auch weitere Liebesbeteuerungen (20, 15 – 17; 21 – 36; 205 – 208; 226 – 231) der Apologie unterworfen und werden meist verwendet, um sein eigenes Verhalten zu verteidigen. Bei Paris dagegen steht die Werbung an erster Stelle.¹⁷³

Acontius' Brief ist also nicht wie der des Paris ein normaler Werbebrief, der Gegenliebe erwecken soll und in dem er sozusagen die eigene Person versucht zu empfehlen, sondern es geht ihm v.a. darum, dass seine List gelingt und sorgt sich wenig um die Gefühle der Cydippe. Paris dagegen versucht Helena zu überzeugen und stellt seine Person möglichst gut dar – das kommt bei Acontius nur marginal vor. Obwohl er zwar genauso wie Paris siegesgewiss ist, ist er nicht wie ebendieser ein Frauenheld, sondern sein Gelingen hängt von einem Streich ab.¹⁷⁴

Auch sieht Acontius Paris in gewisser Weise als Vorbild. Denn dieser habe sich durch den Raub der Helena wie ein Mann verhalten – und das sei nicht zu tadeln. So spielt auch Acontius mit dem Gedanken, Cydippe zu entführen. Der Tod als Strafe schrecke ihn nicht ab:

*si non proficient ares, veniemus ad arma,
inque tui cupido rapta ferere sinu.
non sum qui solem Paridis reprehendere factum*

¹⁷³ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 122 – 25.

¹⁷⁴ vgl. Bopp: *Inscia capta puella*, 51.

nec quemquam qui, vir posset ut esse, fuit.
nos quoque – sed taceo: mors huius poena rapinae
ut sit, erit quam te non habuisse minor. (epist. 20, 47 – 52)

Während die meisten die Entführung der Helena tadeln, sprechen Properz und Ovid selbst davon, dass Paris einen guten Grund für diese Tat gehabt hätte:

olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli
Europae atque Asiae causa puella fuit:
nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
tu quia poscebas, tu quia lentus eras. (Prop. 2, 3, 35 – 38)

aut Helene, quam non stulte, Menelae, repositis,
tu quoque non stulte, Troice raptor, habes (ars 3, 253f.)

Mit den Versen 49 – 52 zeigt sich ein Rückblick auf das erste Briefpaar. Das ist hier auch nicht ganz unpassend, denn Paris und Acontius sind in einer ähnlichen Situation: beiden wollen einen Rivalen los werden, der eigentlich den besseren rechtlichen Anspruch auf die jeweilige Dame hat, und beide haben göttliche Hilfe.

In dieser schon erwähnten *laudatio* in den Versen 20, 55 – 64 spricht Acontius von der Schönheit seiner Geliebten – ein Motiv, das in allen drei Briefpaaren eine Rolle spielt. Acontius hält sich hier wieder an die Ratschläge des *magister amoris* – nämlich die Schönheit der Geliebten zu preisen. Ihre Schönheit ist der Grund für sein heftiges Verhalten. Er ist mehr oder weniger durch ihre Schönheit gezwungen (54 *cogimur*), sich so zu verhalten. Er argumentiert dies so: wenn Cydippe nicht so schön wäre, würde sie maßvoll begehrt, aber die Schönheit zwingt ihn zu diesem Verhalten (53 – 60). Mit *facies* im Vers 54 ist nicht nur das Gesicht gemeint, sondern ihr ganzer Körper, was in der Elegie häufig so belegt ist. In den Versen 55– 64 spricht Acontius davon, dass ihre Augen Feuer entfacht hätten.¹⁷⁵ Er vergleicht sie mit den Sternen, was auch häufig in der Elegie vorkommt.¹⁷⁶, wobei hier anzumerken ist, dass die Augen schöner als die Sterne dargestellt werden (55f.: *quibus ignea cedunt*

¹⁷⁵ vgl. Prop. 1,1,1; Ov. am. 3, 11, 48; epist. 12, 36

¹⁷⁶ vgl. am. 2, 16, 44; Prop. 2, 3, 14; Met. 1, 498f.; Met. 3, 420

| *sidera* [...]). Somit liegt hier eine Steigerung vor. Dass die Augen der Grund für die Liebe seien, ist ein Element, dass in der Elegie – egal welcher Zeit – typisch ist.¹⁷⁷ Acontius erwähnt ihre blonden Haare (57: *flavi crines*), die häufiger bei Ovid vorkommen – meist aber bei Göttern oder bei mythologischen Gestalten. D.h. Acontius versucht sie damit in die Sphäre des Göttlich- Heroischen zu heben. Zudem werden hellhäutige Blondinen immer wieder aufgrund ihrer Seltenheit bewundert. Außerdem beschreibt er Cydippe als *opus* (62), also als Kunstwerk. Im Vers 59 werden ihre Gesichtszüge als *sine rusticitate pudentes* beschreiben. *Rusticus* gebraucht Ovid häufig für jemanden, der einfach *mores* und *habitus* hat. Damit ist gemeint, dass das Gesicht eines Mädchens so attraktiv sein soll, wie es für ein anständiges Mädchen passend ist – dezent, aber doch aufmerksamkeitserregend. Im Vers 60 kommt es zum Vergleich mit den Füßen der Thetis, wobei Acontius die Füße Cydippes sogar vorzieht. Ein Vergleich mit Heroen und Göttern ist natürlich schmeichelhaft und mit dem Vergleich mit Thetis wird das Lob des Acontius noch gewichtiger. Cydippe gibt sich zunächst nicht geschmeichelt von diesem Lob, als sie von der List als Grund für ihre Krankheit erfährt, was sie zur ihrer *antilaudatio* (epist. 21, 213 – 220) verleitet.¹⁷⁸

Abgesehen von der Schönheit kommt Acontius auch auf die Sittsamkeit der Cydippe zu sprechen. Schon in den Versen 9f. merkt er an, dass er den Apfel, den er in einer Periphrase mit den Worten *demptus ab arbore fetus* (9) umschreibt, *ad castas* (...) *manus* (9) geworfen hat. Der Apfel selbst, von dem er auch noch zusätzlich anmerkt, dass er eine Art Zeuge für Cydippes Versprechen ist (11f.), ist mit erotischem Symbolismus beladen und ist auch ein traditionelles Geschenk eines Liebhabers. Also zeigt Acontius mit diesem Wurf Cydippe gegenüber schon seine Liebe.¹⁷⁹ Auch auf die Jungfräulichkeit der Cydippe kommt er zu sprechen: so redet er sie in den Versen 11f. und 179 als *virgo* an. Sie selbst bezeichnet sich ebenfalls in den Versen 11f. als *virgo*, als sie schreibt, dass die Göttin ihr als *virgo* doch eigentlich noch mehr Jahre schenken sollte – woran sie jetzt zweifelt. Und in den Versen 189 – 192, als sie anmerkt, dass ihr Verlobter zwar an ihrem Bett sitze, sie aber nicht berühre, da er wisse, dass sie eine Jungfrau sei (192: *sed meminit nostrum virginis esse torum*).

¹⁷⁷ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 190f.

¹⁷⁸ vgl. Strobl: Die Briefe des Akontios und der Kydippe, 34 – 40.

¹⁷⁹ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 184.

III.5.2 Cydippe: eine kämpferische Persönlichkeit

Cydippe wendet sich in ihrem Brief fast die ganze Zeit nur an den Adressaten, nur ein Mal reflektiert sie über sich selbst. Der Entscheidungskampf findet also v.a. „hinter der Bühne“ statt. Bei Helena kann man das Für und Wider der Seele „live“ erleben, aber hier gibt es sozusagen eine epische Distanz. Was sie erlebt, wird nachholend berichtet.¹⁸⁰

Acontius und Cydippe sind in dem Briefpaar gleichwertige Personen, während bei Kallimachos Acontius im Vordergrund stand. Nach Hintermeier hätte Ovid eine „schlüssige Persönlichkeit mit Charakter, Geist und Herz“¹⁸¹ geschaffen. Eine solche Innensicht, wie sie bei Ovid vorzufinden ist, fehlt bei Kallimachos. Cydippe wird also bei Ovid zu einem Subjekt, das seine Gefühle, seine Meinung und seinen Willen zeigt. Cydippe hat Mut zur Auseinandersetzung, zeigt sich entschlossen und verteidigt ihren Standpunkt. Ihre Argumentation beweist, dass sie ein kritisches Bewusstsein, Intelligenz, logisches Denken und auch rhetorisches Geschick hat, wenn sie ihren „Gegner“ angreift. Sie ist dabei ironisch, spottet gegen das übersteigerte Selbstbewusstsein und die Prahlerei des Acontius (33f., 58, 110, 124, 145 – 150, 237 – 239).¹⁸² Sie erscheint bei ihrer Argumentation als ebenso gute Juristin wie Acontius im vorangehenden Brief und geht taktisch vor. Sie behauptet, nur ein mit Bewusstsein geschlossener Eid hätte Gültigkeit; sie habe nur eine Schwurformel unbewusst gelesen, aber damit noch keinen Schwur geleistet (135 – 138¹⁸³; 141 – 143). Sie habe an einem ungünstigen Text ihre Bildung gezeigt (181f.) – zudem habe sie ihn nur laut gelesen, da ihre Amme nicht lesen kann und wissen wollte, was auf dem Apfel steht (109f.). Der Leseakt selbst ist eigentlich juristisch nicht relevant, weil im römischen Recht der Wille einer Person bei einem Eid entscheidend ist.¹⁸⁴ Trotz Cydippes Rechtfertigung hinsichtlich des Eides und obwohl sie sich keiner Schuld bewusst ist, hat sie Bedenken gegenüber Diana (47f.; 151 - 155). In den Versen 151 – 155 gibt sie offen zu, dass sie fürchtet, den Zorn der

¹⁸⁰ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 132.

¹⁸¹ Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 133.

¹⁸² vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 133 – 135.

¹⁸³ 135: *quae iurat, mens est; nil coniurauimus illa*: dabei dürfte es sich um eine Anspielung auf die Aussage von Euripides' Hippolytus handeln, wonach nur seine Zunge geschworen hätte, aber nicht sein Verstand (Hipp. 612; siehe Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 232).

¹⁸⁴ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 38.

Diana erregt zu haben und sie daher krank ist. So fragt sie auch in den Versen 155 – 156, wieso sie sonst bei den Hochzeitsvorbereitungen immer wieder krank werde.

In dem Streit um die Funktion des Eides dürfte auch eine zeitgenössische Debatte verpackt sein. Denn im alten Griechenland und Rom gab es die Überzeugung, dass, sobald ein Eid laut ausgesprochen wurde, dieser bindend wäre – unabhängig von der Absicht des Sprechers. Ovid stellt aber diese Vorstellung mit der Auseinandersetzung Cydippes mit Acontius infrage. Acontius ist hier konservativ eingestellt, während Cydippe die kritische Stimme ist und die Gültigkeit des Eides hinterfragt. Es wird auch eine religiöse Frage damit besprochen, denn der Eid ist auch ein Vertrag zwischen Gott und Mensch. Die Götter sind die Zeugen des Eides und bürgen für die Einhaltung. Acontius beruft sich mehrmals darauf, dass Artemis eine Zeugin des Eides war und diese die Einhaltung dessen wolle. Es gäbe sozusagen eine religiöse Verpflichtung dazu. Während bei Kallimachos der Eid nicht hinterfragt wird und somit befolgt werden muss, zeigt Ovid mit Cydippes Apologie gegen Diana sein säkularisiertes Bewusstsein. Das *aequitas*-Prinzip des juristischen Bereichs soll auch zwischen Mensch und Gott gültig sein. Das kritische Hinterfragen der Gerechtigkeit, der göttlichen Autorität und der Willkür nützt Cydippe aber schlussendlich trotzdem nichts, zeigt aber Ovids skeptische Sicht bezüglich der Existenz der Vernunft und Gerechtigkeit zwischen Gott und Mensch.¹⁸⁵

Obwohl sie sich gegenüber Acontius immer zu rechtfertigen versucht, hat sie gleichzeitig Bedenken, dass sie Acontius aufgrund der Krankheit nicht mehr gefallen könnte – was man wiederum als ein Anzeichen eines Interesses Acontius gegenüber deuten kann. Und schlussendlich wünscht Cydippe sich trotz allem, was er gemacht hat, mit ihm vereint zu sein (247: [...] *quod cupio mihi iam contingere tecum*), wobei sich hier die Frage stellt, ob das wirklich wörtlich zu nehmen ist oder wünscht sie sich das nur, damit das Leiden aufhört? Denn vorher wehrte sie sich ja noch vehement, also wieso sollte sie plötzlich Liebe ihm gegenüber spüren? Kraus meint dazu, dass Cydippe sich gegen seine Gewalt – also sein Verhalten, dass ihr gegenüber Leid verursacht – wendet; aber dass er so heftig nach ihr verlangt, solch eine Leidenschaft für sie empfindet, dürfte bei ihr zu einem Gefühl der Erhöhung und Krönung ihrer selbst geführt haben. Und das führt zu seinem Erfolg. Cydippe scheint also zwar einerseits Gefallen an dem leidenschaftlichen Werben zu finden, aber

¹⁸⁵ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 144 – 46.

andererseits ist sie mit dem Beschneiden ihrer Freiheit nicht einverstanden. Sie selbst hat ein reines Gewissen, aber sie schämt sich, dass sie scheinbar die Ungunst der Götter heraufbeschworen hat und dass darüber auch geredet werden könnte.¹⁸⁶ Hintermeier meint dazu, dass der elegische „weibliche“ Stolz aufgrund seines Verhaltens verletzt sei. Acontius habe ihr das Recht einer elegischen Frau versagt, denn sie könne nicht frei über die Werbung des Mannes entscheiden (115 – 150). Sie wende sich gegen die Entmündigung durch Acontius. Der Zweck des Briefes scheine zu sein, ihre Würde und Macht als Frau vor ihm zu zeigen. Bis zum Schluss könne sie ihre kritisch – kühle Distanz wahren. Denn sie wolle ihr Inneres nicht offenlegen aufgrund ihrer bisherigen schlechten Erfahrung. Cydippe habe Misstrauen gegenüber Acontius und daher könne und wolle sie ihren Konflikt nicht vor ihm zeigen. Dennoch offenbart sie zumindest in den Versen 203 – 206, dass sie ihm eben nicht zornig ist, indem sie sagt, dass er ihren Zorn verdient hätte.¹⁸⁷

Die Liebe zu Acontius allein dürfte aber vermutlich nicht der Grund für ihre Entscheidung am Schluss des Briefes sein. Denn am Ende des Briefes geht sie auch auf das Orakel des Apollo ein (231 – 235) – sie stellt fest, dass sie gar nicht anders kann, als sich für Acontius zu entscheiden. Nur die Macht der Götter sei der Grund für sie nachzugeben:

*teque tenente deos numen sequor ipsa deorum
doque libens uictas in tua vota manus.* (epist. 21, 239f.)

Es mag also durchaus sein, dass Cydippe zu diesem Zeitpunkt – wie es Hintermeier und Kraus behaupten – schon Gefühle für Acontius hegt, aber gerade diese Verse lassen daran zweifeln, dass nur Acontius der Grund für ihre Entscheidung ist. Sie selbst sagt auch nicht, dass nur die Liebe zu Acontius der Grund ist, sondern, dass sie dem Willen der Götter folgt.

Und obwohl die Entscheidung am Ende des Briefes zunächst überraschend erscheint, muss überdies bedacht werden, dass es Schreibpausen gibt, während derer die innere Entwicklung weitergegangen ist. Es gibt gewisse Signale, die ihr

¹⁸⁶ vgl. Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, 74 – 77.

¹⁸⁷ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 134 – 137.

Inneres zeigen, ihre Meinung und ihre Gefühle zu Acontius. Nur offen will sie es nicht preisgeben. Schon zu Beginn des Briefes fürchtet sie, dass sie gegen Acontius nicht ankommt (11f.). Das verfestigt sich durch ihren Zustand (151 – 154), bis es zur Gewissheit wird (235 – 237; 239). Im Brief gibt es einen Kampf zwischen ihrer *ratio*/ihrem Rechtsbewusstsein und ihrem (Schuld-)Gefühl/ihrer Ahnung. Die *ratio* ist verantwortlich für die Auseinandersetzung mit Acontius. Zusätzlich zur *ratio* zeigt der Brief Etappen einer inneren Auseinandersetzung, die u.a. zur Klärung ihrer Gefühle für Acontius da ist.

Cydippe ist also in einem Gefühlskonflikt: sie hat einige negative Emotionen, weil sie sich entmündigt und überrumpelt fühlt – daher kommt es zu einer Abwehrreaktion. In der Liebeselegie wird aber der Zorn der *domina* als eine Art Zuneigung gesehen, als Interesse:

*pugnabit primo fortassis et „improbe“ dicet;
pugnando uinci se tamen illa uolet. (ars 1, 665f.)*

Daher sieht Acontius die Abwehrreaktion der Cydippe als Zuwendung. Ihr Ärger scheint dabei auch etwas elegisch zu sein. Ihr Zorn ist aber gerechtfertigt, was in der klassischen Liebeselegie meist nicht der Fall ist. Trotzdem erkennt man ein gewisses Interesse – die Situation ist mit der Helenas vergleichbar: diese ist erzürnt und es kommt zu einer Auseinandersetzung – dadurch zeigt sie inneres Engagement. Ebenso ist es bei Cydippe; ihre Angriffe zeigen eine gewisse Nähe/Affinität zu Acontius – nur weiß sie selbst es eventuell nicht. Hinter ihrer Aggression und ihren Vorwürfen stecke laut Hintermeier ein Hilfeschrei an Acontius.

Ihr Ton wird milder, sobald sie weiß, dass die Krankheit durch Diana hervorgerufen wird. Sie will, dass Acontius Fürbitte bei Diana leistet (183f.). Nach ihrem inneren Konflikt scheint sie den Kampf um die Art seines Werbens aufgegeben und ihre Abwehr (151 – 244) abgebremst zu haben, vor allem aufgrund der Gefahr, die ihr durch die Göttin droht. Sie versucht, Acontius auf ihre Seite zu ziehen.¹⁸⁸

In diesen Abschnitt fällt die letzte Phase der inneren Auseinandersetzung (189 – 230) – hier kommt es zu einem Kampf zwischen ihren Gefühlen und ihrem Stolz. Sie fühlt sich in Bedrängnis, daher verwünscht sie sich selbst:

¹⁸⁸ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 138 – 141.

ei mihi, quod gaudes et te iuuat illa simultas!
ei mihi, quod sensus sum tibi fassa meos!
quod nisi lenta foret, tu nostra iustius ira,
quid mihi tendebas retia, dignus eras. (epist. 21, 203 – 206)

In der Liebeselegie siegt die Liebe immer und das muss nun Cydippe am eigenen Leib erfahren. Ovid macht hier aus dem „Sich-Fügen“ bei Kallimachos ein elegisches Beispiel für die Unwiderstehlichkeit der Liebe eines Mannes und seines Werbens.¹⁸⁹ Ähnlich wie bei Helena – nur diese will im Gegensatz zu Cydippe gezwungen werden. Cydippe würde sich lieber freiwillig zu etwas entscheiden. Die Kapitulation wird am Ende leichter für Cydippe, indem sie sich auf den Willen der Götter berufen kann, was Helena nicht getan hat. So verletzt sie auch nicht ihren Stolz, denn ihre Gegner sind mächtiger als sie. Die Lösung der Situation ist nach der römischen und elegischen Welt in Ordnung, da eine intellektuelle Niederlage weniger schlimm ist als eine seelische. Denn der Stolz wurde nicht verletzt, weil der Intellekt nicht über das Selbstwertgefühl und nicht über die gesellschaftliche Achtung bestimmt ist. Es ist also keine Schande entführt oder überlistet zu werden, es ist sogar eine Aufwertung in der elegischen Welt, da solche Aktionen den Wert einer Frau zeigen. Zunächst aber fühlt sich Cydippe durch seine List hintergangen:

verba quid exultas tua si mihi verba dederunt
sumque parum prudens capta puella dolis? (...)
at fuerat melius, si te puer iste tenebat
quem tu nescioquas dicis habere faces,
more bonis solito spem non corrumpere fraude:
exoranda tibi, non capienda, fui. (epist. 21, 121 – 128)

Wenn sie die innere Glaubwürdigkeit und Integrität wahrt, verteidigt sie so die Wertschätzung ihrer Seele und die Weiblichkeit. Sie darf sich nicht emotional bereitwillig geben. So würde sie ihren Wert aufs Spiel setzen. Daher kommt es nach der inneren Kapitulation zum *ludus amoris*, wobei schließlich die Nachricht aus

¹⁸⁹ vgl. ars 1, 271 – 273

Delphi dieses Spiel abkürzt (233). Die Besuchserlaubnis wird so überflüssig, denn der Spruch Apolls bringt die Entscheidung zugunsten des Acontius.¹⁹⁰

Zunächst aber äußert sich ihr Verhalten in Abweisung und Vorwürfen, die aber aufgrund des Falles begründbar sind, und sie ist misstrauisch Acontius gegenüber. So offenbart Cydippe gleich zu Beginn ein gewisses Misstrauen, wenn sie schreibt, dass sie den Brief aus Angst vor einem weiteren Eid leise und ohne mit zu murmeln gelesen habe, da sie befürchtet, er würde wieder versuchen, sie zu überlisten (21, 3: *et puto captasses iterum [...]*). Denn das hat Acontius ja in den Versen 43f. deutlich gemacht:

*sit dubium possisne capi, captabere certe;
exitus in dis est, sed capiere tamen.* (epist. 20, 43f.)

Immerhin würde es – wie er wisse – genügen, wenn sie einmal verlobt sei (21, 3f.). Sie antworte nur auf seinen Brief, weil sie den Zorn der Diana nicht steigern möchte (5f.) und merkt dabei auch an, dass Diana, obwohl sie selbst fromm ist und dieser spendet, dem Acontius günstig gesinnt ist (7f.).

Zudem hegt Cydippe in den Versen 31f. den Verdacht, Acontius wäre an ihrem Zustand schuld. Das *te propter* erinnert an die bittere Rede der Dido an Aeneas, in der sie *te propter* zwei Mal verwendet (Aen. 4, 320f.) und kommt sonst bei Ovid nur in Pont. 4, 14, 15 vor.¹⁹¹ In den Versen 59 – 62 wirft sie ihm vor, er würde sich nicht um ihr Wohl sorgen und die Göttin hätte ihm gegenüber scheinbar doch nicht so ein großes Wohlwollen, wie er es behauptet. So versucht Cydippe hier, auf Acontius' Angriff mit theatralisch anmutender Logik zu kontern.¹⁹² Auch merkt sie mit bissigem Unterton an, dass ihm doch Amor beibringen hätte sollen, das Vertrauen von Menschen nicht zu hintergehen. So hätte er um sie werben und sie nicht betrügen sollen (125 – 128).

Damit antwortet sie auf die Verse 20, 21f., in denen Acontius anmerkt, dass sie ruhig sagen kann, sie sei getäuscht worden – Hauptsache sei, dass die Liebe als Grund für die List anerkannt werde. Mit den Worten *more bonis solito spem non corrumpere fraude* (21, 127) spielt sie auf eine allgemeine Regel an, die auch in ars 1, 642 mit

¹⁹⁰ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 142 – 44.

¹⁹¹ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 220.

¹⁹² vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 224.

den Worten *fraus absit* als einer der Regeln für ein rechtschaffenes Leben vermerkt ist. D.h. Menschen sollen den „Gegenstand ihrer Begierde“ nicht durch Unehrlichkeit zu erlangen versuchen.¹⁹³ Cydippes Aussage in den Versen 125 – 128 kann man als Zugeständnis werten, dass sie ihm gegenüber grundsätzlich nicht abgeneigt gewesen wäre – doch so sei sein Verhalten unverzeihlich. Sie schreibt auch in den Versen 129 – 132, er hätte sein Anliegen offen zeigen sollen und kritisiert, dass er sie lieber zwingen als überreden wollte – denn immerhin hätte er sie doch direkt ansprechen können und sie überzeugen können:

*cur, cum me peteres, ea non profitenda putabas
propter quae nobis ipse petendus eras?
cogere cur potius quam persuadere uolebas,
si poteram audita condicione capi?* (epist. 21, 129 – 132)

Sie vergisst hier aber anzumerken, dass sie ja zu dem Zeitpunkt schon verlobt gewesen ist und ihn daher wahrscheinlich abgewiesen hätte – somit ist dieses Argument eher unpassend.

Ihr abwehrendes und vorwurfsvolles Verhalten ist im Übrigen im Aspekt der Gattung zu interpretieren. Sie ist eine *domina*, die auf das Verhalten eines *amator* mit *duritia* reagiert. Sie ist zwar empfänglich für das Werben (das zeigt sich bei Cydippe bezüglich der Anmerkung der Reize: 33 – 38; 221 – 226), aber sie ist verärgert und versucht sich also so lange wie möglich zu entziehen. Die *duritia* ist Teil des *ludus amoris*. Wenn es am Ende des Briefes um die Besuchserlaubnis geht, erscheint dies fast so wie ein Spiel der Cydippe: sie zeigt Zuneigung, aber trotzdem auch verärgertes Verhalten und Misstrauen und ziert sich zugleich.¹⁹⁴

In den Versen 207f. reagiert Cydippe auf Acontius' Wunsch sie zu besuchen. Sie merkt dabei an, dass er fern sei und es trotzdem schaffe, ihr zu schaden. In den Versen 209 – 212 schreibt sie, dass sie sich zunächst über seinen Namen wunderte und er eine Spitzfindigkeit habe, die einen von fern verwunden kann. Sie gibt zu, dass der Text auf dem Apfel und der Brief sie wie ein Wurfgeschoss getroffen und verwundet hätten und sie noch nicht davon genesen sei (210 – 212). Das *acumen*

¹⁹³ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 231.

¹⁹⁴ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 137f.

dürfte eine Anspielung darauf sein, dass sich Acontius' Name vom griechischen ἀκόντιον ableitet. Seine Spitzfindigkeit, mit der er die List begangen hat und mit der er seine Worte wählt, ist es, die sie verwundet. Ursprünglich gab es das Paradoxon, dass Acontius nun die Wunden, die er Männern zufügte, von einer Frau erhält. Das trifft bei Ovids Acontius nicht zu. Hier ist es Cydippe, die durch den Trick mit dem Apfel verwundet wird.¹⁹⁵

Diese Passage erinnere laut Hintermeier an Amor und dessen Pfeile. In der Elegie hat *vulnus* nämlich die metaphorische Bedeutung von *vulnus amoris*. Laut Hintermeier könnte man so darin eine leichte Andeutung von Gefühlen sehen (207 – 214).¹⁹⁶ Allerdings hat für mich diese Passage einen ironischen Beigeschmack, wenn Cydippe behauptet, er brauche gar nicht in ihre Nähe zu kommen, denn schon von fern könne er sie verletzen – denn immerhin verspreche das schon sein Name.

Der Apfel dürfte hinsichtlich ihrer Gefühle zu Acontius eine wesentliche Rolle spielen. Denn einen Apfel zu schenken oder hinzuwerfen war ein Zeichen der Liebe, Zuneigung und Werbung, wurde aber auch als Hochzeitsritual gebraucht. Ursprünglich war er aber ein Fruchtbarkeitsritual und ein Attribut der Venus als Fruchtbarkeitsgöttin. Es gab die Vorstellung, dass ein Mädchen, das von einem Jungen einen Apfel fängt oder annimmt, durch einen Liebeszauber – ausgehend von der Frucht – beeinflusst wird. Somit wird das Mädchen an den Jungen gebunden, der ihr den Apfel zugeworfen bzw. gegeben hat. Die Wirkung des Zaubers wird noch durch das Einritzen eines Textes oder Gelöbnisses verstärkt. D.h. der Apfelwurf selbst und der ausgesprochene Eid vor der Göttin dürften die Wirkung verstärkt haben. Laut Hintermeier gibt es noch weitere Belege, dass Cydippe magisch manipuliert worden sei: denn Acontius versucht Cydippe dreimal dazu zu bewegen, den Eid zu wiederholen (vor ihr selbst und Zeugen, vor dem Bräutigam und ihrer Mutter). Diese dreimalige Wiederholung ist bei magischen Handlungen und bei Zauberformeln üblich. Cydippe wird durch den Zauber also an Acontius gebunden und nichts kann daran etwas ändern. Ihr Widerstand wird immer weniger. Auch ihre Reaktion auf das Lesen des Eides am Apfel könnte ein Hinweis auf die Wirkung des Zaubers sein. Sie reagiert mit Verwirrung und Scham – was Hintermeier zufolge ein Zeichen der Liebe ist, die durch den Apfel verursacht worden ist. Es kann aber durchaus auch eine natürliche Reaktion auf die Situation sein, in der sich Cydippe

¹⁹⁵ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 241f.

¹⁹⁶ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 141f.

befindet. Cydippe selbst vergleicht die Wirkung des Textes am Apfel mit der Verwundung durch den Brief (210 – 212). Den Grund für die andauernde und wiederkehrende Krankheit der Cydippe sehen andere, nicht näher definierte Menschen im *veneficium* (51f.). Und obwohl die Verse 237 – 240 weder von Cydippe noch von Ovid ernst gemeint sind, verwiesen sie auf den magischen Charakter der Formel: gemeint ist der Trick des Acontius, mit dem er sogar Götter fassen könnte. Die Lösung von Cydippes Konflikt – ein Konflikt zwischen Angst, *pietas* und dem Wunsch nach Zurückweisung – würde so durch den Zauber gelöst. Negative Gefühle schwinden und die Zuneigung wächst. D.h. sie könne auch so schlussendlich ihre Willensfreiheit aufgrund ihrer entwickelten Gefühle behalten und sie würde nicht mehr durch Diana verfolgt, da sie nun den gleichen Wunsch wie sie hegt.¹⁹⁷

Ein weiteres elegisches Element an Cydippe ist ihre Eitelkeit und ihr Gefallen an ihrer weiblichen Ausstrahlung. Sie zeigt sich geschmeichelt, da zwei Personen um sie werben. Sie stellt es als Dreiecksverhältnis dar: zwei Rivalen kämpfen um die begehrte Frau (37 – 54). Zunächst verwünscht sie die Konsequenzen ihres Aussehens, aber dennoch zeigt sie sich besorgt, dass der Bewunderer sie doch nicht mehr will, da ihr Äußeres unter der Krankheit leidet (213 – 226). Ansonsten gibt es an Cydippe auch weiche Züge. Sie weist „weibliche“ Empfindsamkeit auf und schämt sich, da die arrangierten Hochzeiten nicht stattfinden (47f.; 157 – 172). Sie fühlt sich dabei in die Situation des Bräutigams hinein und zeigt Mitgefühl¹⁹⁸, als dieser traurig über die Zurückweisung ist und sich kampflös zurückzieht (191; 201):

*et minus audacter blanditur et oscula rara
epetit et timido me uocat ore suam.* (epist. 21, 195f.)

*ingemit et tacito suspirat pectore meque
offensam, quamuis non mereatur, habet.* (epist. 21, 201f.)

Dieser kampflöse Rückzug gilt nach den Regeln der Ars aber als unmännlich. So ist Acontius ein Gegensatz zu ihm: er ist extrem – vielleicht auch zu – leidenschaftlich und rücksichtslos in seiner Art, wie er um Cydippe wirbt, was auch der Gegenstand

¹⁹⁷ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 147 – 151.

¹⁹⁸ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 137f.

ihres Zorns ist, aber er zeigt „Männlichkeit“. Das sind Kriterien für die (Un-)Attraktivität in der ovidischen Liebeselegie.¹⁹⁹

Ihre vornehme Herkunft wird bei Ovid nicht erwähnt, denn sie spielt hier keine Rolle. Cydippes Jugend und Jungfräulichkeit werden hier auch indirekt charakterisiert. So werden diese äußerlichen Merkmale durch ihr Inneres, z.B. ihr Verhalten, gezeigt. Es zeigt sich zudem Kindlichkeit an der Freude an der Schifffahrt, an der Ungeduld und dem Eifer, am Staunen und der Begeisterung von Delos, an der Arglosigkeit gegenüber männlichen Besuchern dort (77 – 84; 97 – 100; 103f.). Cydippe bezeichnet ihr eigenes Verhalten mit *simplicitas* aufgrund ihrer Jugend und ihrer Unberührtheit. Diese *simplicitas* dürfte laut Cydippe auch der Grund gewesen sein, wieso Acontius sie als leichte Beute angesehen hat:

*forsitan haec spectans a te spectabar, Aconti,
uisaque simplicitas est mea posse capi. (epist. 21, 103f.)*

Die scheue Jungfräulichkeit wird durch ihre Scham gezeigt, was ein poetisches Standardsymbol ist. Ihr verschämtes Verhalten äußert sich im Erröten und dem Senken des Blickes (20,5f.; 97; 202; 21, 111 – 114; 241f.).²⁰⁰ Das Erröten ist eine natürliche Reaktion auf das Treffen des Liebhabers – wobei hier das Treffen etwas anders ist.²⁰¹

Cydippe beschreibt ihr Aussehen, als sie noch gesund war: bevor sie in Delos opfert, werden ihre Haare frisiert, sie trägt Edelsteinringe, ein Golddiadem und ihr Gewand wird zurechtgezupft (87 – 90). Aber Acontius und sein Rivale würden sie durch ihren Wettstreit zugrunde richten und sie würde durch das verwundet, was an ihr so trefflich ist: ihre Schönheit:

*nunc laudata gemo, nunc me certamine uestro
perditis, et proprio uulneror ipsa bono. (epist. 21, 37f.)*

¹⁹⁹ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 144.

²⁰⁰ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 133 – 134.

²⁰¹ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 229.

Ihrem Verlobten gegenüber ist es unfair, ihn zur Verantwortung zu ziehen, da er von nichts weiß – Cydippe stellt sich hier als unschuldiges Opfer dar.

Mit einer ironischen Anmerkung fragt sie Acontius, ob das der Lohn für ihre Schönheit sei. Sie wünscht sich sogar, dass sie ihm hässlich erschienen wäre, denn dann hätte sie dieses Problem nicht (35f.). Die Vorstellung, dass Schönheit ein Fluch ist, gibt es auch in den Metamorphosen des Ovid und des Apuleius²⁰²:

forma mihi nocuit. (...) (Ov. met. 2, 572)

Iam sentio, iam video solo me nomine Veneris perisse (Apu. met. 4, 34, 5)

Die Beschreibung ihres eigenen Körpers im Zustand der Krankheit stellt eine Art *Anti-laudatio* (215 – 220) mit den typischen Mitteln der *laudatio* dar. Mit dieser *laudatio* verändert und verfremdet Ovid wieder ein elegisches Motiv. Aber auch schon vor der *laudatio* kommt sie auf ihre Krankheit und die ihren Körper betreffenden Folgen zu sprechen. So merkt Cydippe schon in den Versen 13 – 16 an, dass sie von Müdigkeit geplagt wird und kein Arzt ihr helfen könne. Sie könne kaum schreiben, sei abgemagert und könne nicht einmal aufstehen (15f.). Im Vers 28 beschreibt sie, welche Mühe ihr das Schreiben bereitet – das erwähnt sie schließlich wieder in den Versen 245f., was an den Vers 20, 241 erinnert, in dem Acontius meint, er wolle keinen zu langen Brief schreiben, um ihren Körper nicht zu überanstrengen. Zudem schildert sie Fieberanfälle. Die Bettdecken wären sogar schwerer, als sie tatsächlich sind. Anstelle der Hochzeitsfackel brennt die Todesfackel. So bittet sie auch Diana um die Hilfe ihres Bruders (169 – 174). Schließlich beschreibt sie sich in der *Anti – laudatio* (215 – 220) als mager und eingefallen und ihre Haut als bleich. Sie stellt Vergleiche mit Marmor oder Tafelsilber an, um ihre Todesblässe zu beschreiben:

*concidimus macie, color est sine sanguine, qualem
in pomo refero mente fuisse tuo,
candida nec mixto sublucent ora rubore:
forma noui talis marmoris esse solet;
argenti color est inter conuiuia talis,*

²⁰² vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 220.

quod tactum gelidae frigore pallet aquae. (epist. 21, 215 – 220)

Diese Selbstdarstellung ist ein Gegenbild zum Schönheitsideal, das vorher von Acontius gezeichnet wurde (20,120).²⁰³ Ironischerweise sind aber ebendiese Symptome auch typisch für die Liebeskrankheit:

*fugerat ore color, macies adduxerat artus,
sumebant minimos ora coacta cibos.* (epist. 11, 29 – 30)

palleat omnis amans: hic est color aptus amanti (ars 1, 729)

Ovid dürfte sie von Acontius auf Cydippe übertragen haben.²⁰⁴

Cydippe geht sogar so weit, dass sie behauptet, Acontius würde, wenn er sie jetzt so sähe, den Schwur am liebsten rückgängig machen oder sie sogar das Gegenteil schwören lassen (221 – 226). Sie wünscht sich auch, er möge sie sehen - denn so würde er trotz seines Herzens, das härter als Eisen sei (229: *durius et ferro cum sit tibi pectus, Aconti*), die Göttin um Rücknahme des Schwures bitten (227 – 230). Durch ein Gerücht erfährt sie während des Schreibens, dass auch Apoll über den nicht eingehaltenen Eid klagt und so weiß sie schließlich, dass auch er auf Acontius' Seite ist (235f.). Ihr bleiben nun keine Optionen mehr über. Bevor sie nachgibt, äußert sie noch die letzten Sticheleien Acontius gegenüber (237f.), die auf die Verse 145 – 150 zurück verweisen, und erzählt ihm, dass sie ihrer Mutter das Gelübde gebeichtet hat, was ihr Acontius selbst in seinem Brief in dem Vers 20, 201 gesagt hat. Bei Kallimachus berichtet sie es hingegen ihrem Vater, nachdem dieser vom Orakel vom Schwur erfahren hat (fr. 75. 38 – 9 Pf.). Schlussendlich senkt sie ihren Blick voller Scham zu Boden, denn sie weiß, dass sie nach allem durch Acontius' grausames und skrupelloses Werben zur ihrer Entscheidung gebracht wurde.²⁰⁵

²⁰³ vgl. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides, 134.

²⁰⁴ vgl. Aristaen. 1, 10, 51f.

vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 242.

²⁰⁵ vgl. Kenney: Ovid, Heroides. XVI – XXI, 245 – 247.

IV. Überblick: Individualität, Sexualität und Ideale

In diesem Kapitel wird zunächst eine kurze Zusammenfassung über die drei Paare, ein Überblick über die Darstellung der männlichen Figuren und deren Unterschiede und Gemeinsamkeiten geboten, um dann im Anschluss daran den Fokus auf die drei weiblichen Figuren Helena, Hero und Cydippe zu legen. Dabei werden sie noch einmal zusammenfassend charakterisiert, es wird auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten eingegangen und mögliche Rückschlüsse auf ein Frauenbild der ovidischen Zeit und von Ovid selbst in seinen Briefpaaren gezogen:

Inwiefern unterscheiden sich die Paare? Haben sie einen „gemeinsamen Nenner“? Die Heroides insgesamt bieten ein Spektrum unterschiedlicher Arten der Liebe und des Liebeskummers. Die Briefpaare selbst zeigen teilweise, wie die Liebe beginnt; sie zeigen aber auch die Liebe an einem kritischen Punkt, an dem eine Entscheidung getroffen wird, die weitreichende Folgen hat.

Bei Hero und Leander handelt es sich um eine romantische Liebe mit unglücklichem Ausgang – die Geschichte hat einen anderen Ausgangspunkt als die anderen beiden Briefpaare. Die beiden haben schon eine Beziehung. Leander muss im Gegensatz zu Acontius und Paris nicht mehr werben. Der Fokus bei Leander und Hero liegt bei ihrer gegenseitigen Liebe, ihrem Kennenlernen und der Trauer aufgrund der Trennung. Das Paar unterscheidet sich in ihrer Art der Beziehung von Paris und Helena: die beiden wünschen sich Ehebruch, die erotische Lust steht vor der Familie und Helenas Kind. Die mögliche Liebe zwischen den beiden ist auch hier ein Hauptthema, aber auch das Schwanken der Helena ist ein wichtiger Bestandteil. Das Schwanken steht hier im Zusammenhang mit der Frage, wie sie von der Gesellschaft gesehen werden könnte. Das spielt bei Hero und Leander eine untergeordnete Rolle. Das Paar unterscheidet sich insofern von Acontius und Cydippe, als in deren anbahnender Beziehung widersprüchliche Gefühle zu erkennen sind. Alle drei Paare sind geprägt von einem Gefühl: der Sehnsucht nach dem (möglichen) Partner bzw. im Fall der Cydippe nach dem baldigen Ende ihrer Qualen.

Im Briefpaar Acontius und Cydippe lässt sich ein aktiver Acontius erkennen, während dieser bei Kallimachos eher passiv erscheint und, als er sein Ziel nicht erreicht, aufgibt und in Klagen ausbricht. Ovids Acontius versucht alles, um an seine Herzdame heranzukommen und ist dabei wie Paris optimistisch. Damit gibt es auch

eine Verbindung zu Leander und Paris. Paris lässt auch nichts unversucht, um an Helena heranzukommen, wobei er im Gegensatz zu Acontius nicht so rücksichtslos gegenüber seiner Geliebten ist. Dagegen ist er aber seinem Rivalen gegenüber weniger fair als Acontius, da er sich gegenüber Menelaos als Freund gibt, aber dessen Gastfreundschaft nur für seine eigenen Zwecke ausnützt. Auch wenn er Menelaos gegenüber unfair ist, so ist er Helena gegenüber ehrlich, was seine Gefühle betrifft. Diese teilt er ihr offen mit. Paris und Acontius haben Unterstützung von einer Göttin und beide betonen diese göttliche Unterstützung in ihren Briefen. Auch Leander hatte bisher göttliche Unterstützung – nämlich durch Luna –, aber diese fehlt schlussendlich in der Nacht seines Todes. Ein weiterer Unterschied zu Leander ist, dass dieser schon eine Beziehung zu Hero hat und daher nicht um sie werben muss – wie die beiden anderen. Aber auch er versucht alles, um zu ihr zu gelangen. Er schreibt auch selbst, er würde sein Leben für seine Geliebte geben. Auch Paris und Acontius würden alles dafür tun, um ihre „Traumfrau“ zu gewinnen. Beim Werben stellt sich Paris zwar geschickter als Acontius an, aber trotzdem ist er nicht nur der starke Mann, den er vorzugeben versucht, sondern weist durchaus auch Schwächen auf. Und nicht nur er: wie gesagt, weist auch Acontius Schwächen beim Werben auf, die auf seiner Jugend gründen könnten, aber auch Leander – nämlich körperliche Schwächen.

Ovid stellt – oberflächlich betrachtet – drei verschiedene Typen von Männern vor: der prahlerische Typ, der Großes verspricht, auch manipulativ, aber gleichzeitig auch ehrlich ist und der *puella* ausmalt, wie tapfer und kampfeserprobt er ist; der Typ, der ohne Prahlen, aber mit vollem Risiko tapfer seiner Leidenschaft folgt; der listige Typ: er ist listenreich, egoistisch und manipulativ, wobei dieser Typ dem ersten Typ sehr ähnelt, wie schon festgestellt wurde. Alle drei erscheinen als selbstbewusste Figuren, die dennoch Schwächen aufweisen. Und auch in diesem Punkt haben sie eine Gemeinsamkeit: obwohl die *Ars amatoria* zwar die Männer auffordert, beim Werben um Frauen aktiv zu sein, ist kein *furor* vorgesehen; aber eben diesen *furor amoris*, der ein wichtiger Bestandteil ist, um die jeweilige Handlung voranzutreiben, weisen sie auf. Man könnte den *furor* auch als „Quelle des Leids“ bezeichnen.

Eine weitere Eigenschaft, die auch für die Handlung wesentlich ist, ist ihnen gemein: nämlich ihre Rücksichtslosigkeit. Während Leander keine Rücksicht auf sein eigenes Wohlbefinden nimmt, indem er letztendlich doch das Meer überqueren will, ist hingegen Acontius' Rücksichtslosigkeit nicht auf sich selbst gerichtet, sondern auf

Cydippe. Gesteigert wird das Ganze noch durch die Rücksichtslosigkeit des Paris; denn dessen Verhalten führt letztendlich dazu, dass nicht nur er und Helena die Konsequenzen tragen müssen, sondern tausende andere Menschen. Doch alle drei können gar nicht anders, denn der *furor amoris* lässt es nicht anders zu.

Alle drei männlichen Figuren folgen zudem auch noch den Anweisungen der *Ars amatoria*, die zwar scheinbar zu Erfolg führen, aber auch ernste Konsequenzen nach sich ziehen. Womöglich will Ovid damit andeuten, dass die Anweisungen des *magister amoris* nicht immer funktionieren oder für bare Münzen zu nehmen sind. So merkt beispielsweise auch Kuhlmann an, dass der *amator* von Ovid in den *Amores* immer wieder karikiert würde. Daher wäre es nicht logisch, wenn die *amatores* in den Heroidenbriefen Identifikationsfiguren für den Leser/die Leserin wären.²⁰⁶

Nun aber zu den weiblichen Figuren der Briefpaare: Cydippe erscheint als rationale, kritische und kluge junge Frau, die alle Argumente des Acontius nüchtern und plausibel widerlegen und juristisch argumentieren kann und aus ihren Fehlern lernt. Gleichzeitig sind aber auch noch kindliche Elemente zu erkennen. Auch Helena wird als rationale und vernünftige Frau dargestellt; und so ist sie sich auch der Problematik ihrer Schönheit bewusst und sieht diese als Last - ähnlich wie Cydippe. Helena wird als Frau mit hohem Selbstwertgefühl, Selbstbewusstsein und Stolz dargestellt. Und zugleich erscheint sie als relativ unabhängige Frau. Es wird sogar erwähnt, dass sie Sport treibt. Eine spartanische Vollbürgerin durfte dies ja auch. Hero ist hinsichtlich des Charakters ein ziemlicher Kontrast zu Helena: sie hat kaum Selbstbewusstsein, erscheint eher unsicher und ängstlich und bezeichnet sich selbst als schwach. Ihr Erscheinen und ihr Charakter werden stark von ihrer Isolation geprägt, die schließlich zur Passivität drängt. Hintermeier dagegen interpretiert ihr Verhalten als wahnhaft. Aber müsste Hintermeier, wenn sie Hero als krankhafte Person bezeichnet, eigentlich nicht auch Acontius Krankheitswertigkeit zuschreiben? Denn immerhin verhält er sich auch rücksichtslos und egoistisch – und das mit voller Absicht. Ihm aber spricht sie – im Gegensatz zu Hero - ein krankhaftes Wesen ab, da sein Verhalten aus seiner Unerfahrenheit in der Liebe resultiert, die wiederum auf seiner Jugend basiert. Sie argumentiert auch, dass die Leidenschaft für seine List verantwortlich ist. Aber Hero scheint genauso noch im Jugendalter zu sein - also

²⁰⁶ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 31 - 35.

könnte man auch von ihr behaupten, dass ihr Verhalten von ihrer Adoleszenz und der damit einhergehenden Unerfahrenheit und Leidenschaft beeinflusst wird.

Während Helena sich zuerst als *dura domina* erweist, gibt sie im Laufe des Briefes Paris immer mehr nach. So kann Cydippe sich zunächst auch noch gegen Acontius wehren, muss ihm aber schlussendlich nachgeben – das aber scheinbar nicht allein aufgrund ihrer großen Liebe. Sie wäre die Beziehung möglicherweise gar nicht eingegangen, gäbe es die Übermacht der Götter nicht. Cydippe ist zwar vermutlich beeindruckt vom Werben des Acontius und davon, wie intensiv er diese Werbung betreibt, aber die Art und Weise, wie sich Cydippe heftig gegen die Werbung des Acontius wehrt, zeigt, dass sie sich durch sein Verhalten verletzt fühlt und deutlich negative Gefühle ihm gegenüber hegt. Dass aber, wie Hintermeier es behauptet, mögliche, leicht angedeutete Liebesgefühle im Spiel sind – wie erwähnt beispielsweise durch den Wurf des Apfels, der magische Kraft besitzt –, ist zwar trotz allem durchaus möglich, bedeutet aber nicht, dass Cydippe ihre Gefühle als Grund für ihre finale Entscheidung sieht. Auch Kuhlmann sieht in dem Ausgang dieses Briefpaares nicht den Willen des Mädchens; er sieht sie als Opfer göttlicher Willkür. Und der Ausgang ist auch nur ein scheinbar glücklicher.²⁰⁷

Wie eingangs erwähnt, geht Ovid von einer aktiven und passiven Rolle bei der Interaktion zwischen Mann und Frau aus. Auch in den Briefpaaren kann man klar eine aktive und passive Rolle erkennen. Hier zwar nicht in sexueller Hinsicht, aber im Verhalten und Handeln: das Werben ist nämlich die Aufgabe der Männer. Sie sind aktiv, denn sie machen den ersten Schritt – das verlangt Ovid auch in seiner *Ars*. Die Frau dagegen ist vorerst passiv und soll zwar reagieren, aber zunächst soll sie ihn „baumeln“ lassen. Paris ist mit Worten und Tricks aktiv, Acontius ebenfalls – er ist der Trickreichste. Leander dagegen ist der körperlich aktive Typ, Hero ist das absolute Gegenteil. Sie zeigt totale Passivität, zu der sie verdammt ist.

Bei den Briefpaaren kann man erkennen, dass der Preis der Schönheit ein wichtiger Bestandteil beim Werben um die Frauen ist. Ovid rät dies in seiner *Ars* und meint auch, dass Frauen bewundert werden wollen. Die Männer in den Briefpaaren befolgen seinen Rat und loben ihre Angebeteten „in den Himmel“. Sie werden zum

²⁰⁷ vgl. Kuhlmann: Akontios und Kydippe, 41f.

Teil sogar mit Göttinnen verglichen, was die Damen noch um so mehr schmeicheln müsste. Die Frauen reagieren sozusagen „Ovid-konform“. Sie gehen zwar nicht sofort auf das Werben ein, aber sie fühlen sich durch die Aussagen durchaus bestätigt.

Vor allem bei Helena ist das Motiv der Schönheit sehr breit ausgeführt. Noch dazu wird die Schönheit von Paris als Widerspruch zur Keuschheit gesehen. Helena versucht gegen diese Behauptung und jene, wonach sie aufgrund ihrer Abstammung von Jupiter nicht treu sein könne, anzukämpfen. Zudem betont sie immer wieder ihre Ehre und ihren Ruf, entsprechend dem Ideal der *casta matrona*, welches in Helenas Brief deutlich durchscheint und welchem sie möglichst zu entsprechen versucht. Außerdem hat sie Angst vor dem Gerede der Leute und davor, was die Gesellschaft von ihr denken könnte. Sie fürchtet sich davor, ihren Ruf und ihre Ehre zu verlieren – dabei stellt sie einen Gegensatz zu Acontius dar, dem es egal ist, ob ihn irgendjemand als trügerisch ansehen könnte. Helena schwankt zwischen Ruf/Ehre und der Liebe zu Paris hin und her, wobei die seelischen Schwankungen typisch für die Elegie sind – diese weisen auch Cydippe und Hero in ihren Gefühlskonflikten auf. Wie zu Beginn schon erwähnt, ist die *casta matrona* bei Ovid nur mehr zum äußeren Schein da und ist eigentlich eine *puella fallax*, die den erotischen Reiz steigern soll, wie man am Beispiel Helenas ganz gut erkennen kann. Ovid stellt sie teilweise als tugendhafte Matrone dar (17, 15 – 18) und auch sie selbst versucht krampfhaft, dem Bild der *casta matrona* zu entsprechen und an moralischen Prinzipien festzuhalten, wobei ebendieses Bild nicht zu ihr passt.

Helena geht auch so weit, dass sie Gewalt akzeptieren würde, damit sie weiterhin als ehrbare Frau erscheint. In ihrer Welt stellt es einen wichtigen gesellschaftlichen Bestandteil dar, als redlich zu gelten, deswegen versucht sie hartnäckig diesem Ideal zu entsprechen. Es ist anzunehmen, dass Ovid mit seiner Darstellung auf die Tendenzen seiner Zeit hinweisen wollte – auf eine Gesellschaft, in der zwar die besagte Idealvorstellung existent, aber nicht mehr der Realität entsprechend war.

Wie Fischer also sagt, dürfte Ovid mit Helena eine Frau seiner Zeit und seines „gesellschaftlichen Kreises“²⁰⁸ geschaffen haben. Auch Kraus meint, dass Helena durch ihren Brief als Dame der römischen Gesellschaft charakterisiert wird.²⁰⁹ Und während sie als Frau aus der zeitgenössischen Gesellschaft erscheint, weist sie

²⁰⁸ Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*, 130.

²⁰⁹ vgl. Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, 67.

auch einige Elemente aus der vergangenen, griechischen Zeit auf. Denn, wie in der Einführung angemerkt, wurden Frauen in den homerischen Epen als Eigentum erachtet und der Wert der Frau lag v.a. in ihrer Schönheit und den „persönlichen Vorzügen“. Frauen konnten dort auch der Preis eines Wettkampfes/-laufes oder einer Eroberung sein. Zu Homers Zeit waren die Jungfräulichkeit und der gute Ruf wichtig. Ebendiese Elemente werden in Helena vereint, die selbst eine homerische Figur ist – aber auch in den anderen beiden Briefpaaren sind diese Motive immer wieder zu erkennen.

Nach Helena, die einfach dem Bild der *casta matrona* nicht standhalten kann, obwohl sie ihre Keuschheit und Sittsamkeit immer wieder hervorhebt, werden auch Cydippe und Hero wie tugendhafte Frauen dargestellt. Sowohl Acontius als auch Cydippe merken immer wieder an, dass sie eine Jungfrau und *casta* ist. Hero erscheint v.a. durch das Spinnen wie eine sittsame Frau, denn ehrbare Matronen wurden gerne in Verbindung einer Spindel dargestellt. Das ist ein typisch römisches Motiv. Sowohl im alten Griechenland als auch im alten Rom wurde das Motiv der Spindel, welches auf das traditionelle Bild der Frau hinweisen soll, aufgegriffen. Demnach war es bei Frauen gerne gesehen, wenn sie spinnen konnten. Aber Hero kann gar nichts machen außer Spinnen, da ihr alle sonstigen Beschäftigungen verwehrt sind. Während Helena unterhalten wird und auch Cydippe bis zu ihrer Krankheit kein Mensch zu sein scheint, der allein ist, scheint Hero ein Leben fern von der Öffentlichkeit zu verbringen, was wiederum einem alten Ideal weiblicher Sittsamkeit entspricht.

Insgesamt zeigt sich, dass es sich bei den Frauen um drei verschiedene Persönlichkeiten handelt. Sie befinden sich in einer ähnlichen Situation: alle drei Frauen müssen eine wichtige Entscheidung treffen, wobei sich vor allem bei Helena und Cydippe weitere Parallelen zeigen: sie werden umworben. Und trotz dieser Ähnlichkeiten, reagieren sie ziemlich unterschiedlich, was darauf verweist, dass Ovid sie, obwohl sie ja auch gattungsgemäß handeln, dennoch als eigenständige bzw. eigenständig denkende Personen darstellt. Hero ist im Vergleich zu den anderen beiden ein Kontrast – sowohl in Bezug auf ihre Charakterzüge, als auch ihrem Verhalten. Obwohl ihre Situation in mancherlei Hinsicht der Cydippes oder Helenas ähnlich ist, so zeigen sich dennoch Unterschiede: Sie wird nicht mehr in solch einem Ausmaß umworben wie die anderen beiden und ihre finale Entscheidung nimmt auch

keinen wesentlichen Einfluss auf die Handlung, da Leander vermutlich vor seiner Entscheidung ihren Brief gar nicht mehr erhalten hat. Eine Ähnlichkeit zwischen den Charakteren scheint das Motiv der Schönheit zu sein: so preist auch Leander Heros Schönheit und vergleicht sie mit einer Göttin. Außerdem hat Hero ähnlich wie Helena gewisse Ängste: während aber Helenas Ängste ihren Ruf und ihre Ehre betreffen, gehen die von Hero in eine ganz andere Richtung: sie fürchtet unter anderem, dass Leander sie nicht mehr lieben würde oder ihr nicht mehr treu wäre.

Ist es nun aber möglich, von der Darstellung der Frauen in den Briefpaaren auf ein allgemeines Frauenbild des Ovid zu schließen? Und kann man mithilfe von Ovids Frauendarstellungen etwas über die gesellschaftliche Situation und über die von der Gesellschaft geschaffenen Ideale etwas aussagen? Um es vorwegzunehmen: Es ist allgemein schwierig zu sagen, welches Frauenbild Ovid vertritt. Denn wie Volk anmerkt, gibt es diesbezüglich unterschiedliche Interpretationen.

Während zu Ovids Lebzeiten die generelle Annahme vorherrschte, dass Frauen Männern in gewisser Hinsicht unterlegen sind, und in der Gesellschaft daher eine untergeordnete Rolle einnehmen sollten, gibt Ovid in seiner Dichtung Frauen viel Raum um aufzutreten und sich darzustellen. In den Heroidenbriefen und auch in den Metamorphosen können Frauen ihre Sicht der Dinge darlegen. Auch das dritte Buch der *Ars* ist den Frauen gewidmet. Während manche LiteraturkritikerInnen meinen, Ovid sei Frauen gegenüber einfühlsam, könnte sich gut in deren Lage hineinversetzen und würde sich sogar mit der Frage der Gleichberechtigung auseinandersetzen, sehen andere ihn als sexistisch, wenn nicht sogar misogyn.²¹⁰

So ist es auch auffällig, dass Frauen in seiner Dichtung meist nur im Kontext der Sexualität auftauchen. Immer wenn sie auftreten, sind sie ein Objekt männlicher Begierde. Das fällt natürlich v.a. in der *Ars amatoria* und in den *Amores* auf. Auch in den Heroidenbriefen geht es insbesondere um den Wunsch der weiblichen Figuren, von den abwesenden Geliebten sexuell begehrt zu werden. Und auch in den Briefpaaren entbrennen die Männer in ihrer Leidenschaft, wenn sie die weiblichen Figuren sehen – oder gar nur von ihnen hören. Volk drückt es mehr oder weniger so aus: in Ovids Dichtung muss nur eine Frau erscheinen und schon ist der Mann entflammt. Ovid demonstriert also so, dass die Frau in seiner Dichtung automatisch Erregung beim Mann hervorruft. D.h. im Großteil seiner Dichtung sind Frauen als

²¹⁰ vgl. Katharina Volk: *Ovid. Dichter des Exils*, Darmstadt 2012, 102.

Objekt männlichen Begehrens zu verstehen. Auch wenn er Frauen eine bedeutsame Rolle in seiner Dichtung einnehmen lässt und sie nicht als minderwertig oder dumm darstellt, ist ihre wichtigste Funktion, von Männern geliebt zu werden.²¹¹

Wie weiter oben schon beschrieben, dürfte Ovid mit der Darstellung der Helena versucht haben, Tendenzen der zeitgenössischen Gesellschaft aufzunehmen. Helena als Frau, die versucht, sich an Normen und Ideale zu klammern, aber dabei versagt und sich dem Ehebruch hingibt, dürfte einen Teil der Bevölkerung widerspiegeln. Da Ovid den Ehebruch als Thema nicht nur hier, sondern auch in seinen *Amores* und der *Ars amatoria* mehrfach aufgreift, kann man darauf schließen, dass es ein wichtiges Thema für die zeitgenössische Gesellschaft gewesen sein dürfte. Außerdem sagt Ovid selbst, dass Ehebruch zu seiner Zeit weit in Rom verbreitet und fest in der römischen Gesellschaft verankert gewesen ist – denn immerhin seien Romulus und Remus ja auch nicht *sine crimine* gezeugt worden (*Am.* 3, 4, 39). Er selbst nennt den Bürgerkrieg und die veränderten Sitten der Oberschicht Roms als Gründe hierfür (*Am.* 1, 8, 35 – 44 oder *Am.* 3, 4, 37f.). Indem Ovid durch die zwei Protagonisten Helena und Paris den Fehltritt sozusagen als moralisch vertretbar darstellt, kritisiert er wie schon in den *Amores* und den *Ars amatoria* auch hier die bestehenden augusteischen Gesetze.

Glücklich meint, dass Ovid mit Helena „die Lage einer Frau, die nicht wegen ihres Gefühls und aus Leidenschaft geheiratet hat und geheiratet wurde, von allen Seiten beleuchtet und sie zu dem Entschluß kommen läßt, eventuell sei persönliches Glück nur mit Verstößen gegen Normen und Gesetze zu erreichen.“ So hätten „Eingriffe des Staates in persönliche Belange (...) immer Unglück und Gesetzesverstöße, denen man Repressalien folgen lassen konnte, geschaffen.“ Man könne „Ovid das Bewußtsein, daß solche gedanklichen Verbindungen ermöglichte, nicht absprechen.“²¹²

Dass Ovid die Ehe in seiner Dichtung häufig untergräbt, heißt aber nicht zwangsläufig, dass er Ehebruch gutheißt, sondern – wie Sharrock es ausdrückt – man könne es viel mehr als ein Anbieten einer Alternative zu Augustus' Politik der

²¹¹ vgl. Volk: Ovid. Dichter des Exils, 107f.

²¹² Glücklich: Ovids Briefwechsel zwischen Paris und Helena, 193f.

sozialen Kontrolle sehen, indem er Mythen als Ausweg von der Realität der Ehe und der sozialen Kontrolle verwendet.²¹³

So kann man also in der Darstellung der Helena das Aufgreifen von gesellschaftlichen Tendenzen, Kritik an zeitgenössischen Gesetzen und das Anbieten von Alternativen sehen.

Ovid stellt auch Hero und Cydippe nach dem Ideal der *casta matrona* dar. Gerade Cydippe, die sich fromm und keusch verhält, ist ein Opfer göttlicher Willkür und muss sich schließlich ihrem Schicksal fügen – selbst wenn das nicht in ihrem Sinne war. Und schließlich Hero, eine Frau, die fern von der Öffentlichkeit lebt, die einem alten Ideal der weiblichen Sittsamkeit entspricht. Ihre Tugendhaftigkeit zeigt sich vor allem darin, dass sie Spinnen kann. Dass aber genau diese Tugendhaftigkeit der Grund für ihre völlige Isolation, ihre Passivität und schließlich auch ihrem Verhalten ist, das sich u.a. in Eifersucht, Unsicherheit und einer gewissen Abhängigkeit Leander gegenüber äußert, könnte eventuell ebenfalls ein Hinweis auf die Kritik Ovids an jenen Idealen und somit an römischer Tradition sein.

Abschließend lässt sich sagen, dass Ovid also mit seinen Protagonistinnen drei weibliche Figuren wählt, die in ähnlichen Situationen individuell und eigenständig reagieren. Sie sind keine monotonen und einfältigen Figuren, die sich blind ihrem Schicksal ergeben, sondern sie sind vernünftige und rationale Personen, die ihrem männlichen Gegenüber durchaus mit Argumenten standhalten können. Dennoch sind sie gleichzeitig im sexuellen Kontext zu verstehen: als Frauen sind sie Objekte männlichen Begehrens. Ovid verwendet diese drei individuellen Figuren auch, um einerseits auf vorherrschende (alt-)römische Ideale zu verweisen und diese zu kritisieren, andererseits um gewisse in der Gesellschaft vorkommende Tendenzen aufzugreifen und aufzuzeigen. So zeigt er, dass diese altrömischen Ideale teilweise im Widerspruch zur Realität stehen.

²¹³ vgl. Alison Sharrock: Gender and sexuality, in: Philip Hardie (Hg.): The Cambridge Companion to Ovid, Cambridge 2002, 95 – 107, hier 150 - 105.

V. Literaturverzeichnis

Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare:

Apuleius:

Apulei Memamorphoseis (IV, 28 – VI, 24), édition, introduction et commentaire de Pierre Grimal, Paris 1963.

Hesiod:

Hesiod: the shield, catalogue of women, other fragments, edited and translated by Glenn W. Most, London 2007.

Homer:

Homeri opera, Tomus I, Iliadis libros I – XII continens, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt David B. Montro et Thomas W. Allen, Oxford 1951 (ND der Ausgabe Oxford³ 1920).

Homeri opera, Tomus III, Odysseae libros I – XII continens, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen, Oxford² 1917.

Lukrez:

Lucrecio, De rerum natura. De la Realitat. Edición crítica y versión rítmica de Agustín García Calvo, Zamora 1997.

Musaeus:

Musaeus: Hero et Leander, edidit Hnericus Livrea adiuvante P. Eleuteri, Leipzig 1982.

Ovid:

P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei famineae, ars amatoria, remedia amoris, edidit brevique adnotatione critica instruxit E. J. Kenney, Oxford 1968 (ND der Ausgabe Oxford 1961 und 1965)

Ovid: Heroides XVI – XXI, edited by E. J. Kenney, Cambridge 1996.

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, edidit William S. Anderson, Stuttgart/Leipzig 1993 (ND der 5. Auflage).

P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex, recensuerunt E.H. Alton, D. E. W. Wormell, E. Courtney, Leipzig³ 1988.

Plinius maior:

C. Plini secundi naturalis historiae libri XXXVII, Vol II. Libri VII - XV, recognovit et scripturae discrepantia adiecta iterum edidit Carolus Mayhoff, Stuttgart 1967.

Propert:

Sexti Properti carmina, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E. A. Barber, Oxford 1967 (ND der Ausgabe Oxford² 1960 und 1964).

Tibull:

Albii Tibulli aliorumque carmina, edidit Georg Luck, Stuttgart 1988.

Propert, Tibull: Liebeselegien. carmina. lateinisch – deutsch, herausgegeben und übersetzt von Georg Luck, Zürich/Düsseldorf 1996.

Sekundärliteratur:

Michael von Albrecht: Große römische Autoren. Texte und Themen, Bd. III. Von Lukrez und Catull zu Ovid (Heidelberg 2013).

Heike Bopp: Inscia capta puella. Akontios und Kydippe bei Kallimachos und bei Ovid (Münster 1966).

Heinrich Dörrie: Die dichterische Absicht in den *Epistulae Heroidum*, 43, in: Antike und Abendland 13 1967, 41 – 55.

Barbara Feichtinger: Casta matrona – puella fallax. Zum literarischen Frauenbild der römischen Elegie, in: E. Kraggerud: Symbolae Osloenses 68 (Oslo 1993), 40 – 68.

Uta Fischer: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*. Beobachtungen zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides unter besonderer Berücksichtigung der Briefpaare her. 16 und 17 (Paris und Helnea) und her. 20 und 21 (Acontius und Cydippe) (Dissertation, Augsburg 1969).

Hans-Joachim Glücklich: Ovids Briefwechsel zwischen Paris und Helena (Heroides 16 und 17), in: Werner Schubert (Hg.): *Ovid. Werk und Wirkung*. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, Teil 1, Frankfurt am Main 1999, 169 – 194.

Cornelia M. Hintermeier: Die Briefpaare in Ovids Heroides (Palingenesia 41, Stuttgart 1993).

Niklas Holzberg: *Ovid. Dichter und Werk* (München 1997).

Ulrike Hugl: Die Briefe des Paris und der Helena (Ovid, her. 16 und 17) als Elegien (Diplomarbeit, Wien 1995).

E. J. Kenney: Liebe als juristisches Problem. Über Ovids Heroides 20 und 21, in: *Philologus* 111, 1967, 212 – 232.

Walther Kraus: Die Briefpaare in Ovids Heroiden, in: Karl Mraz (Hg.): *Wiener Studien* 65 (Wien 1952), 54 – 77.

Peter Kuhlmann: Akontios und Kydippe bei Kallimachos (67 – 75 Pf. 2) und Ovid (epist. 20 – 21): Eine romantische Liebesgeschichte?, in: *Gymnasium* 112, 2005, 19 – 44.

Richard Müller: *Motivkatalog der römischen Elegie*. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer (Dissertation, Zürich 1952).

Holt N. Parker: The Teratogenic Grid, in: Judith P. Hallett, Marilyn B. Skinner (Hg.): *Roman Sexualities*, Princeton 1997, 47 – 65.

Michael Pokrowskij: Neue Beiträge zur Charakteristik Ovids, in: F. W. Schneidewin, E. v. Leutsch (Hg.): *Philologus. Zeitschrift für das classische Alterthum*, Supplementband XI, Leipzig 1907 – 1910, 353 – 404.

Sarah B. Pomeroy: *Frauenleben im Klassischen Altertum* (üb. von Norbert F. Mattheis) (Stuttgart 1985).

Francesca Prescendi: Weiblichkeitsideale in der römischen Welt: Lucretia und die Anfänge der Republik, in: Thomas Späth, Beate Wagner-Hasel (Hg.): *Frauenwelten in der Antike: Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis* (Stuttgart/Weimar 2003), 217 – 227.

Aline Rousselle: Der Körper und die Politik, in: Pauline Schmitt Pantel (Hg.): *Geschichte der Frauen*, Bd. 1 = Antike (Frankfurt a. M./New York 1993), 323 – 372.

Gerhard Schott: *Hero und Leander bei Musaios und Ovid* (Dissertation, Köln 1957).

Alison Sharrock: Gender and sexuality, in: Philip Hardie (Hg.): *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, 95 – 107.

Michael F. Strobl: *Die Briefe des Akontios und der Kydippe* (Ovid, her. 20 und 21) vor dem Hintergrund der Römischen Elegie (Diplomarbeit, Wien 1998).

Yan Thomas: Die Teilung der Geschlechter im römischen Recht, in: Pauline Schmitt Pantel (Hg.): *Geschichte der Frauen*, Bd. 1 = Antike (Frankfurt a. M./New York 1993), 105 – 171.

Katharina Volk: Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen (epist. 18 und 19), in: *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung* 2/103 (März 1996), 95 – 106.

Katharina Volk: *Ovid. Dichter des Exils*, Darmstadt 2012.

VI. Anhang: Zusammenfassung der wissenschaftlichen Arbeit

Mit seinen Heroidenbriefen gibt Ovid seinen weiblichen Figuren die Möglichkeit, ihre Gefühle und ihre Gedanken einer breiten Leserschaft zu offenbaren. Es bietet sich daher an, das in den Heroidenbriefen zugrundeliegende Frauenbild Ovids genauer zu untersuchen. In der vorliegenden Arbeit liegt der Fokus auf der Untersuchung der Briefpaare der Heroides (epist. 16 – 21). Zu Beginn wird als Einführung in die Thematik sowohl ein Überblick über die Frauengeschichte Griechenlands und Roms als auch über das literarische Genus und die Heroidenbriefe geboten. Anschließend werden die Briefe der weiblichen Figuren und auch die der männlichen genauer untersucht, um auf Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Darstellung und auf wiederkehrende Motive zu verweisen und um Ovids Frauenbild und mögliche gesellschaftlich geprägte Ideale zu beleuchten.