

## OVIDS ARIADNE-BRIEF (HER. 10) UND DIE RÖMISCHE LIEBESELEGIE<sup>1</sup>

Daß Ovid die von Theseus verlassene Ariadne dem Flüchtigen einen Brief hinterherschreiben läßt, hat seit je verwundert. Oft genug meinte man dafür den Dichter der Nachlässigkeit, gar Albernheit zeihen zu sollen<sup>2</sup>. Andere schoben das Ärgernis als eher unerheblich beiseite<sup>3</sup> oder deuteten es – in neuerer Zeit – als Spiel mit den „Spannungen zwischen Fiktion und realer Möglichkeit“<sup>4</sup>. Tatsächlich jedoch charakterisiert diese postalische Verlegenheit die delikate und eigentümliche Seelenverfassung der mythischen Briefschreiberin<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Die Haupttexte zitiere ich, soweit nicht anders vermerkt, nach H. Dörrie (ed.), *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlin/New York 1971, bzw. W. Eisenhut (ed.), *Catulli Veronensis liber*, Leipzig 1983.

<sup>2</sup> So polterte etwa Th. Birt, *Animadversiones ad Ovidi heroidum epistulas*, in: *RhM* 32, 1877, 386-432, hier 397-98: „epistula Ariadnes Ovidi opus indubitatum neque aliarum ineptiarum indigens et in quo puella ridicule insana scribere fingitur in ipsis desertis neque indicatur unde chartam sumperit neque quomodo ad Theseum sub oculis illius per altum aufugientem pervenire charta possit“.

<sup>3</sup> L.C. Purser in seiner Einleitung zu: A. Palmer (ed. und comm.), *P. Ovidii Nasonis Heroides*, Oxford 1898 (reprographischer Nachdruck Hildesheim 1967), xi-xii: „we should overlook the form, and recognize the poet“; W. Kraus, *Ovidius Naso* (Überarbeitung des RE-Artikels von 1942), in: *Ovid*, *WdF* Band 92 (hrsg. v. M. v. Albrecht und E. Zinn), Darmstadt 1982, 67-166, hier 92 „Die Form des Briefes [...] ist durchaus ideal, nicht naturalistisch aufzufassen“. – Einen interessanten Lösungsvorschlag machte dagegen H. Fränkel, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley/Los Angeles 1945 (1956; dt. Darmstadt 1970), 36-37 (zu Ariadne: 38-39) mit der Idee von „thought letters“, also gleichsam Briefen für die Schublade.

<sup>4</sup> So U. Fischer(-Lex), *Ignotum hoc aliis ille novavit opus* (Diss. Berlin), Augsburg 1969, 46-47. Vgl. E. Oppel, *Ovids Heroides. Studien zur inneren Form und zur Motivation*, Diss. Erlangen/Nürnberg 1968, 23 (im folgenden: Oppel, *Heroides*); J. Barsby, *Ovid*, *G&R*, *New Surveys in the Classics* 12, Oxford 1978, 16; speziell zu her. 10: F. Verducci, *Ovid's Toyshop of the Heart: Epistulae Heroidum*, Princeton 1985, 253 (im folgenden: Verducci, *Toyshop*).

<sup>5</sup> Derart hätte billigerweise jede Interpretation zunächst ansetzen müssen. Erst ganz neuerdings findet sich dieser Gedanke häufiger: Sehr gut D.F. Kennedy, *The epistolary mode and the first of Ovid's Heroides*, in: *CIQu* 34, 1984, 413-22, hier 416, die anstößige Briefform veranschauliche Ariadnes Isolation, Hilflosigkeit und Selbsttäuschung. – J. Maurer, *Untersuchungen zur poetischen Technik und den Vorbildern der Ariadne-Epistel Ovids* (Studien zur klass. Phil. 49), Frankfurt u.a. 1990 (im folgenden: Maurer, *Untersuchungen*), 46-47 („Der nicht abschickbare Brief ist [...] Metapher für den unerfüllbaren Wunsch nach Vereinigung“), 165-66 (Darstellung der Ausweglosigkeit), 172 zum ‚Schlußgruß‘ von her. 10. – Valahfridus (= W. Stroh), *Heroides Ovidianae cur epistulas scribant*, in: *Ovidio – Poeta della Memoria*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi* (hrsg. v. G. Papponetti), Roma 1991,

Im folgenden soll untersucht werden, welches Verhältnis Ariadne zu ihrem Brief hat und entwickelt, und die äußere Form (Brief) soll als Komplement einer inneren Form, als konkreter Ausdruck einer tieferliegenden Problematik verstanden werden, nämlich der Kommunikation einer elegischen Ariadne mit dem Partner und ihrer Auseinandersetzung mit der Realität<sup>6</sup>. In einem Miteinander von Textanalyse und intertextueller bzw. literaturgeschichtlicher Betrachtung erweisen sich dabei folgende, bislang zumeist vernachlässigte Aspekte als fruchtbar:

(a) die äußere und innere Struktur des Briefes, Ariadnes Thematisierung der Kommunikation, ihr Bezug zu Theseus (insbesondere ihr Anredeverhalten: Du-Form, Vokativ)<sup>7</sup> und ihre Realitätsverarbeitung (Verbmodi, Tempora; mythologische Situierung);

(b) der Hintergrund der elegischen Gattung (v.a. Properz), der Kontrast zu Catull. 64<sup>8</sup> und der Vergleich weiterer ovidischer Formungen des Mythologems.

\* \* \*

## 1

Im ersten Großabschnitt des Briefes (vv. 7-50, nach der Eingangsrede) erzählt Ariadne die Klimax ihrer verzweifelten, erfolglosen Versuche, Theseus wiederzufinden, Kontakt mit ihm aufzunehmen. Zunächst suchte sie nach ihm, stieß aber

201-44 (im folgenden: Valahfridus, Heroides), hier 127-29 sieht den (zudem von Apostrophen durchlöcherten) Brief als Ausfluß von Ariadnes Geistesverwirrung, „ut spe vel tenuissima aliquo modo cum suo viro commercium habeat“.

Natürlich mußte Ovid, wollte er die naxische Ariadne überhaupt unter seine Charakterporträts aufnehmen, die Heroine in einer sinnlosen Briefsituation schreiben lassen; aber er war Dichter genug, aus technischen Nöten ästhetisches Kapital schlagen zu können. Es geht nicht darum, daß der Brief nicht expediert werden kann, sondern warum Ariadne ihn trotzdem schreibt: Bezeichnenderweise versucht sie gar nicht, eine Erklärung (Hoffnung auf vorüberfahrende Schiffe o.ä.; vgl. Penelope her. 1,59-62) zu geben, noch etwa gesteht sie kurzerhand ihre Inkonsequenz ein („obwohl es sinnlos ist, kann ich doch nicht anders als an Dich schreiben“); sie ist einfach zu verwirrt, um die Verwirrtheit ihres Tuns zu bemerken.

<sup>6</sup> Zum elegischen Charakter der ganzen Sammlung verweise ich auf meine Dissertation (= F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien* [Zetemata 89], München 1992 [im folgenden: Spoth, *Heroides*], speziell: 31-33 zur Verwurzelung der Briefform im elegischen Genos, 85-96 zu ihrer Problematik in den Heroides [89-92 kurz zu her. 10]). – „Realität“ stellt für die Sagenfigur Ariadne der Mythos dar.

<sup>7</sup> Die 10. Heroide nennt den Namen des Partners 9mal, häufiger als jeder andere Brief (vgl. H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton 1974, 222 Anm. 27 [im folgenden: Jacobson, *Heroides*]). Die Schwankungen zwischen Monolog und Dialog verfolgt neuerdings Maurer, *Untersuchungen* 155-72.

<sup>8</sup> Dies im Anschluß an die Interpretation von E.A. Schmidt, *Ariadne bei Catull und Ovid*, in: *Gymnasium* 74, 1967, 489-501 (im folgenden: Schmidt, *Ariadne*).

wieder und wieder nur auf das entsetzliche Nichts<sup>9</sup>, an dem sich ihre Aufregung immer weiter steigerte, bis sie endlich doch etwas zu erblicken meinte (*vidi* 30). Sie bemühte sich nun, selbst gesehen zu werden, zuletzt aber ist auch diese Verbindung abgerissen (*oculis ereptus* 43).

Von der Intimität des Lagers ausgehend, zog dabei Ariadnes Suche immer weitere Kreise (Ufer, Meer). Ihre Verständigungsbemühungen wurden immer deutlicher, aber auch immer gröber und unpersönlicher. Da war zunächst das noch unsichere Tasten (9-14; *incertum; manus, brachia*)<sup>10</sup>, dann das Schauen (17-18, 27-31), weiter Laufen und Klettern (19-20, 25-27). Die Sprache besaß nur noch Signalcharakter, schiere Lautstärke zählte: Das *voce voco* (34) bildet solche Lautlichkeit nach<sup>11</sup>, die Bemerkung ‚Was der Stimme fehlte, ergänzte ich durch Schläge‘ (37) und die Klangfigur *verbera cum verbis mixta* (38) zeigen, daß Ariadne zwischen Sprache und Lärm nicht mehr unterschied. Bald gab sie nur noch Zeichen mit ihren Händen (39-40), und schließlich mußten bloße Kleidungsstücke, vom Körper genommen und an Ruten aufgehängt, als Alarmflagge dienen (41-42). Indes, die technische Steigerung der Signale blieb sinnlos, denn es ging um anderes, als vergebliche Schiffer auf die Unvollständigkeit der Besatzung hinzuweisen (vgl. 36, 42)<sup>12</sup>. Zugleich aber spiegelt diese Klimax den rasch wachsenden Abstand zu Theseus wider<sup>13</sup>.

Als Ariadne Theseus' *vela* aus dem Blick verlor – er also auch ihre *velamina* nicht mehr sehen konnte –, brach sie zusammen; sie und ihre Augen wußten nichts mehr zu tun als zu weinen (43-46): *quid ... facerent* besiegelt formelhaft die ἀμηχανία. Ziellos irrte sie wie eine Bacchantin umher oder erstarrte, noch immer sinnlos Ausschau haltend, gleichsam zu Stein (47-50)<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> *nullus ... nullus* 11-12, *viduo* 14, *nil* 18.

<sup>10</sup> Die Klangmalerei in *l, m* und *n* veranschaulicht die benommene Schläfrigkeit des erwachenden Mädchens.

<sup>11</sup> Dazu E. Merone, *Studi sulle Eroidi di Ovidio*, Napoli 1964, 72; Maurer, *Untersuchungen* 164. Die Junktur schon bei Verg. *Aen.* 6,247; 4,680-81; 12,638.

<sup>12</sup> Diese merkwürdige Idee Ariadnes dürfte (literarisch gesehen) einen ironischen Reflex Ovids auf jene mythologische Tradition darstellen, nach welcher Theseus (durch göttliches Eingreifen) die Geliebte im wörtlichen Sinne ‚vergaß‘ (Schol. Theocr. 2,45/46a Wendel, *Philostat. imag.* 1, 15): Ovid läßt seine Ariadne für einen Moment von der unglaubwürdigeren, aber für sie erträglicheren Sagenversion ausgehen.

<sup>13</sup> Griff Ariadne v. 10 noch nach seinem Körper (*Thesea*), so suchte sie v. 17 am Strand nur noch ‚irgend etwas‘ (*quid nisi litora*), meinte später (30) die *carbasa* zu erkennen, bis schließlich (46) auch diese (*vela ... tua*) verschwanden.

<sup>14</sup> Während sie ihre Suche nach dem ‚Du‘ erzählt (vgl. bes. die Vokative *Theseu* 21 und 35 als Selbstzitate), gerät ihr der Briefadressat aus dem Blick, wird bisweilen sogar dritte Person (10 *Thesea*, 11 und 12 *nullus erat*, 34 *Thesea*). Dazwischen (22, 23) und zuletzt (39, 43 *iam oculis ereptus eras*, 46) jedoch läßt sie der Bericht ihrer tatsächlichen Vereinigung sich ihrem Briefpartner direkt zuwenden bzw. will sie Theseus dieses Erlebnis unmittelbar und vorwurfsvoll vor Augen führen.

Im Mittelteil (vv. 51-132)<sup>15</sup> drückt sich Ariadnes Einsamkeit auf mehrfache eigentümliche Weise aus.

(a) Erstens beginnt ihr *Anredeverhalten* unsicher dahinzutreiben: Teils überläßt sie sich dem Selbstgespräch, teils wirft sie sich auf weitere Ersatzadressaten (z.B. ihre Heimat v. 67 oder die des Theseus v. 100), teils kehrt sie zum Du an den Ungetreuen zurück.

So wendet sie sich zunächst von der *See*, auf welcher Theseus entschwunden ist, ab und seinen noch sichtbaren *Spuren* zu (*et tua quae possum pro te vestigia tango* 53), nämlich dem *Nachtlager*<sup>16</sup>. Ebenso hatte sich Propertius 2,15,1-2, aus überfließendem Glücksgefühl freilich, an sein Liebeslager gewandt (*o tu lectule*)<sup>17</sup>; und ähnlich war in den elegischen Paraklausithyra ein anderer Gegenstand, die Tür – zugleich Hindernis und Verbindung zur Geliebten –, ersatzweiser Adressat<sup>18</sup>. So wird nun für Ariadne das *Bett* Gesprächspartner, verschmilzt geradezu mit Theseus: *Perfide* (58) redet sie es an, wie Catullus Ariadne am Beginn ihrer berühmten Abrechnung dem Verräter nachgerufen hatte (*perfide ... perfide* c. 64,132-3). Nur allmählich weicht der Anredebezug vor dem Monologischen zurück<sup>19</sup>, indem die hilflosen Fragen an das Lager zur erneuten Konfrontation mit dem Nichts führen (vv. 59 ff., s. S. 244).

<sup>15</sup> Ich ziehe die *torus*-Szene nicht – wie etwa F.H. Grantz, *Studien zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides*, Diss. Kiel 1955, 107-9 (im folgenden: Grantz, *Studien*); Oppel, *Heroides* 14; Schmidt, *Ariadne* 497 – zur eigentlichen *narratio*: Zeitlich geht der Brief (nach den wechselnden Erzähltempora des Rückblicks) zum ‚wirklichen‘ Präsens über, schon äußerlich wäre eine Abgrenzung zum Folgenden gar nicht möglich (vgl. unten Anm. 19), und das *saepe* 51 leitet die schwankende Reflexionsphase ein. Der Mittelteil nimmt wie die *narratio* seinen Ausgang vom Liebeslager.

<sup>16</sup> Das Lager wird der Verlassenen Bürge der Zweisamkeit (vv. 51, 56, 57 wiederholen dreimal *ambo*, zweimal *duo*; vgl. Maurer, *Untersuchungen* 165); vv. 51-52 scheinen gar einen Rechtsanspruch zu erheben (Palmer [s. oben Anm. 3] z.St.; zur ‚*actio ad exhibendum*‘ M. Kaser, *Das römische Zivilprozeßrecht*, München 1966, 205-6).

<sup>17</sup> Die – abwesende – Cynthia war erst v. 12 angedredet worden. – Eine Anrede an das Bett findet sich weiterhin; Soph. Trach. 920-22; Eur. Alc. 175-82; Com. adesp. 151 Kock; Anth. Pal. 5,4,5-6; Toidas frg. 1; Catull. 61,111; Verg. Aen. 4,651. (Anders Aesch. Ag. 411.) – Man vergleiche bei Ovid das (nicht angedredete) Lager als Mitwisser und Erinnerungsort: her. 15,137-50; ars 2,703; rem. 725-26; met. 11,471 ff.

<sup>18</sup> Siehe Catull. 67; Prop. 1, 16; Tib. 1, 2, 7-14; Ov. ars 3, 581; rem. 35-36 und 507. Vgl. F.O. Copley, *Exclusus amator*, *Philological Monographs* 17, Madison/Wisconsin/Oxford 1956, 70-140. Vgl. auch Catull. 2 (*passer*); Ov. am. 1,12 (*tabellae*); 2,15 (Ring). Berichtet über liebteste Ersatzobjekte wird in Prop. 4,3,30 (*osculator arma tua*), Ov. her. 13,149-56 (Protesilaos' Wachsbild) und 19,31-32 (*quotiens dem vestibus oscula*). – Überlegungen und Beobachtungen zur elegischen Gefühlsübertragung bei A. Romano, ‚*Translatio adfectus*‘ in the Roman elegists. A study of metonymic affectivity, in: *AUMLA* 69, 1988, 88-97.

<sup>19</sup> Es ist nicht erkennbar, von wann an Ariadne sich vom Bett abwendet. Die in den gängigen Ausgaben nach v. 58 gesetzten Schlußzeichen sind willkürlich und zerreißen die

Auf *Theseus* zurück zwingen Ariadne zumeist gerade ihre Vorwürfe oder Verwünschungen (vv. 71-78, 101 ff. und endgültig 125 ff., woraus sich freilich das immer wärmere Du des Schlußteils entwickeln wird); nur in v. 92 gedenkt sie seiner mit Stolz. Bezeichnend, wie in der Anschuldigung, *Theseus* trage statt eines Herzens Steine in der Brust, ja einen ‚*Theseus*‘ härter als Stein (vv. 109-110, s. unten S. 245), der Treulose ihr zugleich noch Anredepartner und schon Stein in seiner eigenen Brust ist (gegenüber *Theseu*/Vokativ [101] jetzt *Thesea*/Akk. [110]); die Verdinglichung des untreuen Geliebten aber schlägt in Ariadnes Vorstellung durch, und *Theseus* reduziert sich auf den fühllosen Kiesel, so daß die Apostrophe folgerichtig auf den *Schlaf* und die *Winde* übergeht (111 ff.)<sup>20</sup>. Die Belebung der Dinge folgt aus der Entfernung, Entmenschlichung, Unansprechbarkeit des Mannes<sup>21</sup>.

- (b) Zweitens sucht die Verlassene Halt auch *am einst gesprochenen Wort*, an *Theseus*' Versprechen *per ego ipsa pericula iuro! te fore, dum nostrum vivet uterque, meam* (73-74). Diese Zusage, auf die sie sich ganz verlassen hatte, hat sie betrogen: *Vivimus et non sum, Theseu, tua* (75); aber der merkwürdige Nachsatz *si modo vivit<sup>22</sup> femina periuri fraude sepulta viri* (75-76) versucht, wenn auch durch bitteren Sarkasmus, noch etwas von der Wahrheit des Eids zu retten, indem Ariadne sich selbst, weil verraten, als ‚tot‘ begreift; in solch metaphorischer Auslegung<sup>23</sup> freilich geriete der Schwur zu einer (absurden) Tautologie, welche besagt hätte: ‚Du wirst mein sein, solange du nicht von mir verlassen wirst.‘ In ähnlicher Verdrehung entwerfen auch vv. 77-78 das Bild eines ‚schwurtreuen‘ *Theseus*: Hätte er doch Ariadne ermordet, so hätte er sein Wort

Fragenreihe *perfidie, pars nostri, lectule, maior ubi est? Quid faciam? Quo sola ferar?* (58-59). Vgl. Verducci, Toyshop 266 f.; wäre, wie Verducci weiterhin meint, die ganze folgende Rede eigentlich an das Bett gerichtet, so würde Ariadne im Brief an *Theseus* eine Ansprache an den *torus* zitieren, in welcher sie (neben anderen) wiederum *Theseus* apostrophierte. In jedem Fall beginnen die Anredeweisen zu verschwimmen.

<sup>20</sup> Es schließen sich (in 3. Person) *Theseus*' *rechte Hand* und sein *Schwur* an; *crudelis*, bei Catull der Geliebte (64,136; auch 175) sind nun die Dinge (*her.* 10,111 sowie 113 u. 115).

<sup>21</sup> Schon zuvor personifiziert Ariadne Dinge. Vgl. zu unserer Stelle insbes. zunächst vv. 5-6 (Briefkopf) *me somnus ... meus male prodidit et tu* usw., wo Ariadne den *Schlaf* aber bezeichnenderweise noch als Teil von sich empfindet und das ‚Du‘ *Theseus* ist (vgl. auch *ventis ... crudelibus* 29). Weitergehend interpretiert Ariadne im Suche-Teil das ihren erfolglosen *Theseu*-Rufen erwidrende Echo als Mitrufen und Mithelfen einer vergleichsweise barmherzigen Natur (22-24). Vgl. hierzu die Beobachtungen von Jacobson, *Heroides* 220-23; ferner H. Wissmüller, *Ovid, Neustadt/Aisch* 1987, 110 (Personifizierungen aus Verlassenheit); Maurer, *Untersuchungen* 170; Valahfridus, *Heroides* 229.

<sup>22</sup> Dem *vivis* (so in Dörries Ausgabe), das die Sprecherin entweder mitten im Vers von der ersten zur angeredeten Person machen oder aber grundlos zweifeln lassen würde, ob *Theseus* noch lebt (s. aber v. 76), ist sicherlich das gleichfalls überlieferte *vivit* vorzuziehen.

<sup>23</sup> V. 115 (*dextera crudelis, quae me fratremque necavit*) wird bei einem ähnlichen Motiv ebenfalls metaphorische und eigentliche Sprache verbinden.

eingelöst. Treueid und Theseus-Bindung stehen der Realität schroff gegenüber, lassen sich nur in zynischer Sprachmanipulation und im Irrealis (*mactasses, esset*) zusammenbringen.

- (c) Zum dritten sind die *Modi*, in welchen Ariadne im Mittelteil die Wirklichkeit zu verarbeiten sucht, durchaus charakteristisch:

Anfangs sieht sie die Umwelt als schiere Leere (Negation häuft sich auf Negation: *vacat, non ... video, non, nusquam, nulla, negat, exul, non ... adspiciam* 59-68)<sup>24</sup>, ist ziellos-verzweifelt (*quid faciam? quo sola ferar? 59, quid sequar? 64*).

Später bemüht sie sich, in einem inhaltlichen Potentialis geistig und sprachlich ihre Zukunft auszuloten (79-98)<sup>25</sup>; aber mißtrauisch, angstvoll, monologisch schweifend, kann sie doch gerade von dem Ereignis, das ihr tatsächlich bevorsteht, nicht das mindeste ahnen: *Caelum restabat; timeo simulacra deorum*, göttliche Sternbilder fürchtet die Heroine (95), die bald selbst von ihrem Retter Bacchus ruhmreich verstirmt werden wird<sup>26</sup>.

In vv. 99-104 verwünscht die Heroine (Irrealis der Vergangenheit) die mythologische Vorgeschichte ‚ihrer‘ Sage und ihre Begegnung mit Theseus (*viveret Androgeos utinam* usw.)<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> B.R. Pavlock, *Epic and Romance: genera mixta* in Vergil, Ovid, Ariosto, and Milton, Diss. Cornell Univ., Ithaca/N.Y. 1977 (DA 38, 1978, 4148A) 61-62 (im folgenden: Pavlock, *Epic*). – Vgl. vv. 119-24 *nec, nec, infelix, nec, inhumata* und Catull. 64,184-86.

<sup>25</sup> Der Blick ist ausdrücklich nicht (nur) auf die Zukunft gerichtet, sondern auf deren Möglichkeiten: *Nunc ego non tantum, quae sum passura, recordor, sed quodcumque potest ulla relicta pati* (79-80) steht gleichsam als Motto über der Passage. Weitere Ausdrucksformen der Potentialität sind: *finge* (63), *occurrunt animo pereundi mille figurae* (81), *mora mortis* (82), *venturos aut hac aut suspicor illac, qui lanient ... , lupos* (83-84), *forsitan* (85), *quis scit an* (86), *dicuntur* (87), *quis vetat ...?* (88), *multa ... , multa minantur* (94; das Sehen [vidi 93] bringt keine Sicherheit, sondern nur Drohungen), *timeo* (95), *diffidimus* (97), *didici ... timere* (98).

<sup>26</sup> So zuletzt A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in: M&D 16, 1986, 77-107, hier 100-2; und ders., *Postilla* (su Ov. her. 10,89-95), in: M&D 23, 1989, 173-74, hier 173. Etwas anders schon Walter Marg, in: *Hermes* 88, 1960, 506 „in Wahrheit wird vom Himmel ihr Rettung und Erhöhung kommen, freundliche *simulacra* werden ihr erscheinen“ (wogegen Jacobson, *Heroides* 227 Anm. 34; vgl. aber Verducci, *Toyshop* 275). Freilich wird die Echtheit gerade dieses Verses immer wieder bezweifelt (zuletzt von R. Tarrant, in: *RhM* 128, 1985, 73-76). – Barchiesi, *Problemi* 101-2, verweist noch auf Ariadnes Furcht vor Tigern (v. 86), also den notorischen Zugtieren des Dionysos. Allerdings findet sich die Gruppe Wolf, Löwe, Tiger (vv. 84-86) auch met. 1,304-5 und 15,86-87 (mit Bären), bloß Tiger und Löwen am. 2,14,35-36 und ars 2,183 (vgl. Grantz, *Studien* 132 Anm. 2). Auch erschienen die *phocae* (87) nach einer solchen Pointe antiklimaktisch. – Schließlich meinen Barchiesi, *Postilla* 173-74, und G. Rosati, *Epistola elegiaca e lamento femminile, Einleitung* zu: *Publio Ovidio Nasone. Lettere di eroine*, Milano 1989, 5-46, hier 10 Anm. 5, *captiva* und *serva* (89-90) kontrastierten ironisch zur bevorstehenden Vergöttlichung Ariadnes als *Libera*.

<sup>27</sup> Ariadne verwünscht hier (*pace* Schmidt, *Ariadne* 499), über vv. 77-78 hinausgehend (und Catull. 64,171-76 sowie her. 12,5 ff. [*Medea*] vergleichbar), ihre gesamte Vergangenheit

Anschließend jedoch erhebt sie sich zur Pose tragischer Erkenntnis der Vergangenheit (105-10, Indikativ): *Non equidem miror*. Dieses theatralische πάθει μάθος besteht in der ‚Einsicht‘, Theseus habe vom Minotaurus gar nicht verletzt werden können, da sein Herz aus Eisen sei (*praecordia ferrea*), er Steine, einen Diamanten (*silices, adamantas*) in der Brust trage. Mit solch befremdlicher Übertragung poetischer, auch elegischer, Metaphern<sup>28</sup> in die mythologische Realität<sup>29</sup> verformt gerade diese gallige ‚Enthüllungs‘-Rhetorik die Wirklichkeit.

Suchte Ariadne hier noch bewußt die Überspitzung, so ist es ihr völlig ernst, wenn sie abschließend die Ergebnisse ihrer schwankenden Überlegungen in entschiedene (Vor)Aussagen zusammenfaßt (*Ergo*, 119-32 Indikativ): Sie wird einsam sterben, ihr Leichnam den Seevögeln zum Fraß dienen<sup>30</sup>, Theseus dagegen stolz nach Athen heimkehren. Tatsächlich jedoch wird Ariadne von Bacchus gerettet, geliebt und verstimmt werden, Theseus dagegen bei seiner Heimkunft tragisch den Tod seines Vaters verschulden – eine Katastrophe, die dem Hörer oder Leser spätestens der Vers 131 *nec pater est Aegeus ...* ins Bewußtsein ruft. (Hier erneut legt die Schreiberin einen poetischen Topos [Catull. 64,154-57] konkret aus: Aigeus sei nicht Theseus’ Vater, da er, der Hartherzige, vielmehr von Fels und Meer abstamme<sup>31</sup>.) So ist die große Geste, mit

heit mit Theseus, während Phyllis (2,55-60) und Dido (7,91-92) ihre Hilfe für den Geliebten nicht bereuen, nur ihr sexuelles Entgegenkommen.

<sup>28</sup> *ferreus*: insbes. Ov. her. 12,185 *praecordia ferrea* (vgl. schon Hom. II. 22,357 σιδήρεος ... θυμός); in der Elegie (als ‚hartherzig‘) häufig: s. R. Pichon, Index Verborum Amatoriorum, Hildesheim 1966 (Paris 1902), 146; vgl. Ov. met. 13,516 u. 14,721. Zu ‚Eisen‘ in entsprechender Bedeutung (seit Aesch. Prom. 242 σιδηρόφρον): s. v.a. Tib. 1,1,63-64 *praecordia ferro uincta*; 1,10,59; Ov. am. 1,11,9-10 (in Verbindung mit *pectus* wie 3,6,59; met. 9,614; trist. 1,8,42; Pont. 4,12,31-32); met. 7,33 *in corde*. In Vergleichen: Eur. Alc. 980-81; Prop. 1,16,30; Ov. her. 2,137; 21,231 *durius ... ferro ... pectus*; met. 14,712; Pont. 4,10,3. – *adamas* (Stahl oder Diamant; im Zusammenhang mit Hartherzigkeit, aber auch Standhaftigkeit u.ä. seit Hes. theog. 239): v.a. Ov. her. 2,137; ars 1, 659; met. 9,614-15; Pont. 4,12,31-32. Vgl. *chalybs* Prop. 1,16,30. – *silex* (für Hartherzigkeit; vgl. etwa Eur. Med. 1279 πέτρος) v.a. in der Elegie: Tib. 1,1,64 *in ... corde*; Ov. am. 1,11,9-10 (in Verbindung mit *pectus* wie 3,6,59; met. 9,614-15; trist. 3,11,4); trist. 1,8,41 (*circum praecordia*). Vgl. Pont. 4,10,3-4; ferner Tib. 1,10,59 *lapis est*. In Ov. met. 2,705-6 *periura ... pectora vertit/ in durum silicem* (vgl. 14,757-58 *saxum*) wird die Metapher – in einer Metamorphose – real, ganz wie Ariadnes überzogene Rhetorik sie verstanden hatte.

<sup>29</sup> Umgekehrt löst Ariadne einen Menschen ins Metaphorische (‚ein Theseus‘) auf, wenn sie als Höhepunkt der Klimax formuliert: *illic qui silices, Thesea, vincat, habes* (110).

<sup>30</sup> Vgl. Catull. 64,154-57.

<sup>31</sup> Dieser Gedanke hat gleichfalls poetische Tradition: Hom. II. 16,33-35 νήλεες, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἰππότης Πήλεος, / ..., γλαυκὴ δέ σε τίκτη θαλάσση / πέτραι τ’ ἠλίβατοι (was Ovid Ariadne fast wörtlich in den Mund legt); Verg. Aen. 4,365-67; Ov. her. 7,35-39; später met. 8,120-25; vgl. trist. 1,8,37 ff. Meist wird dabei der Topos der Abstammung Grausamer von Tieren, Steinen, Gebirgen, Meeren (vgl.: Eur. Bacch. 988-90; Theocr. 3,15-16; 23,19; Catull. 60; Verg. ecl. 8,43-45; [Tib.] 3,4,85-94; Ov. met. 7,32; 9,613;

der die Verlassene beider Zukunft kündigt, von der mythologischen Realität – und von Ovid als dem ein wenig unfairen, mit des Mädchens Unwissenheit gnadenlosen Regisseur – desavouiert. Das ironische Emblem einer ‚Ariadne vates‘ schließt den Mittelteil des Briefes. In ihm hat ein verzweifelter Orientierungswille das Mädchen von bewußter Unwissenheit zu unbewußtem Irrtum geführt.

## 3

Überläßt sich Ariadne in der Briefmitte oft monologisch dem angstvollen Strom ihrer Gedanken, so stellt der Schlußteil (133-50) eine Verflechtung von Bittrede und Selbstbeschreibung dar; zugleich knüpft er deutlich an die *narratio* an: wie am Ende des ersten Teils befindet Ariadne sich auf einer Klippe als Ausguck, der See (und damit Theseus) zugewandt<sup>32</sup>; ergab sich die Stellung damals ganz natürlich, so wirkt sie jetzt – von der Schreiberin selbst eindringlich geschildert – fast als Pose (vgl. *figura* 134)<sup>33</sup>.

Anstelle des früheren Berichts begegnen nun Sprechweisen des Mittelteils: Irrealität, Negation, Potentialität und (irriges) Futur. Vv. 133-34 (*videres, movisset*)

trist. 3,11,3) zur Leugnung menschlicher Abstammung lediglich zugespitzt. Nur in her. 7 kommt der Gedankengang – ähnlich unserer Stelle – von Mutter und Bruder her (31-34), deren Verwandtschaft dann plötzlich revoziert wird.

<sup>32</sup> *Haerentem scopulo quem vaga pulsat aqua* 136 entspricht 25-42 (*mons* 25, *scopulus raucis pendet adesus aquis* 26) bzw. 49-50 (*in saxo, lapis*; vgl. Grantz, Studien 146 f.). Im Mittelteil hatte sich Ariadne übers Bett geworfen, in alle möglichen Richtungen (Land, Meer, Himmel) gewandt oder in ihr Inneres zurückgezogen (63-78 und ab 99: *finge* 63, Erinnerungen, Vorhersagen). – Erneut dominiert nun auch das Sehen (*videres* 133 – *vidi, vidi, vidisse* 30 u. 31, *desierant ... videre* 46; *non oculis* 135 – *oculis ereptus* 43; *adspice* 135 u. 137 – *prospectu* 28, *prospiciens* 49; auch *cernere* 39). Die zentrale Passage sprach davon nur nebenbei und zwar gerade vom Nicht-Sehen (60, 67-68, 119, dazu *vidi – minantur* 93-94). – Zu Haaren und Tränen (137-38; auch wieder 147-48) vgl. 43-45 u. 47.

<sup>33</sup> Zur Selbstinszenierung Ariadnes in ihrem Brief allgemein: Oppel, *Heroides* 60; Schmidt, *Ariadne* 495; v.a. Jacobson, *Heroides* 224 und Verducci, *Toyshop* 244-85 passim. (Anders J.M. Frécaut, *Un personnage féminin dans l'œuvre d'Ovide, Ariane*, in: *La femme dans le monde méditerranéen 1: Antiquité*, Lyon 1985, 151-63, hier 162-63.) Auf das verräterische *lugentis more* 137 weisen Jacobson, *Heroides* 224 und Rosati (s. oben Anm. 26 Ende) 14 f. hin. Gerade Ariadnes äußerste Hilflosigkeit und Abhängigkeit sollen – mitleiderweckend – ihre Stärke sein. – Der auffällige Hang zu Selbstbeobachtung und -darstellung in den Heroinnenbriefen hat freilich auch mit deren eigentümlicher Kunstform zu tun, wo das Geschehen von den darin involvierten Gestalten erzählt werden muß (dazu G.A. Seeck, *Ich-Erzähler und Erzähler-Ich in Ovids Heroides*, in: *Monumentum Chiloniense* [Festschrift E. Burck; hrsg. v. E. Lefèvre], Amsterdam 1975, 436-70, hier 458 ff.; für her. 10: Maurer, *Untersuchungen* 160 f., 164 f.).



erinnern an das Scheitern des realen Sichtkontakts, aber sie tun es bereits aus einer – freilich noch bewußten – Wunschperspektive. Wie Ariadne zuvor aus der Wirklichkeit in Ersatz und Möglichkeit hinüberglitt (*et tua quae possum pro te vestigia tango* 53, *recordor! ... quaecumque potest ulla relicta pati* 79-80), so nun zur ‚Chance‘ einer mentalen Wahrnehmung: *Nunc quoque non oculis, sed qua potes, adspice mentel haerentem scopulo quem vaga pulsat aqua* (135-36). Auch die Verlagerung ins Geistige ähnelt noch den vorausgehenden phantasievollen Reflexionen (*occurrunt animo pereundi mille figurae* 81). Sicht und Sichtbarkeit, in Wahrheit verloren, sollen geistig wiedergewonnen werden<sup>34</sup>. Daß Ariadne dabei ihre Hoffnung ausdrücklich und einzig auf Theseus' Vorstellungs- und Erinnerungskraft, seine *mens* setzt, entbehrt nicht einer starken, auch intertextuellen Ironie: Catulls c. 64 ist durchzogen vom Leitmotiv der bemerkenswerten *mens immemor* des Atheners. Sie läßt ihn Ariadne verlassen, sie wird ihm als Fluch weiterhin gewünscht, sie tötet seinen Vater<sup>35</sup>.

Indes, Ariadnes Wunschbild drängt schon bald über die rein mentale Ebene, welche es allenfalls noch hätte rechtfertigen können, hinaus: das erneute *adspice* 137 – Vers 135 aufnehmend, aber *mente* bereits unterschlagend – spricht schon wie von sinnlicher Wahrnehmung. Ariadne verfällt der Suggestion ihres eigenen paränetischen Selbstporträts<sup>36</sup>. Vers 140 *litteraque articulo pressa tremante labat* führt den materiellen Brief vor Augen. Zu Beginn der Epistel (3-4) hatte noch die – obzwar unrealistische – Vorstellung einer brieflichen Verbindung dominiert: *quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto, unde tuam sine me vela tulere ratem*; Ariadne schickt den Brief aus der Ferne, der Empfänger liest ihn (was allerdings in

<sup>34</sup> Zum Topos der ‚Gegenwart im Geist‘ in Ovids Exilgedichten K. Thraede, Grundzüge griechisch-römischer Briefepik (Zetemata 48), München 1970, 55-61. Nur Pont. 2,10,43-44 jedoch ist es der Adressat (Cn. Pompeius Macer), der, sich erinnernd, den Schreiber *ante ... oculos* haben wird. *Adspicere* andererseits bezieht sich her. 3,3; 15,1 u. 98; trist. 3,1,55-6 auf Dinge, die der Briefempfänger wirklich sehen kann. Viel ähnlicher her. 7,185 *adspicias utinam quae sit scribentis imago* (vgl. 11,7); her. 10 erweitert dieses rein epistolographische Motiv kühn zum breiten Gemälde der *maesta figura* (134) am Strand (*littera* nur v. 140).

<sup>35</sup> *mens*: 136 *crudelis ... mentis*, 200-1 (Fluch), 207-9 u. 238 *prius constanti mente* sowie 248 *mente immemori* (jeweils Erfüllung des Fluchs; vgl. *cupidae mentis satiata libido* 147). Weiterhin *immemor* 58, 123, 135, *memori ... corde* 231 (Aigeus-Rede). Es ist eben dieses Motiv, das in c. 64 Ariadne- und Aigeus-Handlung verknüpft (vgl. F. Klingner, Catulls Peleus-Epos, in: Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich/Stuttgart 1964, 156-224, hier 199-204 [im folgenden: Klingner, Peleus-Epos]). Zur moralischen Schuld dieser ‚Vergeßlichkeit‘ H. Tränkle, Die Stellung der Aegeusgeschichte in Catulls 64. Gedicht, in: Kontinuität und Wandel (Festschrift F. Munari, hrsg. v. U.J. Stache u.a.), Hildesheim 1986, 6-13, hier 10-13.

<sup>36</sup> Die Vergleiche (Tränen als Regen 138 und zitternder Körper als sturmgepeitschtes Feld 139: *sicut* bzw. *ut*) illustrieren, wie sinnliche Naturbilder aus beschwörender Sprache und innerer Bewegung hervorzuwachsen vermögen. Verducci, Toyshop 254 sieht eine Inkongruenz von Bild (Feld) und realer Situation (Strand); ganz ähnlich aber ars 1,553 ebenfalls über Ariadne (vgl. J.N. Anderson, On the sources of Ovid's Heroides 1, 3, 7, 10, 12, Diss. Baltimore/Berlin 1896, 88 f.).

Gleichzeitigkeit formuliert wird), die Anrede ist in den Briefrahmen eingespannt. Jetzt aber (v. 140) gerät er in den Zusammenhang von Ariadnes Selbstbeschreibung: Theseus soll, unter anderem, vor Augen haben, wie sie mit zitternder Hand die Buchstaben setzt; nicht vom späteren Entziffern der schiefen Handschrift ist die Rede – die Einleitung *non oculis, sed ... mente* hat die Passage ja auf eine neue Ebene gehoben –, sondern von Ariadnes jetziger Schreibhandlung<sup>37</sup>. Der Brief selbst ist nur noch ein Detail auf dem (aus ihm hervorgewachsenen) Tableau. Daß Theseus, um so zum Schauen aufgefordert werden zu können, den Brief erst erhalten haben müßte, ist vergessen. Und dann beschreibt Ariadne in vv. 145-46 gar, wie sie ihre – eigentlich schreibenden – Hände weit übers Meer strecke, nachdem sie vom Schlagen der Brust ermüdet seien! Im ungestümen Drängen auf Theseus hin<sup>38</sup> überspringt ihre Phantasie den Notbehelf Brief und hebt ab von der schriftlichen Suggestion mentaler Vorstellung sinnlicher Wahrnehmung zum direkten sinnlichen Kontakt – ein emotionaler Kurzschluß<sup>39</sup>.

*Has tibi ... infelix tendo trans freta longa manus* (145-46): Ariadne scheint die geographische Entfernung geradezu physisch zu überbrücken; in der Wortstellung umspannen ihre Hände die Weite des Meeres. Das *tendo* steigert sich im folgenden Vers zum *ostendo*: Haare und Tränen, welche Theseus eben noch eher mit dem Geiste schauen sollte (137-38), will ihm Ariadne nun direkt zeigen. Und endlich läßt sie das letzte Anzeichen bloßer Mittelbarkeit, die Selbst-Beschreibung, hinter sich und gewinnt – nach *non ... per meritum ... adoro* 141 – mit *oro* (148) subjektiv die Möglichkeit direkter Rede zurück.

Ihr Schrei *flecte ratem, Theseu, versoque relabere velo* (oder *vento*; v. 149) ist Widerhall der letzten dem Schiff tatsächlich nachgerufenen Worte *scelerate revertere Theseu! flecte ratem! ...* (35-36) und stemmt sich zugleich der bitteren Feststellung des Briefanfangs *Theseu, ... vela tulere ratem* (3-4) entgegen<sup>40</sup>.

Der Schlußvers *si prius occidero, tu tamen ossa feres* (150) bietet Ariadnes buchstäblich letztes Wort im Indikativ Futur; die logische Bedingtheit durch den

<sup>37</sup> Zum Motiv der *scribentis imago* in den Heroides s. oben Anm. 34 Ende. Wo Eigenheiten des expedierten Briefes Mitleid erwecken sollen, lauten die Formulierungen anders (Prop. 4,3,3-6; Ov. her. 3,1-4; 11,3-4): Die Lesezeit wird vom gegenwärtigen Schreibvorgang unterschieden. Die Ausdrucksweise ist auf den Akt des Lesens zugeschnitten. Die Formeln stehen einleitend, exponieren also den Briefcharakter. (Abweichend, v.a. inmitten des Briefes, bietet den Topos jedoch die – vielleicht nicht authentische – Sappho-Epistel [her. 15,97-98].) – Trist. 3,1,54-55 (*et quatitur trepido littera nostra metu! aspicias exsanguis chartam pallere colore?! aspicias alternos intremuisse pedes?*) sieht auf den ersten Blick unserer Stelle sehr ähnlich; aber hier spricht der Brief selbst, während er gelesen wird.

<sup>38</sup> Zum lautlichen Pathos des Distichons (*p-, l-, t*-Alliteration) E. Capecci, in: SIFC 39, 1967, 70.

<sup>39</sup> Anders Fränkel (s. oben Anm. 3) 38 („Ovid [sic] has, for the moment at least, discarded the notion of a material letter“) und Verducci, Toyshop 253 (Absurdität der Brieffiktion betont, ‚comic attack‘ auf Gattungskonventionen). Siehe aber Grantz, Studien 150; Schmidt, Ariadne 498. Vgl. ferner Pavlock, Epic 74.

<sup>40</sup> Vgl. übrigens mit *ex illo litore* (3) *has ... manus* (145-46), *hos ... capillos* (147).

vorangehenden Imperativ (*flecte, relabere* 149) tritt in den Hintergrund<sup>41</sup>. Über irrealen Wunsch (133-34), Möglichkeit (135) und Aufforderung (Imperative 135 ff. und 149, Jussiv 142-43, *oro* 148-49) sich steigernd, ist sie zum ‚Wissen‘ der Zukunft gelangt<sup>42</sup>: Theseus wird zurückkehren. Fraglich bleibt ihr eigentlich nur, ob sie dann bereits tot sein wird. Wunschenken macht die bittere Erfahrung des ersten Teils rückgängig, malt sich sogar die liebevolle körperliche Berührung – wenn auch eines Leichnams – aus<sup>43</sup>; *feres* (150) überwindet zuversichtlich das konstatierende Perfekt *tulere* (4). Dies freilich ist der Triumph des Irrtums; denn – wie am Ende des Mittelteils – ist die Vorhersage über ihre und Theseus’ Zukunft verfehlter als alles unsichere Vermuten und Wünschen zuvor<sup>44</sup>. Aber diesmal vermeint das Mädchen, alles geradezu vor Augen zu haben<sup>45</sup>, und statt bitterer *comparatio*<sup>46</sup> ihrer getrennten Schicksale werden beider Wege nunmehr elegisch-ideal in einem Bogen zusammengeführt; das Todesmotiv ist nicht mehr Ausdruck einsamer Verzweiflung (wie 119-24 *ossa*), sondern elegischen Trostes<sup>47</sup>.

<sup>41</sup> Schmidt, Ariadne 500 vermerkt „die ungewöhnliche Gewißheit des Erfolgs ihrer Bitten“.

<sup>42</sup> Vgl. Chr. Neumeister, Tibull, Heidelberg 1986, 74 mit Anm. 4 zu Tib. 1,1,59 ff.; 2,1,18 ff.; 2,4,39 ff.; 2,5,79 ff., wo der Sprecher vom Optativ zum Futur hinübergleitet; s. unten S. 252.

<sup>43</sup> Dem Liebeslager, auf welchem Ariadne vergebens nach Theseus tastete, zu Anfang (vv. 9 ff., vgl. vv. 51 ff. Rückkehr zu seinen *vestigia*) entspricht in gewisser Weise das Grab, in welches Theseus ihre Gebeine bergen wird, am Schluß.

<sup>44</sup> Ariadne verrennt sich – vom realistischen Irrealis (133-34) bis zum unrealistischen Realis (150) – immer weiter in ihr Wunschenken. Grammatik und Mythologie, Sprache und Realität klaffen immer weiter auseinander. – Akzeptiert man für v. 149 die Lesart *verso ... vento* (statt *velo*), ergibt sich ein weiterer Irrtum Ariadnes, die die Hilfe der Naturmächte erwartet (Jacobson, *Heroides* 221; vgl. dagegen v. 113-14 die *crudeles venti*), ja sie vielleicht – versteht man den abl. abs. kausal („da der Wind gedreht hat“) – in ihrer Vision schon ‚wahrnimmt‘.

<sup>45</sup> Vgl. R. Giomini, *La poesia giovanile di Ovidio: le Heroides*, Sulmona 1958, 18 „illusione di vedere l’eroe [...] tornare con la sua nave.“ – Diese Selbsttäuschung scheint vorbereitet in vv. 29-31 (textkritisch leider problematisch v. 31: *aut vidi † aut tamquam † quae me vidisse putarem*; vgl. Apoll. Rhod. 4,1477 und Verg. *Aen.* 6,454). Ariadne hatte – eine eigenwillige Umformung von Catull. 64,55 *necdum etiam sese, quae visis visere credit* – das möglicherweise schon entschundene Schiff zu sehen nur gemeint, wie sie (hier noch durchaus selbstkritisch) einräumt. – Indem Ariadne sich Theseus vorstellt, wie er sich gerade sie vorstellt, ihn erblickt, wie er sie erblickt (vgl. Pavlock, *Epic* 71), überwindet sie in fiktiver Spiegelung ihre einseitig-vergebliche Ausrichtung auf den Entschwindenden im Anfangsteil. Und indem ihr Selbstporträt wie beim ‚blow up‘ einer Photographie immer feinere Details hervortreten läßt (Fels, Haare insgesamt und tränendurchnäßte Tunika, Körper, *littera ... articulo pressa*, Brust und Hände, verbliebene Haare, Tränen, *ossa*; vgl. *trist.* 3,8,7 ff. im erträumten Flug zur Heimat), suggeriert es in Vorgriff und Spiegelung, daß Theseus sie vom wieder herangelnden Schiff aus immer genauer wahrnehme.

<sup>46</sup> *Ergo ego* 119 ff. – *ibis* 125 ff.; s. Opper, *Heroides* 14.

<sup>47</sup> Zu den *ossa*: Prop. 1,17,11-12 u. 19-24; 2,24b,35-36 u. 50; 4,7,79-80 u. 93-94; Tib. 1,3, 3-10 (vgl. Ov. am. 3,9,47-58); [Tib.] 3,2 insges.; Ov. *her.* 11,123-28; usw. Über die fort-dauernde Liebe des toten Partners Prop. 1,19,12 u. 3,15,46. Zum Todesmotiv allgemein:

Zu vergleichen ist Properz' Elegie 2,24b

- 33-37     *at me non aetas mutabit tota Sibyllae,  
non labor Alcidae, non niger ille dies.  
tu mea compones et dices ‚Ossa, Properti,  
haec tua sunt? eheu tu mihi certus eras,  
certus eras eheu ...‘*
- ...
- 39         *nil ego non patiar, numquam me iniuria mutat.*
- ...
- 42-46     *credo ego sed multos non habuisse fidem.  
parvo dilexit spatio Minoida Theseus,  
Phyllida Demophoon, hospes uterque malus.  
iam tibi Iasonia nota est Medea carina  
et modo seruato sola relicta uiro.*
- ...
- 50-52     *uix uenit, extremo qui legat ossa die.  
hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me  
demissis plangas pectora nuda comis.*

Zunächst stellt sich Properz seinen eigenen Tod vor, nach dem Cynthia, gerührt durch seine unwandelbare Treue (*me non ... mutabit* 33, *certus* 36 und 37, *numquam me ... mutat* 39), seine Gebeine sammeln wird. So glaubt sich auch Ovids Ariadne durch ihre eigene lebenslange Treue über den Tod hinaus geborgen: Alles wird gut werden, wenn sie nur beständig bleibt, sogar in ungerechtem Leiden unwandelbar. Properz nun verspricht auch seinerseits Cynthia, er werde, sterbe sie vor ihm, ihre Gebeine bergen – anders als Theseus, Demophoon, Jason, die die Geliebten, selbst von ihnen gerettet, zurückließen (43-46, 50-51), und es macht die Ironie des 10. Heroidenbriefes aus, daß die elegische Ariadne einen solchen elegischen Liebhaber, als welchen sich Properz gibt, auch in ihrem Theseus sehen will (oder muß), in Theseus, der dem Elegiker gerade als negatives Exempel dient. Die elegische ‚Ideologie‘, die erstens Treue des Sterbenden fordert und zweitens Treue des Überlebenden postuliert, also Wandel (*mutatio*) generell verneint<sup>48</sup>, verhindert erstens, daß Ariadne sich selbst innerlich entwickelt, und zweitens, daß sie die äußere

H. Drews, Der Todesgedanke bei den römischen Elegikern, Diss. Kiel 1952; J.-P. Boucher, Études sur Properce, Paris <sup>2</sup>1980, 65-84. – Die Berücksichtigung der elegischen Tradition bestätigt insoweit Schmidts einfühlsame Deutung, der Tod werde in der Gemeinschaft der Liebenden überwunden (Schmidt, Ariadne 500 f.; s. aber unten Anm. 55). Verfehlt dagegen Opperl, Heroides 87 („resigniert [...] Ariadne schließlich“) und Jacobson, Heroides 226 („bitter resignation“ [in Kritik an Schmidt]).

<sup>48</sup> Vgl. Spoth, Heroides 142-56.

Veränderung akzeptiert. Elegische Beständigkeit und das elegische Prinzip Hoffnung<sup>49</sup> lassen die Verlassene nicht von Theseus loskommen, zwingen Denken und Phantasie erneut auf ihn hin<sup>50</sup>.

\* \* \*

Überblicken wir die Großstruktur des Briefes, so ergibt sich eine Art Triptychon<sup>51</sup>. Der naheliegende Aufbau eines Heroidenbriefs (Vergangenheit / *narratio* – Gegenwart / Reflexion<sup>52</sup> – Zukunft / Bitte) ist hier durch die Ringkomposition der korrespondierenden Flügel zur elegischen Bogenbewegung geformt<sup>53</sup>.

Der erste Flügel (1) zeigt im Rückblick bei sich zunehmend vergrößerndem Kommunikationsbemühen Ariadnes Vereinsamung. Im Mittelteil (2) diffundiert die Anrede oder verliert sich im Monolog. Im Endflügel (3) ist Ariadne wieder ganz auf Theseus ausgerichtet, holt ihn wieder in ihre Nähe, erneuert Anrede und Kommunikation, die immer selbstsicherer und intimer wird.

Diese Spiegelung der Flügel wird nur möglich, indem die Realitätsverarbeitung sich entscheidend verschiebt. Während Ariadne zu Eingang von Unwissenheit zu bitterer, gerade auch sinnlicher Wahrnehmung der Realität fortschreitet, zieht sie sich dann auf schwankende Reflexion zurück, welche wiederholt in verfehlte Zukunftsbeschreibungen (Befürchtungen) mündet. Der Schlußteil endlich durchläuft gleichfalls eine Entwicklung von Negation über Möglichkeit zu falschem Realis, spielt sich aber zu elegischem Wunschträumen und sinnlicher Illusion hinauf, dem absoluten Realitätsverlust (wie 2) als Wahrnehmung und Kommunikation (wie 1)<sup>54</sup> – bezeichnend für die innere Spannung der Elegie im allgemeinen, welche, einem Du verfallen, zugleich in der Subjektivität des Ich verfangen bleibt.

Das unüberwindliche Bedürfnis nach Nähe, Bezug und Anrede bestimmt Ariadnes Fühlen und Sprechen so übermächtig, daß nicht eigentlich mehr Liebe<sup>55</sup> – freilich auch nicht schiere

<sup>49</sup> Vgl. etwa Tibulls Klage 2,6,19-28. Im übrigen Pichon (s. oben Anm. 28) 267.

<sup>50</sup> Pavlock, *Epic* 75 bezeichnet Ariadnes gedankliche Entwicklung zugleich als „method of survival“ und „a kind of madness“.

<sup>51</sup> Ganz ähnlich die Einteilung bei Schmidt, Ariadne. Anders: Grantz, *Studien* 74-159, bes. 75 f. (vv. 7-58 u. 59-130 als Hauptabschnitte); Oppel, *Heroides* 14 (insges. sieben Teile); Pavlock, *Epic* (vv. 43-58 als Mittelteil). Systematisch untersucht und für die Interpretation fruchtbar gemacht wurde die Struktur bisher nicht.

<sup>52</sup> Auch Ariadnes Reflexion über ihre gegenwärtige Lage greift freilich oft genug in Vergangenheit und Zukunft aus.

<sup>53</sup> Zur Ringkomposition in der Elegie: F. Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge u.a. 1979; D.Th. Benediktson, *Propertius, Modernist Poet of Antiquity*, Carbondale/Edwardsville 1989, 1-17.

<sup>54</sup> Pavlock, *Epic* 60-75 analysiert anregend Ariadnes Weg in die Phantasie („use of language to create ‚events‘, or subjective reality“ [74]), führt dabei allerdings eine durchgehende Linie von v. 59 bis hin zur Koda.

<sup>55</sup> So meint Schmidt, Ariadne, bes. 498-501 (zustimmend Frécaut [s. oben Anm. 33])

Überlebensangst<sup>56</sup> – ihr entscheidender Impuls ist. Sie klammert sich an Theseus<sup>57</sup>, aber auch an sein entschwindendes Schiff, sein Lager und sein zurückgeträumtes Ebenbild, wendet sich an die Natur und an abstrakte Begriffe.

\*

Die spiegelnde Bogenbewegung steht in der Tradition des elegischen Propemptikons für die Geliebte<sup>58</sup>.

So lehnt sich Properz (1,8a) gegen Cynthias drohende Abfahrt auf, verspricht dann aber doch Treue auch in ihrer Abwesenheit; in 1,8b kann er berichten, Cynthia habe sich erbitten lassen, verzichte auf die Seereise und bleibe (*manet* 27). Der Liebende konnte also durch seine Mahnung und seine Treue die Trennung tatsächlich verhindern.

Ähnlich redet Ovid (am. 2,11) gegen Corinnas Reise-Idee an (1-32), akzeptiert dann sein Scheitern und malt sich dafür nun bereits die Heimkehr der Geliebten aus (33-56): In v. 37 *uade memor nostri, uento reditura secundo* schlägt die reale Abfahrt in die imaginierte Rückkehr um<sup>59</sup>. Im folgenden weicht „der Konjunktiv des Wunschs [...] dem Futur“, wobei die doppeldeutigen Formen der dritten Konjugation das Hinübergleiten geschickt verschleiern<sup>60</sup>. War Properz mit seinem Hinde-

162). Dagegen Jacobson, *Heroides* 225 f. („a poem where there is never the slightest manifestation of love in any form“) und Maurer, *Untersuchungen* 172 Anm. 60 (vgl. 171); *amor* oder *amare* kommen in her. 10 nicht vor. – Überhaupt sind bei Ovid die Heroinnen keine elegischen Idealfiguren. Das schienen sie höchstens in Properz' knappen, stilisierten Exempla zu sein (vgl. Spoth, *Heroides* 135-42) – z.B. in Prop. 1,3,1-2 die schlafende Ariadne (zur Ambivalenz auch dieser Romantik R.O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets*, Oxford 1980, 98-100); in her. 10 jedenfalls ist Ariadne erwacht.

<sup>56</sup> So Jacobson, *Heroides* 226; Verducci, *Toyshop* 275 u. 281. Ariadne ist aber durchaus bereit zu sterben (v. 150, vgl. vv. 82, 88 ff., 119 ff., 150), nur nicht in völliger Verlassenheit.

<sup>57</sup> Vgl. Maurer, *Untersuchungen* 166 („abhängig von der physischen Präsenz Theseus“).

<sup>58</sup> Zum Genre des Propemptikon besitzen die *Heroides* naturgemäß eine gewisse Affinität. Verwandt ist aber auch Tib. 1,3 mit der Schlußphantasie eigener Heimkehr.

<sup>59</sup> K. Berman, in: *CIPh* 67, 1972, 176 und K. Morgan, *Ovid's Art of Imitation*, *Propertius in the Amores*, Leiden 1977, 75-77. – K. Jäger, *Zweigliedrige Gedichte und Gedichtpaare bei Properz und in Ovids Amores*, Diss. Tübingen 1967, 122 f. beobachtet gut die gegenläufigen Bewegungen von Wirklichkeit und Phantasie.

<sup>60</sup> W. Görler, *Ovids Propemptikon (Amores 2,11)*, in: *Hermes* 93, 1965, 338-47, hier 345. – Zum Ariadnebrief finden sich in am. 2,11 auch sonst bezeichnende Ähnlichkeiten: Corinnas Erinnern garantiert ihre Rückkehr (*memor* 37). *Vento reditura secundo* (37) ist her. 10,149 *verso ... relabere velo* (oder *vento*) vergleichbar; auch wünschen vv. 39 ff., Wind und Wellen möchten die Rückfahrt erleichtern. Vv. 43 ff. beschreiben das Heransegeln und die Wiedervereinigung. Zu *aspiciam notam de litore puppim* (43) vergleiche man

rungsversuch vom konventionellen Propemptikon-Schema abgegangen, so belebt Ovid die alte Form in neuem Sinne<sup>61</sup>, in genuin elegischer Denkweise. Ob der Sehnsüchtige mit seiner Hoffnung recht behält, bleibt übrigens offen.

Her. 10 führt die literarische Reihe fort: Ariadne kann Theseus' Abfahrt nicht verhindern, halluziniert zuletzt seine Rückkehr. Nun aber tritt das Illusive elegischer Weltbegegnung offen zutage, ablesbar am Maßstab des unabänderlichen Sagenverlaufs<sup>62</sup>.

\*

So steht der Dichter gleichsam im Bunde mit dem Hörer- bzw. Leser-Wissen – gegen sein poetisches Geschöpf<sup>63</sup>. Ja, hinter Ariadnes Rücken vermag man bereits den rettenden Gott zu erblicken, genau wie in Catulls c. 64 der Bildteppich neben der dem Schiff nachblickenden Heroine den herabschwebenden dionysischen Zug darstellt (*at parte ex alia ... 251*)<sup>64</sup>.

Ferner hat Ovids Ariadne selbst immer wieder in unbewußter Ironie auf die bevorstehende Rettung ,verwiesen': In vv. 47-48 etwa beschrieb sie sich delikaterweise als Mänade (*Baccha*)<sup>65</sup>.

In seinem späteren Werk führt Ovid die Ariadne-Klage stets ausdrücklich in ihrem – sie ironisierenden – Kontext vor.

her. 10,135 ff. Schließlich spielt auch in am. 2,11 das *torus*-Motiv eine Rolle (Corinnas Flucht vom *torus* 7; 31; das Liebeslager am Strand 47).

<sup>61</sup> Görler (s. oben Anm. 60) 347.

<sup>62</sup> Ähnlich ist her. 13, wo Laodamias Warnung an Protesilaos, nicht rasch als erster an troische Gestade zu springen, umschlägt in die Wunschvorstellung seiner eiligen Rückkehr an heimische Gestade (91-100); auch Laodamias Hoffnung wird von der Sage enttäuscht werden. – Oenone (her. 5,43-74) wiederum berichtet nach Paris' Abreise auch dessen tatsächliche Heimkunft, welche die Nymphe aber – Paris führt Helena mit sich – gerade ins Unglück stürzte: Es gibt keine Rückkehr in die Vergangenheit. Äußere Symmetrie – zur auffälligen Ringkomposition der vv. 43-74 Jacobson, *Heroides* 192 f. – unterstreicht wirkungsvoll den tatsächlichen Umbruch der Sagenhandlung.

<sup>63</sup> Zu diesem Phänomen v.a. in den Metamorphosen M. v. Albrecht, Dichter und Leser – am Beispiel Ovids, in: *Gymnasium* 88, 1981, 222-35 bzw. *Ovide et ses lecteurs*, in: *REL* 59, 1981, 207-15. Zu her. 10 jetzt auch Maurer, *Untersuchungen* 171.

<sup>64</sup> Ein Ausblenden Bacchus' fordert kategorisch Jacobson, *Heroides* 226 f. („in this poem Ovid wants no irony“); vgl. D.W.T. Vessey, *Humor and Humanity in Ovid's Heroides*, in: *Arethusa* 9, 1976, 91-110, hier 96, Ovid wisse, daß „*dei ex machina* [...] depressingly rare“ seien. Jedoch s. Verducci, *Toyshop* 275, 281 sowie Barchiesi (s. oben Anm. 26), *Problemi* 94 f., 100-2 und Postilla 173 f.

<sup>65</sup> Verducci, *Toyshop* 250-52. Zu weiteren derartigen Verweisen oben S. 244 mit Anm. 26. Auch Prop. 1,3,1-10 übrigens bringt Ariadne eine (allerdings schlafende) Bakche und den ‚dionysisch' zurückkehrenden Liebhaber in Zusammenhang.

In ars 1,525-64 wird die Heroine, der die Verzweiflung besonderen „sex appeal“ verleiht (533-34)<sup>66</sup> – von der Ankunft der göttlichen Schar jäh überrannt<sup>67</sup>:

536-39       *,perfidus ille abiit: quid mihi fiet? ait;*  
                   *,quid mihi fiet? ait; sonuerunt cymbala toto*  
                   *litore et adtonita tympana pulsa manu.*  
                   *excidit illa metu rupitque nouissima uerba.*

551           *et color et Theseus et uox abiere puellae.*

Der Entführer hat leichtes Spiel: *in facili est omnia posse deo* (562).

Fast. 3,459-516 spielt zunächst spaßhaft die Absurdität von Ariadnes Klage um Theseus durch:

460-64       *... Theseo crimine facta dea est.*  
                   *iam bene periuro mutarat coniuge Bacchum*  
                   *quae dedit ingrato fila legenda viro;*  
                   *sorte tori gaudens ,quid flebam rustica?‘ dixit;*  
                   *,utiliter nobis perfidus ille fuit.’*

Dann folgt eine z.T. wörtlich wiederholende Neuauflage der catullischen Klage<sup>68</sup>, jetzt freilich über Bacchus' Untreue (*en iterum ...* 471-506). Diesmal belauscht sie der Beschuldigte (507-8) – eine geradezu komödienhafte Situation; die Fernrede an den Geliebten ist in eine unbewußte Nahrede (479 *Liber*) zurückverwandelt<sup>69</sup>. Zuletzt tritt dann der Gott hervor, die erneut Irrende zu trösten: *occupat amplexu lacrimasque per oscula siccant* (509).

Met. 8,174-78 endlich paraphrasieren die Sage in provozierend unromantischer Kürze:

*protinus Aegides rapta Minoide Diam*  
*vela dedit comitemque suam crudelis in illo*  
*litore destituit. desertae et multa querenti*  
*amplexus et opem Liber tulit ...<sup>70</sup>*

So stellt Ovid, der Sänger freier Panerotik (am. 2,4), der Lehrer erotischer Jagd-

<sup>66</sup> So mag das Publikum auch Ariadnes melodramatische Selbstinszenierung in her. 10 schlicht als ästhetisch reizvoll goutiert haben, wenn sie ihre Tränen (vv. 43-46, 138, 148, vgl. ars 1,532-34 [auch hier als *imber*]), ihr Schreien (vgl. ars 1,531 u. 533), das Schlagen der Brust (145, vgl. ars 1,535) und ihre ungeordneten Haare schildert (16 [neben 47; 137; 147], vgl. ars 1,529-30: jeweils *utque erat e* [bzw. *a*] *somno*; zur Attraktivität der wirren Haare für Bacchus vgl. auch am. 1,7,15-16 und ars 3,157-58). Anders Verducci, Toyshop 247-55.

<sup>67</sup> Zur Unterdrückung des hier traditionell ‚fälligen‘ Klagemonologs A.S. Hollis, Ovid, *Ars Amatoria*, Book 1, Oxford 1977 ad vv. 1,527-64.

<sup>68</sup> Vv. 473 u. 475 zitieren frei aus Catull. 64,132-35 bzw. 143. Dazu G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974 e 1985, 38 f.

<sup>69</sup> R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, SBLeipz., phil.-hist. Kl., Bd. 71, H. 7, 1919, 61 (= Vom Geist des Römertums, Darmstadt<sup>4</sup> 1960, 308-403, hier 352).

<sup>70</sup> Vgl. Horaz' schelmischen Abbruch der Europa-Klage c. 3,27,66-67 *aderat querentii perfidum ridens Venus*.



kunst, der Dichter der Wandlungen, auch in den *Heroides* dar, wie das Leben in steter Bewegung über subjektives Beharren hinwegschreitet<sup>71</sup>.

\*

Aufschlußreich ist aber auch der Vergleich mit der catullischen Fassung der Ariadne-Klage (c. 64) als dem vorrangigen Referenztext<sup>72</sup>, vor dessen Hintergrund sich die elegisch-irrende, bogengleiche Denkform des 10. Briefes um so konturierter abzeichnet:

Catulls Ariadne hat – wie die ovidische – Mühe, die Realität zu begreifen (v.a. vv. 52-57). Auch als sie begreift, konzentriert sich ihre Leidenschaft weiterhin auf Theseus, dem sie erstarrt nachblickt und von dem sie seelisch noch ganz abhängt (60-70). Sie ersteigt Klippen, läuft in die Brandung und schreit ihm endlich ihre *querelae* nach (124-31), ihn beim Namen rufend (*Theseu* 133). Das anaphorische *sicine?*, die ungläubigen Fragen machen sich noch mit den Tatsachen vertraut (132-38). Aber von Anfang an stellt sich Ariadnes Rede der Realität<sup>73</sup>, spricht von Theseus' Abfahrt und Verrat als ‚*faits accomplis*‘ (*Perfecta*), konstatiert die Nichtigkeit seiner Worte (139-42) und verallgemeinert ihre Erfahrung zu Sentenzen (143-48). Im moralischen Urteil löst sich die Heroine aus der Abhängigkeit vom Angeredeten (bes. 149-53, 157)<sup>74</sup>.

164-70     *sed quid ego ignaris nequiquam conqueror auris*  
*externata malo, quae nullis sensibus auctae*  
*nec missas audire queunt nec reddere voces?*  
*ille autem prope iam mediis versatur in undis,*  
*nec quisquam apparet vacua mortalis in alga.*  
*sic nimis insultans extremo tempore saeva*  
*Fors etiam nostris invidit questibus auris.*

<sup>71</sup> Zur Desavouierung elegischer Rede in den *Amores* namentlich D. Parker, *The Ovidian coda*, in: *Arion* 8, 1969, 80-97; J.T. Davis, *Dramatic pairings in the elegies of Propertius and Ovid* (*Noctes Romanae* 15), Bern/Stuttgart 1977, für Ovid 76-117; ders., *Amores* 1,4,45-48 and the Ovidian Aside, in: *Hermes* 107, 1979, 189-99; M. Wilson, *Wasted words: rhetoric and paradox in Ovid's Amores*, in: *Classicum* 13, 1987, 5-13. Zur Realitätsverkenning durch Metamorphosen-Gestalten G. Rosati, *Narcisso e Pigmaliione*, Firenze 1983, 95-129.

<sup>72</sup> Dazu Jacobson, *Heroides* 213-18; Verducci, *Toyshop* 246; Maurer, *Untersuchungen* 149-52.

<sup>73</sup> Dagegen noch v.55 *necdum etiam sese quae visit visere credit*. Vgl. auch J. Ferguson, *Catullus and Ovid*, in: *AJA* 81, 1960, 337-57, hier 345 „Catullus' narrative follows a logical sequence, in Ovid the logic is deliberately disarranged“.

<sup>74</sup> Allgemein über den Kontrast von *her.* 10 zu solch moralischem Zugriff: Schmidt, *Ariadne* 495 f.; Jacobson, *Heroides* 221 f. u. 224 f.; Verducci, *Toyshop* 267.

Daß sie bisher Theseus hinterher, in Wirklichkeit also in die leere Luft rief, erkennt die Einsame nun als momentane Geistesverwirrung aus übermäßigem Schmerz. Bei Ovid wird die Heroine sich über das ‚teilnahmsvolle‘ Echo der Natur freuen (her. 10,21-24)<sup>75</sup>, wird die Winde schelten (113-14) und gerade am Schluß Theseus erneut anflehen.

Indem Catulls Ariadne ihre Einsamkeit annimmt, wird sie fähig zur Wendung an Juppiter – die freilich noch in eine bloße Verwünschung der Vergangenheit und Klage über die Gegenwart ausläuft – und endlich zum Fluch über Theseus (64,171-201)<sup>76</sup>. Sie will nicht eher sterben, als sie die Rache eingefordert hat, und vertraut dabei auf die *fides* der Götter (*non ... ante .../ nec prius .../ quam iustam a divis exposcam prodita multam/ caelestumque fidem postrema comprecet hora* 188-91); die Eumeniden sollen Theseus' Taten rächen (*facta virum multantes vindice poena* usw. 192-201). Bei Ovid klagt Ariadne auch zuletzt noch, daß sie für ihre eigene (gute) Tat bestraft wird (*debita sit facto gratia nulla meo, / sed ne poena quidem* her. 10,142-43); Theseus' Taten (*facta* 148) erlebt sie nur als passives Opfer. Aber sie verläßt sich auf die elegische *fides* des wiederkehrenden Flüchtlings, sollte sie auch vor seiner Rückkehr sterben (*si prius occidero* 150)<sup>77</sup>. Während in c. 64 Theseus nicht mehr Adressat, sondern Opfer, nicht mehr zweite, sondern dritte Person ist, sind im ‚Gebet‘ der elegischen Heroine (her. 10,133-34 *Di facerent ...*) die Götter – in dritter Person – der Anrede an Theseus eingebunden, sind Helfer, ihn zu erreichen, aber selbst dies nur für den Irrealis der Vergangenheit. So beginnt zwar auch Catulls Ariadne ihr Gebet (64,171-76), wendet sich dann aber aus der eigenen ἀμηχανία (177-87, *inops* 197 etc.) an den *omnipotens* (so schon 171) und die ihrem Rufen gleichfalls zugänglichen mächtigen Rachegeister<sup>78</sup>. Sie nutzt eine echte Möglichkeit<sup>79</sup>.

So vermag sie tatsächlich die Welt zu bewegen (*motu* 205)<sup>80</sup>, vermag Theseus

<sup>75</sup> Vgl. Jacobson, *Heroides* 222. – Dagegen Catull. 64,186 *omnia muta*.

<sup>76</sup> Mit dieser konsequenten Gedankenfolge vergleiche man her. 10,130-34, wo der Vorwurf, Theseus stamme von Felsen ab, elegisch-irrational in die Wunschworstellung, ihn doch rühren zu können, umschlägt (vgl. zur Antithese Schmidt, Ariadne 497 Anm. 16).

<sup>77</sup> Den Vergleich mit dem *prius* Catulls (64,189) nimmt Schmidt, Ariadne 500 vor. – Ovids Ariadne tut letztendlich das, was Catulls Heldin in bitterstem Zynismus fragt: *coniugis an fido consoler memet amore?* (64,182).

<sup>78</sup> Vgl. *ignaris nequiquam conqueror auris! ..., quae .../ nec ... audire queunt nec redere voces* (164-66) sowie *fors etiam nostris invidit questibus auris* (170) mit *Eumenides, .../ ... meas ... audite querelas* (193-95).

<sup>79</sup> Zwar hat auch Catulls Heldin einen schlimmen Tod erwartet, nach unmenschlichen Vorfahren des Monstrums Theseus gesucht und sich eine leidlichere Alternative zu ihrem Unglück ausgemalt (64,149-63), aber nie verstieg sie sich ins Absurde und Objektiv-Falsche – selbst wo die „Illusion konkreter Anrede am stärksten wirksam war“ (Schmidt, Ariadne 490), hieß es *potuisti* 160, nicht *potes* –, und sie verlor sich nicht im Traum, aus dem sie sich vielmehr, mit einem Ruck, in die bittere Wirklichkeit zurückriß (164 ff.; vgl. Schmidt ebenda).

<sup>80</sup> Klingner, *Peleus-Epos* 104. Ovids Ariadne hingegen will durch ihren Anblick The-

– strafend – doch noch einzuholen<sup>81</sup>, und zwar in wirklicher und wirksamer Rede. Die Worte ihrer Verwünschung (*quali ... mente .../ tali mente* 200-201) werden gerade in ihrer Wörtlichkeit Wirklichkeit (*qualem ... luctum/ ... mente immemori, talem* 247-48)<sup>82</sup>.

Während Theseus bei Catull von der angeredeten Bezugsperson am Beginn (*Theseu* 133) schließlich zum Objekt des Fluchs wird (*Theseus* 200), entwickelt sich der Heroidenbrief vom anfänglichen *Theseu* (3) über wiederholten Anredeverlust – ein Tiefpunkt *Thesea* 110 – hin zum endgültigen *Theseu* des Schlußdistichons<sup>83</sup>. Catulls Heroine gewinnt die innere Freiheit für Bacchus' „glückhafte Epiphanie“ (Schmidt, *Ariadne* 493 f.), ihre lineare innere Entwicklung ermöglicht die Eingliederung in den linearen äußeren Handlungsablauf des dem Epyllion zugrundeliegenden Mythos<sup>84</sup>. Dazu bildet *her.* 10 mit wirklichkeitsverfehlender Rede und Fixierung auf die Vergangenheit den denkbar schärfsten Kontrast: *toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendeat perdita mente* – die Worte, mit denen Catull

seus selbst bewegen (*movisset* 134) und wird zuletzt doch nur selbst – zu Tränen – bewegt (*movent* 148).

<sup>81</sup> Vgl. dazu *ille autem ... versatur in undis* (167) mit *ipse autem ... Theseus* usw. (207 ff.).

<sup>82</sup> Indem Catull das einheitsstiftende Motiv der ‚Vergeßlichkeit‘ – vergeßlicher Liebhaber und vergeßlicher Heimkehrer, der den Tod seines Vaters verschuldet – ins Verhältnis von Schuld und Strafe setzt und so Ariadnes Fluch seine entscheidende Scharnierfunktion und pathetische Wucht verleiht (wozu Klingner, *Peleus-Epos* 199-204, der freilich für die Theseus-Gestalt die Minderung ihres poetischen Rechtes und psychologischer Motivierung bedauert), läßt der Dichter seiner Heroine eine Gerechtigkeit zuteil werden, die er in seinen eigenen Liebes- und Freundschaftsgedichten (v.a. den Epigrammen) so häufig einfordert. Ovids *Ariadne* hingegen repräsentiert das elegische Konzept einer unauflöslich-ungleichen Liebe, der Ergebung in eine ungerechte Abhängigkeit (zur entsprechenden Entwicklung der römischen Liebesdichtung L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984, 56-66).

<sup>83</sup> In der Schlußpassage drängt *Ariadne* intensiv auf das Du hin (*te* 141 – *tu* 144 – *tibi* 145 – *tibi* 147 – *tua* 148 – *Theseu* 149 – *tu tamen* 150). – Vgl. schon Schmidt, *Ariadne* 498 „Die affektisch-unmittelbare Anrede steht in der *Ariadneklage* Catulls am Anfang, bei der ovidischen *Ariadne* am Schluß.“ Die genannten kompositorischen Bezüge scheinen mir ein Argument zugunsten einer eventuellen Athetese von *her.* 10,1-2 (dazu E.-A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids* [Noctes Romanae 11], Bern/Stuttgart 1969, 69 ff.; wogegen zuletzt Maurer, *Untersuchungen* 156), desgleichen die Entsprechung von v. 3 *Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto* zu Catull. 64,132-33 (Beginn der *Klage*) *Sic me ... / ... deserto liquisti in litore, Theseu?* Anfang und Ende der catullischen wie der ovidischen *Ariadne-Klage* bildeten dann zusammen ein kunstvolles Bezugsviereck.

<sup>84</sup> Anders Oppel, *Heroides* 87 u. 94. – Wenig hilfreich erscheint B. Otis' Versuch, die *Heroides* und ihre Statik aus der neoterischen Kurzepik herzuleiten (*Ovid as an Epic Poet*, Cambridge <sup>2</sup>1970, 17); denn c. 64 und *her.* 10 verlaufen beide in je gattungsspezifischen Bewegungsformen; letztlich ist dabei nur die *Elegie* handlungsirrelevant-statisch.

seine Heroine zu Anfang (64,69-70) beschreibt – kennzeichnen treffend Ovids Ariadne am Schluß.

\*

Catulls Ariadne-Klage muß aber nicht nur als kontrastiver Hintergrund, sondern auch als ‚Ahnherrin‘ der Heroides gesehen werden. Denn sie hatte durch ihre neuartige, berühmte Fernrede<sup>85</sup> das Thema von Monolog und Kommunikation pointiert gestaltet und hiermit gerade auf die Elegie eingewirkt<sup>86</sup>.

Ein interessantes Beispiel stellt Prop. 1,17 dar. Auf eine einsame Insel verschlagen, klagt der Schiffbrüchige:

- 1-6            *et merito, quoniam potui fugisse puellam!*  
                   *nunc ego desertas alloquor alcyonas.*
- ...  
                   *omniaque ingrato litore uota cadunt.*  
                   *quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, venti:*  
                   *aspice, quam saevas increpat aura minas.*
- 9-12          *tu tamen in melius saeuas conuerte querelas:*  
                   *sat tibi sit poenae nox et iniqua vada.*  
                   *an poteris siccis mea fata reponere ocellis,*  
                   *ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?*

Nachdem Properz erklärt hat, nur zu Eisvögeln oder zum Ufer zu sprechen, redet er gleich im nächsten Vers (5) die – abwesende – Cynthia direkt an und bittet sie, seine Lage zu betrachten (*aspice* 6) und ihn nicht einsam umkommen zu lassen (9-12, vgl. 19-24), sondern ihre Klagen und Verwünschungen zu mildern<sup>87</sup> – eine Bitte, die gerade den Schiffbruch, also die extreme geographische Trennung voraussetzt. Zwischen Catull. 64 und Ov. her. 10 finden wir eine der Lage Ariadnes vergleichbare Situation (Insel; *ossa*-Motiv 11-12, vgl. 21-22), vor allem aber in größter Dichte die Paradoxie von Einsamkeit und Anrede, ja Ferne und Anblick<sup>88</sup>. In einer ähnlichen Spannung steht auch das folgende Gedicht 1,18.

Mehrfach hat Eckard Lefèvre die literarische Form des ‚inneren Monologs‘ – in seiner spezifisch römischen Form – bei Catull (c. 64 und 68), Gallus (im Spiegel

<sup>85</sup> Über das Ungewöhnliche solchen Nachrufens (gegenüber literarischen Vorgängern wie Euripides, Apollonios Rhodios, Kallimachos) Klingner, Peleus-Epos 195-99.

<sup>86</sup> Vgl. Klingner, Peleus-Epos 197-99 zu Verg. ecl. 10 u. 2 und zur römischen Elegie. Siehe auch unten Anm. 89.

<sup>87</sup> Zu *tu tamen* ... (9) vgl. her. 10,150.

<sup>88</sup> Zuletzt auch hier ein Gebet (ungewissen Erfolgs), nämlich zu den Nereiden (25-28). – In Tib. 1,3 wendet sich der gleichfalls auf eine Insel verschlagene, todkranke Liebende nur in seiner Schlußbitte (83 ff.) konsequent an Delia.

von Vergils 10. Ekloge) und den anderen Elegikern, v.a. Propertius, sowie bei Vergil (ecl. 2, Dido) betrachtet und die Linie bis zu den Heroides und Senecas Dramen ausgezogen<sup>89</sup>. Für Propertius' Elegien 1,17 und 18 etwa möchte Lefèvre sogar folgern, sie meinten keinen wirklichen Schiffbruch, keine wirkliche Waldeinsamkeit, sondern spiegelten nur die innere Situation, die Verlassenheit wider.

Jedenfalls bestimmen Spannung und Wechselbezug von außen und innen, von Trennung und Nähe wesentlich die Seelenlage des elegischen Ich, sinnfällig verdichtet in der Situation des *exclusus amator*<sup>90</sup>; Dialog und Monolog, Werbung und Klage, Realität und Wunschdenken kennzeichnen die Ambivalenz elegischer Empfindung und Rede<sup>91</sup>. Genau diese Widersprüchlichkeit treiben Ovids Heroides überscharf hervor. Und das mythologische Umfeld, etwa der naxische Strand, bietet dafür eine drastische Bühne.

Aber auch in der (prinzipiell zweigesichtigen) Form des Briefes<sup>92</sup> materialisieren sich gewissermaßen Anrede, Bitte, Paränese einerseits und einsame *querela* (in Abwesenheit des Adressaten) andererseits<sup>93</sup>. Indem die Schreiberinnen aber nun auch diese epistolare Form unübersehbar durchbrechen<sup>94</sup>, wird sie gerade auch in ihren technischen Details zum – neben dem Mythos zweiten – objektiven Indikator

<sup>89</sup> Genannt seien: E. Lefèvre, L'unità dell' elegia Propertiana, in: Atti del Colloquium Propertianum (hrsg. v. M. Bigaroni u. F. Santucci), Assisi 1977, 25-51, hier 26 f. (für das oben folgende: 33-37); ders., Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: Das Römische Drama (hrsg. v. dems.), Darmstadt 1978, 1-90, hier 56 f.

<sup>90</sup> Vgl. z.B. Tibulls Beschreibung des unglücklichen Marathus 1,8,53-54 *miser absenti maestas quam saepe querellas/ conicit*.

<sup>91</sup> Vgl. dazu W. Abel, Die Anredeformen bei den römischen Elegikern, Diss. Berlin 1930, bes. 120 ff. (zur unterschiedlichen Ausprägung der Anredekomponente); H. Tränkle, Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischen Dichtersprache (Hermes-Einzelschriften 15), Wiesbaden 1960, 143-49, der freilich auch das weitgehende Fehlen des dialogischen Elements bei Tibull herausstellt; auch Jäger (s. oben Anm. 59) 248.

<sup>92</sup> Zur Ambivalenz der Briefform allgemein J.G. Altman, Epistolarity. Approaches to a Form, Columbus 1982, v.a. 42 f., 185-90.

<sup>93</sup> Zur monologisch-dialogischen Briefform der Heroides: Opperl, Heroides 29; Jacobson, Heroides 337; Maurer, Untersuchungen 34. Zu ihrer Verbindung der elegischen Charakteristika von Klage und Paränese: M. v. Albrecht, Rezeptionsgeschichte im Unterricht. Ovids Briseis-Brief, in: AU 23, 6, 1980, 37-53, hier 41. – Der Briefform steht schon die herkömmliche Elegie (z.T. unabgrenzbar) nahe. Prop. 3,23 und Ov. am. 3,1,55-56 schaffen sogar eine programmatische Verbindung (vgl. auch W. Stroh, Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung, Amsterdam 1971, 190). Propertius' Arethusa-Brief (4,3) und Ovids Exilepisteln wachsen organisch aus ihren elegischen Corpora hervor. So ist die Briefform der Heroides trotz anderer möglicher Einflüsse (vgl. allg. Jacobson, Heroides 319-48) im eigentlichen elegisch disponiert (s. Spoth, Heroides 31-33). – Übrigens sind auch die Heroidenbriefe, wie die traditionelle Elegie, soweit sie sich werbend gibt (vgl. zu diesem Problem Nicastris [s. oben Anm. 82 Ende] 46), auf den Gewinn unmittelbarer Gemeinschaft, d.h. auf Überwindung ihrer selbst angelegt; wie weit dies führen kann, haben wir an her. 10 beobachtet.

<sup>94</sup> Verstöße sind zusammengestellt von Opperl, Heroides 25-31.

irrationaler Subjektivität. Der unzustellbare Brief Ariadnes ist dafür ein äußerstes und besonders aufschlußreiches Beispiel<sup>95</sup>.

Friedrich Solmsen hat in einer Studie gerade über die Elegien 1,16-18 Propertius als Dichter der Einsamkeit gezeichnet und sich (beiläufig) darüber verwundert, daß Ovid diese psychologischen Erkenntnisse nicht gewürdigt habe: „Loneliness as such is the least stressed of the causes of the suffering of his heroines“<sup>96</sup>. Eine Betrachtung des Ariadne-Briefs zeigt indes, wie Ovid nicht nur die Problematik von Prop. 1,17, sondern überhaupt von ‚monologischer Kommunikation‘, also die sonderbare Psychologie der Einsamkeit strukturell entfaltet und im konkreten Zusammenhang von Briefform und mythologischer Situation wirkungsvoll zuspitzt. Dabei reflektiert hier die elegische Gattung gerade im Rückgriff auf eine Gestalt – Catulls Ariadne –, die literarisch zu ihren Wegbereitern zählt. So ist dieses Gedicht eine wichtige Stimme in der unendlichen Sequenz bezugsreicher poetischer Antworten, die wir Literaturgeschichte nennen<sup>97</sup>.

München

Friedrich Spoth

<sup>95</sup> In der örtlich und zeitlich festgelegten Sagenepistel ist der Verstoß gegen die ‚Realien‘, der willkürliche Sprung aus der Szenerie keine poetische Lizenz des Dichter-Ichs (zu dieser vergleiche man etwa W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike*, Frankfurt/M. 1988), sondern eine distanzierte Aussage des Autors über die redende Figur. Im Brief der so existentiell auf Kontaktnahme angewiesenen Ariadne etwa wird der ‚innere Monolog‘ notwendig problematisch.

<sup>96</sup> F. Solmsen, *Three Elegies of Propertius' First Book*, in: *CIPh* 57, 1962, 73-88, hier 84 bzw. 88 Anm. 71 (= *Kleine Schriften* 2, Hildesheim 1968, 283-98, hier 294 bzw. 298 Anm. 71).

<sup>97</sup> Dieser Aufsatz geht auf Teile meiner Dissertation zurück, welche in deren publizierte Fassung (= Spoth, *Heroides*) nur resümierend übernommen wurden. Für kritische Lektüre danke ich den damaligen Gutachtern, insbesondere meinem Doktorvater Prof. Dr. Ernst A. Schmidt, meinen Freunden Marianne Wild und Dr. Jeffers Huyck sowie dem Mitherausgeber dieser Zeitschrift, Herrn Prof. Dr. Joachim Latacz.