



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Briseis’ und Deidamias Briefe an Achill – die
Stimmen stummer Frauen.
Ein Beitrag zur Ovid – Rezeption“

Verfasserin

Catherine Langgartner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 338 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Latein UF Spanisch

Betreuerin:

Univ. Prof. Dr. Christine Ratkowitsch

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 2012

Catherine Langgartner

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Personen bedanken, die mir sowohl im Verlaufe meines Studiums als auch insbesondere für die hier vorliegende Diplomarbeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind:

Zunächst gilt mein herzlicher Dank Fr. Univ. Prof. Dr. Christine Ratkowitsch, die immer Zeit und Geduld für sämtliche Fragen und Unsicherheiten aufbrachte und mir mit ihrer fachkundlichen Beratung eine große Hilfe war.

Großer Dank gebührt auch Marcus, der mir mit seiner langjährigen Erfahrung im Verfassen wissenschaftlicher Aufsätze bei der Korrektur der Diplomarbeit eine besonders tatkräftige Unterstützung war.

Auch Helga, Anja, Conny und Jakob seien an dieser Stelle gedankt, die mir in den vergangenen Monaten eine große moralische Stütze waren und außerdem entlang meines Studiums zu engen FreundInnen geworden sind.

Abschließend möchte ich mich vor allem bei Florian und meinen Geschwistern bedanken, die mir die letzten Jahre durch ihre liebevolle Unterstützung auch außerhalb des Universitätsalltags viel Kraft gegeben haben.

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	DER HEROISCHE BRIEF	9
2.1	GATTUNGSZUGEHÖRIGKEIT UND OVIDS ANSPRUCH AUF ORIGINALITÄT	9
2.2	FORTLEBEN DER GATTUNG IM MITTELALTER	17
3	AUFBAU DER EPISTULAE HEROIDUM	20
3.1	DIE EINZELBRIEFE 1 – 15.....	20
3.2	DIE BRIEFPAARE 16 – 21	23
4	KOMMENTAR ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM	25
4.1	AUFBAUANALYSE.....	25
4.2	HINTERGRÜNDE ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM	27
4.3	KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 1 – 6 (EINLEITUNG)	29
4.3.1	Verse 1 – 2	29
4.3.2	Verse 3 – 4	31
4.3.3	Verse 5 – 6	32
4.4	KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 7 – 82 (1. HAUPTTEIL).....	34
4.4.1	Verse 7 – 16	34
4.4.2	Verse 17 – 20	37
4.4.3	Verse 21 – 26	39
4.4.4	Verse 27 – 42	42
4.4.5	Verse 43 – 50	45
4.4.6	Verse 51 – 56	47
4.4.7	Verse 57 – 66	49
4.4.8	Verse 67 – 82	52
4.5	KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 83 – 154 (2. HAUPTTEIL).....	55
4.5.1	Verse 83 – 98	55
4.5.2	Verse 99 – 102	58
4.5.3	Verse 103 – 110	58
4.5.4	Verse 111 – 120	60
4.5.5	Verse 121 – 126	63
4.5.6	Verse 127 – 134	64
4.5.7	Verse 135 – 148	66
4.5.8	Verse 149 – 154	68
5	ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM	70
6	DEIDAMIA ACHILLI	72
7	TEXT UND ÜBERSETZUNG	76
7.1	TEXT	76
7.2	ÜBERSETZUNG.....	80

8 KOMMENTAR ZUR MITTELALTERLICHEN OVID – IMITATION DEIDAMIA ACHILLI.....	84
8.1 HINTERGRÜNDE ZUR VERSEPISTEL	84
8.2 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 1 – 8 (EINLEITUNG).....	87
8.3 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 9 – 64 (1. HAUPTTEIL)	90
8.3.1 Verse 9 – 24.....	90
8.3.2 Verse 25 – 32.....	94
8.3.3 Verse 33 – 44.....	96
8.3.4 Verse 45 – 54.....	98
8.3.5 Verse 55 – 64.....	100
8.4 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 65 – 130 (2. HAUPTTEIL)	102
8.4.1 Verse 65 – 72.....	103
8.4.2 Verse 73 – 82.....	105
8.4.3 Verse 83 – 88.....	106
8.4.4 Verse 89 – 98.....	107
8.4.5 Verse 99 – 106.....	109
8.4.6 Verse 107 – 114.....	111
8.4.7 Verse 115 – 124.....	113
8.4.8 Verse 125 – 130.....	115
9 ZUSAMMENFASSUNG	117
10 LITERATURVERZEICHNIS	121
11 ANHANG.....	128
11.1 ABSTRACT.....	128
11.2 CURRICULUM VITAE.....	129

1 EINLEITUNG

„The black sheep of Augustans became the white headed boy of the schoolmaster“¹ – so bezeichnen ALTON und WORMELL kurz und bündig den unvergleichlichen Dichter P. Ovidius Naso, dessen Reputation von der Antike bis in die Neuzeit derartig widersprüchlich war, wie es bei kaum einem anderen antiken Schriftsteller der Fall war.

Schon zu seinen Lebzeiten war Ovid, der jüngste der sogenannten augusteischen Schriftsteller,² mit seiner Liebesdichtung immer wieder ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Während auf der einen Seite die *poetae* die Gedichte des *tenerorum lusor amorum* bewunderten und ihre Wertschätzung anhand von Imitationen kundtaten, wurde er auf der anderen Seite von den *rhetorici*, u.a. von angesehenen Persönlichkeiten wie Seneca Rhetor, scharf verurteilt. Dieses kontroverse Ovid – Bild kombiniert mit dem Aufschwung des Christentums und dem dadurch implizierten Niedergang des Heidentums charakterisiert auch sein ambivalentes Ansehen der nachfolgenden Jahrhunderte. Während er zunächst noch weithin bekannt war, so erfuhr seine Dichtung,³ die für das neue christliche Umfeld zu anstößig war, allmählich immer weniger Aufmerksamkeit und trat weitgehend in den Hintergrund. Vereinzelt wurde er in Schulen noch als einzigartiges Vorbild in Hinblick auf das Metrum des elegischen Distichons und auch seiner hervorragenden Hexameter in den *Metamorphosen* gerühmt. Die literarische Produktion jedoch, die Ovid nachzuahmen versuchte, versickerte fast gänzlich im Ruhm anderer, hochangesehener Autoren wie Horaz oder Vergil.

¹ ALTON, E. H., WORMELL D. E. W., Ovid in the Medieval Schoolroom, in: Ovid, hrsg. v. W. S. ANDERSON, New York – London 1995 (Classical Heritage 1), 27.

² Aufgrund seiner Lebensdaten war Ovid von den politischen Unruhen, die der augusteischen Alleinherrschaft vorausgegangen waren, „relativ“ verschont geblieben. Der Dichter war zu jung, als dass die Machtkämpfe seine Werke nachhaltig beeinflussen konnten. Allerdings ist er der einzige der Augusteer, der lange genug lebte, um das monarchische Regime des Augustus und die allmählich einsetzende Entartung miterleben zu können.

³ Hier ist seine Liebesdichtung gemeint. Die *Metamorphosen* waren ein besonders umfangreiches und hilfreiches Nachschlagewerk für die Mythologie und waren daher für das Christentum erträglicher.

Erst im 9. Jahrhundert lässt sich ein erster Anhaltspunkt für eine „Renaissance“ Ovids erkennen: „ (...) Ovid had recovered his early profile in Europe by (and probably before the beginning of) the ninth century. Traube located his 'aetas Ovidiana' after 1100 CE but now there can be no doubt the first stirrings of a new audience for Ovid were seen two centuries before.“⁴ Von da an erfuhr Ovid immer stärkere Hinwendung, bis er sich im 12. und 13. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreuen durfte. Er war nun aus dem Schatten Vergils und Horaz' herausgetreten, deren Rezeption ihren Höhepunkt in der Zeit vom 8. – 11. Jahrhundert⁵ erreichte. Selbst christliche Autoren schreckten nicht mehr vor ihm zurück, sondern bedienten sich in sprachlicher und inhaltlicher Hinsicht seines umfangreichen Werkes, passten es den zeitgenössischen Gegebenheiten an und adaptierten es für christliche Zwecke.⁶ Ihren Zenit erreichte jene Adaptation an die christliche Gesinnung in der allegorischen Interpretation Ovids: „Wer anders dachte, wer die Hingabe an den Reiz der profanen Schöpfungen Ovids als einen Verrat an den Idealen christlicher Gesinnung empfand, für den lag das Heilmittel parat in der Form der allegorischen Interpretation.“⁷

Neben der weltoffeneren Geisteshaltung, die sich um die Jahrhundertwende einstellte, trug vor allem die Schule zu seinem neu errungenen Ansehen bei. Dort

⁴ CLARK, J. G., Introduction, in: Ovid in the Middle Ages, hrsg. v. J. G. CLARK, F. T. COULSON, K. L. MCKINLEY, Cambridge u.a. 2011, 6. TRAUBE bezog sich mit *aetas Ovidiana* auf das 12. und 13. Jahrhundert, also diejenigen *saecula*, welche sich durch eine besonders intensive Auseinandersetzung mit Ovid charakterisieren. Fairerweise muss allerdings angemerkt werden, dass er diesen Begriff, der mittlerweile zu einem *terminus technicus* geworden ist, in Zusammenhang mit der breiten Nachahmung des elegischen Distichons, das durch Ovid in der Antike einen Höhepunkt erreichte und im Mittelalter neue Popularität erlangte, geprägt hat.

⁵ Beide Dichter erlebten ihre Hochblüte für etwa zwei Jahrhunderte. Vergil war besonders für das 8. und 9., Horaz (v.a. seine Satiren und Episteln) für das 10. – 11. Jahrhundert attraktiv. Dazu MARTINI: „Man darf urteilen, daß Ovid im letzten Drittel des Mittelalters ein Ansehen genoß, das dem des Vergil nahezu gleichkam, das des Horaz weit übertraf.“. Vgl. MARTINI, E., Einleitung zu Ovid, Brünn – Prag – Leipzig – Wien 1933 (Schriften der philosophischen Fakultät der deutschen Universität in Prag, 12. Band), 82.

⁶ Schon jene christlichen Schriftsteller, die, als das Christentum noch in seiner Wiege lag, diese religiöse Anschauung propagierten und wesentlich zu ihrer Akzeptanz beitrugen, machten von heidnischen Autoren Gebrauch, um sie für apologetische Zwecke einzusetzen und die Heiden sozusagen mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen (in Zusammenhang mit Ovid ist z.B. Laktanz, später Prudenz „Ovidius Christianus“ zu nennen).

⁷ MUNARI, F., Ovid im Mittelalter, Zürich – Stuttgart 1960, 23. Den Wechsel von Liebes- zu Verbannungsdichtung betrachtete man als eine Art „Bekehrung“.

wurde er nämlich in den Kanon der *aurei auctores* aufgenommen und europaweit im Unterricht gelesen.⁸

In der Renaissance wurde Ovid v.a. in Italien hoch gefeiert. Auch noch im 16. – 18. Jahrhundert animierten seine Werke zu zahlreichen Imitationen und veranlassten Größen wie Shakespeare, Cervantes und Goethe zur Verarbeitung ovidischer Elemente. Mit dem 19. Jahrhundert allerdings erfährt Ovid einen gewaltigen Abschwung; darauf wird allerdings an späterer Stelle in dieser Abhandlung noch genauer eingegangen.⁹

Zur Imitation der *Epistulae Heroidum*¹⁰ in den auf Ovid nachfolgenden Jahrhunderten ist zunächst eine Nachahmung aus dem 3. Jahrhundert zu nennen. Dabei handelt es sich um einen Brief in Hexametern der Dido an Aeneas. Die Protagonistin pocht dort auf die Rechtmäßigkeit der Ehe und argumentiert stark juristisch. Der Verfasser vereint darin Elemente aus dem 4. Buch der *Aeneis* Vergils mit solchen der epist. 7 Ovids.

Bereits an der Schwelle zum Mittelalter¹¹ steht ein Autor, der einen christlichen Brief nach Art der *Heroides* verfasst hat. VENANTIUS FORTUNATUS lässt eine Nonne einen Brief an ihren Verlobten Christus schreiben, worin Ovids Vorstellung von der Liebe auf den *amor divinus* umgedeutet wird und das *foedus amoris* als Beziehung zu Christus interpretiert wird.

Nach Venantius Fortunatus ist für längere Zeit keine Imitation der Heroinnenbriefe auszumachen. Erst im 11./12. Jahrhundert berichtet GUIBERT VON NOGENT von

⁸ Vgl. MARTINI 1933 (Anm. 5), 82. Ab dem 12. Jahrhundert macht sich Ovids Einfluss auch auf die nationalsprachliche Dichtung bemerkbar, z.B. bei Chrétien de Troyes (Frankreich), Albrecht von Halberstadt (Deutschland), Dante (Italien), Juan Ruiz (Spanien) und Chaucer (England). *Ibid.* 86 – 88.

⁹ Siehe S. 9f.

¹⁰ Nachfolgende Ausführungen stützen sich auf DÖRRIE, H., *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin 1968, 91 – 122.

¹¹ Man vergleiche zu Ovid – Imitationen im Mittelalter das Kapitel 2.2 „Fortleben der Gattung im Mittelalter“, S. 17f. Dort werden Venantius Fortunatus, Guibert von Nogent und Baudri von Bourgueil ausführlicher besprochen.

seiner Auseinandersetzung mit der ovidischen Briefdichtung und von seinem Versuch, Ovid in seinen erotischen Versen nachzuahmen.

Besonders bedeutsam für die *imitatio* der *Epistulae Heroidum* im Mittelalter ist BAUDRI VON BOURGUEIL. Er verfasst in Anlehnung an Ovid einen fingierten Briefwechsel zwischen Paris und Helena, allerdings nicht in elegischen Distichen sondern im Versmaß des Epos.

Nach und nach bildet sich ein besonderer Anspruch an diejenigen Autoren heraus, die sich an eine Nachahmung heranwagten: „Nämlich den ovidischen Heroinnen in ihrer Sprache – und mit der formalen Vollkommenheit Ovids – antworten zu können.“¹²

Für die Weiterentwicklung der *Heroides* – Rezeption war besonders die Wiederentdeckung des 15. Briefes (Sappho an Phaon) von großer Bedeutung. Dieser wurde zahlreich kopiert und hat aufgrund seiner Popularität zur Imitation angeregt. Hier ist einerseits auf ein Werk hinzuweisen, das ein Dichter Marcus an Sappho verfasst hat und ihr darin von ihrem Selbstmord abrät; andererseits auf einen Antwortbrief des Phaon an Sappho.¹³

Von Bedeutung sind auch drei Antwortbriefe, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein gewisser ANGELUS DE CURIBUS SABINIS verfasst hat. Dort schreiben Odysseus an Penelope, Demophoon an Phyllis und Paris an Oenone. Häufig wurden sie für antik gehalten, weswegen man es ab dem Zeitpunkt ihres Bekanntwerdens vermied, Antworten auf die Briefe 1, 2 und 5 zu verfassen. Sie unterscheiden sich auch insofern von ihren mittelalterlichen Vorgängern und gewinnen dadurch an Stellenwert, als ihre Abfassungszeit durch ein autobiographisches Textzeugnis bestimmt werden kann.¹⁴

¹² Vgl. DÖRRIE 1968 (Anm. 10), 102.

¹³ Ibd. 103.

¹⁴ Vgl. dazu ibd. 105.

Ab dem 16. Jahrhundert erfahren die Ovid – Imitationen immer öfter Veränderungen: „Die Neuwendung rein ovidischer Modelle genügt nicht mehr.“¹⁵ Z. B. werden Elemente anderer antiker Autoren in Werke, die sich Ovid als Vorbild genommen haben, miteinbezogen oder Stoffe aus anderen Stücken Ovids werden in Briefform gebracht.¹⁶

Schließlich gewinnen mit der Abnahme lateinischer Dichtungen die Nationalsprachen an Bedeutung. Die zahlreichen Übersetzungen der *Epistulae Heroidum* in die jeweilige Muttersprache werden nicht selten mit Antwortbriefen, welche die Übersetzer selbst verfassten, versehen. Weiters werden in Werksammlungen immer öfter neben ovidischen Themen andere Stoffe eingearbeitet.

Abschließend ist noch auf einen Autor hinzuweisen, welcher der heroischen Briefdichtung im 18. Jahrhundert nochmals große Erfolge beschert hat. Dabei handelt es sich um ALEXANDER POPE, der in Anlehnung an Ovids 15. Heroidenbrief das Gedicht *Sapho to Phaon* verfasste.

Wie aus diesen Ausführungen, die lediglich einen Überblick über das Ovid – Bild und die Rezeptionsgeschichte der *Epistulae Heroidum* darstellen sollen, ersichtlich ist, hat der antike Dichter mit seinem Werk eine teils unüberschaubare Fülle an Nachahmungen entfacht. Für eine vertiefendere Auseinandersetzung mit dem Thema der Rezeption der heroischen Briefdichtung Ovids ist besonders DÖRRIES Monographie,¹⁷ welche auch diesen Darstellungen zugrunde liegt, zu empfehlen.

„Ovid is everywhere“¹⁸ – recht treffend formuliert MARTINDALE den weitreichenden Einfluss, welchen der unvergleichliche Dichter P. Ovidius Naso

¹⁵ Ibid. 106.

¹⁶ Zum ersten Punkt nennt DÖRRIE Joachim Camerarius (erste Hälfte 6. Jhdt.) zum zweiten Johannes Meursius (Ende 6./ Anfang 7. Jhdt.). Ibid. 108f.

¹⁷ Vgl. Anm. 10.

¹⁸ MARTINDALE, Ch., Introduction, in: *Ovid renewed. Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, hrsg. v. Ch. MARTINDALE, Cambridge u.a. 1988, 1.

auf seine Nachwelt ausgeübt hat. Ob in Literatur, darstellender Kunst oder Musik, überall können Spuren des *tenerorum lusor amorum* ausgemacht werden. Sowohl seine Werke über die Liebe als auch seine Heroinnenbriefe, die Episteln aus der Verbannung und sein mythologisches Epos haben eine unendliche Resonanz erfahren und in späteren Zeiten zu Imitationen angeregt.

Aus der unüberschaubaren Fülle äußerst gelungener, doch bisher z.T. nur spärlich behandelter Ovid – Nachahmungen hat sich ein Gedicht als besonders interessant und somit einer Analyse würdig erwiesen. Die Rede ist von der anonymen, aus dem späten 11. Jahrhundert stammenden Versepistel *Deidamia Achilli*: Deidamia, die seit Jahren auf die Rückkehr ihres vor Troja lagernden Gatten Achill wartet, wendet sich in einem Brief an ihren Gemahl. Sie hat von dem Gerücht gehört, dass sich der Heros mit einer anderen Frau, Briseis, vergnügt. Aus diesem Grund schreibt sie Achill einen empörten Brief, erstens, um ihn zur Besinnung zu bringen und zweitens, um ihn zur Rückkehr zu ihr zu bewegen.

Viele Rezipienten werden bereits an dieser Stelle an Ovids *Epistulae Heroidum* erinnert. Denn die soeben beschriebenen Umstände weisen auffallende Parallelen zu genau denjenigen Situationen auf, welche die ovidischen Heroinnen zur Abfassung ihrer Briefe veranlasst haben: Die Liebe, die sie für ihre Auserwählten empfinden, scheint in Gefahr zu sein und sie setzen nun alles daran, diesen *amor* zu retten.

In Zusammenhang mit dem oben kurz skizzierten Gedicht ist vornehmlich auf einen Brief dieser mythischen Sammlung hinzuweisen, die dritte Heroide, *Briseis Achilli*, die auf dem trojanischen Sagenkreis basiert. Dort ist es Briseis, also jene Sklavin, die im Brief der Gattin Achills als Nebenbuhlerin teils scharf angegriffen wird, die Achill in einer ähnlichen Situation wie Deidamia einen Brief schreibt. Durch unglückliches Geschick wurde die Sklavin Briseis von ihrem Herrn, der gleichzeitig ihr Liebhaber ist, getrennt. Sie hat das beunruhigende Gerücht vernommen, dass Achill die Heimreise antreten will und versucht nun erstens, ihn dazu zu bewegen, sich wieder mit ihr zu vereinigen und, zweitens, keinesfalls nach Hause zurückzukehren, oder, falls er sich davon nicht abbringen lasse, sie zumindest mitzunehmen.

Aus diesen schon auf den ersten Blick erkennbaren Ähnlichkeiten zwischen dem dritten Brief der *Epistulae Heroidum* und der anonymen Versepistel *Deidamia Achilli* ergibt sich folgende Fragestellung: Inwieweit lässt sich die Vermutung, dass es sich bei dem mittelalterlichen Gedicht um eine Ovid – Imitation handelt, erhärten? Erfüllt der Brief sämtliche Kriterien, v.a. in formaler und inhaltlicher Hinsicht, die für eine Nachahmung der antiken Vorlage sprechen? Wenn ja, welche Intention verfolgt der anonyme Autor mit seinem Gedicht?

Hand in Hand mit der Erörterung dieser Punkte soll auch erstmals eine deutsche Übersetzung des mittelalterlichen Briefes veröffentlicht werden.

Die beschriebenen Fragen sollen anhand einer genauen Analyse beider Briefdichtungen beantwortet werden. Nach einem kurzen Kapitel über die Gattung des heroischen Briefes und dessen Fortleben im Mittelalter, wird zunächst der antike Brief *Briseis Achilli* in Form eines Zeilenkommentars untersucht. Dafür werden v.a. die kritischen Editionen und Kommentare folgender renommierter Autoren herangezogen: Neben der 1992 erschienenen Abhandlung Alessandro BARCHIESI¹⁹, welche die ersten drei Briefe der *Epistulae Heroidum* ausführlich behandelt, sind besonders die Untersuchungen Heinrich DÖRRIES²⁰ von 1971 und Howard JACOBSONS²¹ von 1974 wegweisend.

Im Anschluss an die Analyse des antiken Briefes, die für einen Vergleich der beiden Texte unabkömmlich ist, wird in selbigen Verfahren (Zeilenkommentar) die mittelalterliche Versepistel untersucht. Diese hat bisher wenig Aufmerksamkeit erfahren. Vorarbeit zu dem Thema hat zunächst Alexander RIESE²² geleistet, der das Gedicht 1879 nach einer Abschrift Max BONNETS erstmals kritisch ediert hat. Von entscheidender Bedeutung und daher auch für die

¹⁹ BARCHIESI, A., P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1 – 3, Firenze 1992, 183 – 243.

²⁰ P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum, ed. H. DÖRRIE, Berlin – New York 1971.

²¹ JACOBSON, H., Ovid's *Heroides*, New Jersey 1974.

²² RIESE, A., Deidamia an Achilles. Eine mittelalterliche Heroide, RhM 34 (1879), 474 – 480.

hier vorliegende Abhandlung wesentlich ist die erneute Herausgabe des Gedichtes
1973 durch Jürgen STOHLMANN.²³

²³ STOHLMANN, J., 'Deidamia Achilli', eine Ovid – Imitation aus dem 11. Jahrhundert, in:
ÖNNERFORS, A., - RATHOFER, J. – WAGNER, F. (Hgg.), Literatur und Sprache im
europäischen Mittelalter (Festschrift für Karl Langosch), Darmstadt 1973, 195 – 231.

2 DER HEROISCHE BRIEF

In der Antike war es für das Verständnis eines Werkes von grundlegender Bedeutung die entsprechende Gattung eindeutig erkennen zu können.²⁴ Ebenso ist es auch in dieser Abhandlung von Interesse, eine kurze Übersicht über die Forschungsergebnisse²⁵ zur Gattungszugehörigkeit der *Epistulae Heroidum* zu geben.

2.1 GATTUNGSZUGEHÖRIGKEIT UND OVIDS ANSPRUCH AUF ORIGINALITÄT

Ovid rühmte sich, mit seiner Dichtung etwas Neues geschaffen zu haben.²⁶ Trotzdem begegnete man seiner Aussage lange Zeit sehr kritisch. Dies hatte nicht unwesentlich mit dem Ovid – Bild des 19. Jahrhunderts zu tun, das sich in folgendem Urteil Herders begründet haben dürfte:

„Siehe die Heldenbriefe an, die Ovid in Gang gebracht: ein Dichter, der in mehr als einer Absicht mit der Poesie gespielt hat. Betrachte diese Heroiden als rührende Situationen; so sind sie eine dramatische Übung, die für junge Dichter nützlich seyn können. Aber höher stelle sie nicht, als unter Übungen, denn sie borgen fremde Situationen und leyern im Ganzen ungefühlte Empfindungen, und zeichnen ungesehene Charaktere. Sie rauben also der Dichtkunst alle ihre Würde, eine Dollmetscherin unserer selbst zu seyn, wie sie es bei den Alten war, und verpachten unser Talent in fremde Zeiten, Umstände und Personen.“²⁷

²⁴ SPOTH, F., *Ovids Heroides als Elegien*, München 1992 (Zetemata 89), 16.

²⁵ Das Interesse an den *Epistulae Heroidum* (trotz ihrer Einzigartigkeit in der Antike und ihrer großen Nachwirkung in Mittelalter, Renaissance und Barock) entstand erst um die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts.

²⁶ OV. ars 3, 345: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*.

²⁷ DÖRRIE, H., Die dichterische Absicht Ovids in den *Epistulae Heroidum*, A&A 13 (1967), 41.

Man betrachtete also Ovids *Heroides* als rhetorische Stilübungen, was sich zusätzlich darin bestätigt sah, dass Ovid seinerzeit Rhetorikunterricht bei den berühmten Lehrern Aurelius Fuscus und Porcius Latro erhielt. Deswegen vermutete man hinter den Briefen versifizierte Suasorien, und Bekräftigung dafür fand man in einem antiken Zeugnis (SEN. contr. 2, 2, 12):

„Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi
ethicas. libentius dicebat suasorias. molesta illi erat omnis
argumentatio.“

Grundsätzlich lassen sich also in der *Heroides* – Forschung zwei Tendenzen ausmachen: Die früheren Untersuchungen, wie soeben dargelegt, wollten die Dichtungen auf eine Wurzel reduziert sehen und nahmen daher eine enge Verwandtschaft mit rhetorischen Schulübungen an. Die späteren Arbeiten²⁸ allerdings erfassten die Komplexität der Episteln und führten ihre Eigenart auf eine Verschmelzung verschiedener Genera zurück. Demnach dürfte das Werk Einflüsse folgender Gattungen in sich vereinen:

1. Rhetorik
2. Brief
3. Elegie
4. Tragödie
5. Epos

Selbst wenn es sich demnach bei den *Heroides* nicht allein um **Suasorien** in Versform handelt, darf der Einfluss der Rhetorik (es handelt sich ja auch um ein Jugendwerk des Dichters)²⁹ auf Ovids Werk keineswegs unterschätzt werden. Schließlich lernte man dort, „sich in teils abenteuerlich konstruierte Fälle

²⁸ Den Grundstein dafür legte Hermann FRÄNKEL.

²⁹ Für die Briefpaare 16 – 21 wird eine spätere Abfassungszeit angenommen. Vgl. Kapitel 3.2.

einzuarbeiten“ und „sich die jeweilige *persona* anzueignen“.³⁰ Eben daran dürfte der Dichter, wie es durch Seneca Rhetor überliefert ist, mit Begeisterung teilgenommen haben. Fraglich ist nun, inwieweit Ovid sich von seiner rhetorischen Ausbildung beeinflussen hat lassen und ob sich allein dadurch das Wesen der *Heroides* erklären ließe. Laut MAURER sprechen mehrere Punkte gegen eine tiefere Beeinflussung aus der Rhetorenschule,³¹ woraus er schließt, dass die *Heroides* nur rein äußerlich den Überredungsschreibern gleichen, tatsächlich ermangeln sie jedoch typischer Merkmale.³²

Die **Briefform** der Dichtungen springt dem Leser sofort ins Auge, und auch der Poet selbst will seine Heroinnen Briefe schreiben sehen (Ov. ars 3, 341 – 346):

atque aliquis dicet „nostri lege culta magistri
carmina, quis partes instruit ille duas,
deve tribus libris, titulo quos signat amorum.
elige, quod docili molliter ore legas,
vel tibi composita cantetur **epistula** voce;
ignotum hoc aliis ille novavit opus.“

Es handelt sich also bei den *Heroides* um poetisch fingierte Briefe, und tatsächlich lassen sich einige Merkmale, die für den Brief charakteristisch sind, feststellen: Äußerlich ist zu bemerken, dass das Praeskript vom Dichter oft poetisch ausgestaltet wurde, weswegen es manchmal nicht direkt als übliche Grußformel

³⁰ SCHMITZER, U., Ovid, Hildesheim – Zürich – New York 2001 (Studienbücher Antike 7), 44.

³¹ MAURER, J., Untersuchungen zur poetischen Technik und den Vorbildern der Ariadne-Epistel Ovids, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris 1990 (Studien zur klassischen Philologie 49), 53-55. Folgende Punkte sprechen dagegen: 1) Charakterisierung der schreibenden Person, nicht des Empfängers. 2) Es liegt, wie es für Suasorien üblich wäre, de facto keine Entscheidungssituation vor. Die Entscheidung wurde bereits von den „Ratempfängern“ gefällt. 3) Die Protagonistinnen wenden sich teilweise nicht mehr direkt an die angesprochene Person, sprechen also nicht mehr *zu* ihnen, sondern *über* sie – für Suasorien ausgeschlossen.

³² Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 102: „(1.) Der elegische Brief bedient sich der Rhetorik zum Zweck adhortativer Werbung. Dabei wird aber (2.) die rhetorische Argumentation vom Elegischen gebrochen, ja aufgehoben: Eigeninteresse, Emotionalität, Assoziation, Schwanken, Unsicherheit und überhaupt die elegische Gedankenbewegung, Monolog, Egozentrik und Realitätsverlust machen sinnvolle und effektive Rhetorik unmöglich.“

erkannt wird.³³ Überdies wird auf die Schreibsituation aufmerksam gemacht: Z.B. tropfen Tränen auf den Brief und lassen die Schrift zerfließen, oder das Beenden des Schriftstücks wird mit dem Ermüden der Hand begründet.

Gleichermaßen weisen die Gedichte auch Charakteristika der inneren Briefstruktur auf: Adressatenbezug, Anlass und Intention des Briefes, persönlicher und vertrauter Ton der Schreiberinnen.³⁴

Trotzdem muten manche Faktoren eigenartig an. Es handelt sich dabei um jene, welche die Fiktion des Briefschreibens durchbrechen: Zunächst einmal ist es unglaublich, dass die Episteln je bei ihren Adressaten ankommen. Wer soll Ariadnes Brief zu Theseus bringen? Deianiras Nachricht erübrigt sich noch während des Schreibens und dennoch fährt sie damit fort!³⁵

Daneben befremdet es, dass die Heroinnen in der dritten Person von den Adressaten sprechen: Teilweise blenden sie die Empfänger völlig aus und monologisieren eine Weile vor sich hin.

Solche Widersprüche versucht man in neuerer Zeit „als Spielerei Ovids zu verstehen, durch die er Distanz zu seinen Figuren und seinem Werk schaffen wolle“.³⁶

Warum hat Ovid die Briefform gewählt? Nach JACOBSON³⁷ sind es vier Aspekte, welche die Entscheidung für die Briefform beeinflusst haben sollen: Erstens soll der Brief den Vorteil haben, dass er Monolog und Dialog vereint. Der Monolog allein würde den antiken Standards als selbständige Dichtung nicht gerecht werden: „They would, in effect, be undefined mythic monologues existing in a

³³ Das Praeskript nennt im Normalfall Sender und Empfänger und steht vom Briefkorpus gelöst. In den hier vorliegenden Fällen wird es allerdings mit einbezogen. Es liefert zusätzliche Informationen: *quam legis, a rapta Briseide littera venit* (OV. epist. 3, 1). Die Rezipienten verstehen sofort die Situation, aus der Briseis den Brief schreibt. Vgl. MAURER 1990 (Anm. 31), 16f und 46.

³⁴ Ovid, *Heroides: Briefe der Heroinnen*, Lateinisch – Deutsch, übers. und hrsg. v. D. HOFFMANN, Ch. SCHLIEBITZ und H. STOCKER, Stuttgart 2000, 406.

³⁵ Die Frage nach der Unzustellbarkeit der Briefe beschäftigt die Forschung noch heute, wobei manchen Gelehrten die Diskussion darüber müßig erscheint, da es ihnen zufolge für das Verständnis der Dichtungen nicht ausschlaggebend ist.

³⁶ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 86.

³⁷ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 337f.

vacuum“.³⁸ Zweitens soll die Briefform es ermöglichen, zwischen verschiedenen Gattungen hin und her zu wechseln; Grenzen könnten leicht überwunden werden und Elemente aus Tragödie, Komödie, Parodie oder erotischer Elegie eingebunden werden. Drittens hätte sich ihm dadurch ein Weg eröffnet, die „ganze Welt der Mythen“ in 2000 Versen zu beschreiben. Schlussendlich konzentriert die Briefform „a whole complex series of dramatic events into one critical moment of potentially grand rhetoric and psychology“.³⁹ Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges würden sich im Brief zu einem Ganzen zusammenschließen.

Allein durch die Wahl des Metrums hat Ovid zu erkennen gegeben, dass in seiner Dichtung Aspekte mehrerer Genera vermischt sind, vornehmlich von Brief und **Elegie**. Das Elegische zeigt sich allerdings nicht nur im Versmaß, sondern ist wesentlich für die „Art und Weise der Gedankenführung und für den Grundton dieser Briefe“.⁴⁰ Hauptmerkmal der elegischen Dichtung ist es doch, persönlich Erlebtes in poetischem Gewand wiederzugeben. Diese Subjektivität, welche die römische Elegie von der griechischen trennt, wird in dem vorliegenden Fall jedoch nicht vom Dichter selbst geäußert, sondern den Heldinnen in den Mund gelegt. Indem Ovid die Frauen aus ihrem persönlichen Empfinden heraus schreiben lässt, unterstützt er die Absicht, dass die Briefe als Seelenspiegel der Verfasser wirken soll.

Weiters stellt sich der elegische Amant ganz in den Dienst der Liebe.⁴¹ Er deutet den Kriegsdienst um in *militia amoris* und unterwirft sich voll und ganz seiner angebeteten Frau (*servitium amoris*). Ein weiterer – elegischer – Wesenszug der Briefe ist jener der *querela*: Jeder Heroidenbrief ist von einem weinerlichen Grundton geprägt.

³⁸ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 337.

³⁹ Ibd. 337.

⁴⁰ STEINMETZ, P., Die literarische Form der Epistulae Heroidum Ovids, Gymnasium 94 (1987), 134.

⁴¹ Die elegische Dichtung distanziert sich bewusst von der römischen Alltagswelt und lehnt Reichtum, Kriegsdienst und politische Karriere ab. Vgl. HOFFMANN et al. 2000 (Anm. 34), 401.

Nun verhält es sich allerdings so, dass Ovid den Leitgedanken des elegischen, männlichen Liebhabers in die Welt der Frauen transponiert hat: Es ist die Frau, die aus ihrer Perspektive die Dinge sieht, und es ist die Frau, die erfolglos wirbt und über die unerfüllte Liebe klagt. Was in den übrigen Dichtungen der Elegie die Flucht vor der Wirklichkeit ist, ist für die Heldinnen zur tragischen, mythischen Realität geworden.

Indem die Briefelegien nicht die Empfindungen und das Leid des Dichters wiedergeben, sondern der Poet sich in dritte Personen versetzt und *deren* Gedanken, Gefühle, Wünsche und Hoffnungen zum Ausdruck bringt, verwandeln sich die Episteln in „Rollengedichte und tragen damit auch die Prägung dramatischer Gedichte an sich“.⁴² FRÄNKEL bezeichnet die Versepisteln als „Gedankenbriefe“, als „lyrisches Monodrama, das zu einem einzigen Monolog verdichtet ist“.⁴³ Im Sinne des Dramas⁴⁴ kann sich die äußere Situation ändern, die Heldin, die eine Person mit eigenem Schicksal und eigenem Charakter ist, kann sich vom Empfänger abwenden, über ihn sprechen, sich anderen Personen zuwenden, in Selbstgespräche versinken und dennoch immer wieder in die Briefsituation zurückkehren.⁴⁵

Wie nun aus den vorhergehenden Ausführungen ersichtlich ist, lassen sich die *Epistulae Heroidum* in ihrer Wesensart nicht ausschließlich auf ein Genus beschränken: Vielmehr handelt es sich bei der „Gattung“ dieser Gedichte um eine

⁴² Vgl. STEINMETZ 1987 (Anm. 40), 134. So auch DÖRRIE: „...Ovid hat eine kühne Form der Rollendichtung gewagt.“ Vgl. DÖRRIE 1967 (Anm. 27), 46.

⁴³ FRÄNKEL, H., Ovid: Ein Dichter zwischen zwei Welten, Darmstadt 1970, 49.

⁴⁴ Die antike Literaturtheorie unterscheidet zwei Grundformen der Dichtung, das γένος διηγηματικόν und das γένος δραματικόν (oder μιμητικόν). Zweiteres umfasst die Gattungen der Tragödie, der Komödie, des Satyrspiels, des Mimos und des Dialogs. Der Brief ist laut Artemon „die Hälfte eines Dialogs“: Ἐπεὶ δὲ καὶ ὁ ἐπιστολικὸς χαρακτήρ ἰσχύοιτος, καὶ περὶ αὐτοῦ λέξομεν. Ἀρτέμων μὲν οὖν ὁ τὰς Ἀριστοτέλους ἀναγράψας ἐπιστολάς φησιν, ὅτι δεῖ ἐν τῷ αὐτῷ τρόπῳ διάλογόν τε γράφειν καὶ ἐπιστολάς· εἶναι γὰρ τὴν ἐπιστολήν οἷον τὸ ἕτερον μέρος τοῦ διαλόγου. (Rhetores Graeci (Vol. III), hrsg. v. L. SPENGLER, Leipzig 1856, 310f.). Demzufolge sind die *Epistulae Heroidum* auch dramatische Dichtungen. Vgl. STEINMETZ 1987 (Anm. 40), 136.

⁴⁵ Vgl. STEINMETZ 1987 (Anm. 40), 137.

„Verpflanzung von literarischen Techniken aus anderen Gattungen in das elegische Genre“.⁴⁶

Als abschließenden Aspekt möchte dieses Kapitel noch der Frage nachgehen, in welche Gattungstradition Ovid sich mit seinem Werk stellt, um somit zur einleitenden Fragestellung nach der Originalität der Dichtung zurückzuführen.

Wie bereits angemerkt, erhebt Ovid den Anspruch, etwas Neuartiges geschaffen zu haben. Diese Aussage zog (und zieht) eine rege wissenschaftliche Auseinandersetzung nach sich, wobei man darin vermutlich nie zu Konsens und einer endgültigen Klärung gelangen wird. Schon im 19. Jhd. wurde ihm jene vermeintliche Originalität abgesprochen.⁴⁷ Elegien mit Briefcharakter gibt es tatsächlich bereits in den *Amores* (am. 1, 11; am. 1, 12; am. 2, 15), und Anregungen für seine Gedichte könnte er auch in Catulls Ariadneklage (CATULL. 64, 132 – 201) gefunden haben.⁴⁸ Die Ähnlichkeiten zum fingierten Brief der Arethusa an Lycotas (PROP. 4, 3) wird niemand bestreiten können, doch wer ist der Gebende, wer der Nehmende?

An dieser Stelle gilt es nun, einen kurzen Überblick über die Meinungen der neueren Forschung zur Prioritätsfrage Ovid – Properz zu geben. Da es unmöglich ist, den Gedichten, sowohl denen des Properz als auch denen des Ovid, eine exakte Datierung zuzuordnen, wird seit jeher über die oben formulierte Frage diskutiert. Bei beiden Stücken handelt es sich um Rollendichtung: Arethusa, eine in Rom lebende Frau, schreibt an ihren Gatten, der in den Krieg gezogen ist. Es handelt sich also ebenso wie bei Ovids Heroinnen um eine weibliche Person, die sich in Angst und Sorge an den Mann, den sie liebt, wendet.⁴⁹ Es ergeben sich bei gründlicher Betrachtung der Werke zahlreiche Berührungspunkte, allerdings werden in den *Heroides* andere Akzente als bei PROP. 4, 3 gesetzt. Wenn man nun

⁴⁶ Vgl. SCHMITZER 2001 (Anm. 30), 43.

⁴⁷ Vgl. S. 2.

⁴⁸ Vgl. HOFFMANN et al. 2000 (Anm. 34), 396.

⁴⁹ Mit dem Unterschied, dass Arethusa eine zeitgenössische Figur darstellt und Ovids Frauen in mythische Ferne rücken. Vgl. SCHMITZER 2001 (Anm. 30), 43.

annimmt, dass Properz mit seinem Stück die Briefelegie begründet hat,⁵⁰ so resultiert daraus in Zusammenhang mit Ovids Originalitätsanspruch ein Problem: Wie lässt sich die Priorität des Properz mit Ovids Aussage als *primus inventor* vereinen? Handelt es sich um eine „ (...) blosse, einem allzu grossen Selbstbewusstsein entspringende Übertreibung (...)“⁵¹ Bei genauerer Untersuchung von Ov. ars 3, 345f wird *novare* oft im Sinne von „erneuern“ anstelle von „erfinden“ gedeutet – demnach hätte Ovid kein *novum opus* geschaffen, sondern Bekanntes verändert und sich in die Nachfolge bereits existierender Briefelegien gestellt.⁵² Im Widerspruch dazu steht jedoch *ignotum* (...) *aliis*, denn, wie es DÖPP formuliert, wäre es unsinnig „ (...) zu sagen, jemand habe einer Gattung ein neues Gesicht gegeben, die niemand kannte“.⁵³

Somit entschied man sich in der modernen Forschung für einen Mittelweg: Ovid (mit Hinblick auf *novare* im Sinne von *renovare* - erneuern) dürfte keineswegs etwas völlig Neues geschaffen haben, sondern eher bereits Vorhandenes einer *mutatio*⁵⁴ unterzogen haben. Unter der Annahme, dass PROP. 4, 3 vor Ovids *Heroides* anzusetzen ist, dürfte sich Ovid von seinem Dichterkollegen zu der Gedichtsammlung inspirieren lassen haben. Indem er seine Briefelegien jedoch in mythischen Kontext setzt, scheint er literaturgeschichtlich etwas Neues geschaffen zu haben. Demzufolge dürfte er seinem Anspruch auf Originalität durchaus gerecht werden.

⁵⁰ Entgegen dieser Ansicht: WALDE, Ch., Literatur als Experiment?, A&A 46 (2000), 129.

OPPEL widerum spricht sich deutlich *gegen* die Briefelegie als Schöpfung Ovids aus. Vgl. OPPEL, E., Ovids *Heroides*: Studien zur inneren Form und Motivation, (Diss.) Erlangen – Nürnberg 1968, 32. So auch RAHN, der in Properz den Vorläufer, in Ovid den Vollender der elegischen Epistel sieht. Vgl. RAHN, H., Ovids elegische Epistel, A&A 7 (1958), 476-501.

Lt. JACOBSON wird der Prioritätsfrage zu viel Aufmerksamkeit geschenkt, denn „Prop. 4,3 is so essentially different from the *Heroides* that Ovid could have gotten from it no more than the idea of a single letter in elegiacs from a woman to her separated lover“. Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 347f.

⁵¹ ZIMMERMANN, B., Properz 4,3 und Ovids *Heroides*, MH 57 (2000), 131.

⁵² Somit würde er sich, wie Horaz, Vergil, Properz u.a., in die Tradition stellen, einem griechischen Vorbild erstmals in lateinischer Sprache nachzufolgen. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 22.

⁵³ DÖPP, S., Werke Ovids: Eine Einführung, München 1992, 81.

⁵⁴ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 25.

2.2 FORTLEBEN DER GATTUNG IM MITTELALTER

Da die augusteische Dichtung im Allgemeinen nicht zur Nachahmung angeregt hat, sind erst relativ spät Ovid – Imitationen auszumachen.⁵⁵ Trotzdem können vereinzelt frühere Nachahmungen der *Epistulae Heroidum* festgestellt werden, wie jene *imitatio*, die in das 3. Jahrhundert datiert wird. Es handelt sich um eine hexametrische Epistel, in welcher sich Dido an Aeneas wendet. Der Verfasser des Briefes vereint darin Elemente aus dem 4. Buch der *Aeneis* Vergils mit solchen der epist. 7 Ovids.

Erst drei Jahrhunderte nachher gegen Ende der Spätantike hat sich erneut ein Autor an die Nachbildung der heroischen Briefdichtung herangewagt hat. Dabei handelt es sich um VENANTIUS FORTUNATUS (* zw. 530 und 540, † bald nach 600) der in *carm.* 8, 3 (*De virginitate*) eine Nonne einen Brief an ihren Bräutigam Christus schreiben lässt. In diesem christlichen Heroidenbrief setzt sich der Dichter für das Ideal der Jungfräulichkeit ein und stellt sie über die Ehe im christlichen Sinne, da selbst diese nicht frei von Schuld sei.⁵⁶ Damit weist der letzte spätantike bzw. erste mittelalterliche Autor bereits auf die *interpretatio christiana* des heidnischen Dichters in den anschließenden Jahrhunderten voraus.

In den darauffolgenden *saecula* wird es wieder still um Ovid, und in das Zentrum des mittelalterlichen Interesses für die Antike rücken vor allem Horaz und Vergil. Erst im 11. und 12. Jahrhundert lassen sich erneut Spuren der *Heroides* – Imitation ausmachen: Zunächst einmal schildert GUIBERT VON NOGENT (1053 – 1121) in seiner Autobiographie *De vita sua sive monodiarum libri tres* seine Beschäftigung mit den *Bucolica* Vergils und den mythischen Briefen Ovids. Er

⁵⁵ Zum Nachleben des heroischen Briefes von der Spätantike bis in das 18. Jahrhundert vgl. DÖRRIE 1968 (Anm. 10), 91 – 122.

⁵⁶ RATKOWITSCH, Ch., Von der Manipulierbarkeit des Mythos: Der Paris/Helena-Mythos bei Ovid (*her.* 16/17) und Baudri von Bourgueil (*carm.* 7/8), Brüssel 2012 (Latomus 334), 16.

soll sich von seiner Auseinandersetzung mit der Heiligen Schrift ab- und sich der Dichtung unanständiger Verse im Sinne Ovids zugewandt haben.⁵⁷

Ovid gewann also in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts immer mehr an Beliebtheit, sodass v.a. auch in Frankreich ein Kreis von Dichtern zutage trat, der im Stil des antiken Poeten seine Werke verfasste. Zu diesem sogenannten Loire – Kreis zählt man neben MARBOD VON RENNES und HILDEBERT VON TOURS auch BAUDRI VON BOURGUEIL (1046 – 1130), dessen Briefe, verfasst in der Manier Ovids, einen besonderen Stellenwert in der Ovidrezeption einnehmen. Baudri, der ein großer Liebhaber des römischen Elegikers war, versuchte sich auch in Heroideenumdichtungen; dementsprechend verfasste er in Anlehnung an Ov. epist. 16 und epist. 17 einen Briefwechsel *Paris Helenae* und *Helena Paridi*. Um den heidnischen Inhalt für die christliche Zeit erträglich zu machen, passt der Dichter den Mythos christlichen Vorstellungen an. Anstelle des Ehebruchs rückt das Fatum in den Mittelpunkt, das es richtig zu interpretieren gilt. Doch auch Baudri's Paris und Helena erkennen den richtigen Weg nicht: Sie missdeuten die Göttersprüche und gehen deshalb in die Irre.

Die *interpretatio christiana* der heidnischen Vorlage ist also kaum zu übersehen: Jegliche erotische Anspielungen des Originals werden gestrichen und das moralische Problem des Ehebruchs in den Mittelpunkt gerückt. RUHE zufolge sind es besonders jene anstößigen Elemente der Briefdichtung Ovids, die einer weitläufigeren Rezeption der *Heroides* im Mittelalter im Wege standen.⁵⁸

Abschließend ist noch auf jenes Gedicht hinzuweisen, das im zweiten Hauptteil dieser Abhandlung von Interesse sein wird: Die anonyme Versepistel DEIDAMIA ACHILLI aus dem ausgehenden 11. Jahrhundert nimmt sich neben der *Achilleis* des Statius Ov. epist. 3 zur Vorlage. DÖRRIE klassifiziert das Gedicht als Imitation des Typs V, also als eine „Variation des von Ovid her Vorgegebenen (...)“.⁵⁹ In dem Gegenstück zur dritten Heroide klagt nämlich die von Achill verlassene Deidamia

⁵⁷ Vgl. dazu BRINKMANN, H., Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter, Tübingen ²1979, 18f.

⁵⁸ RUHE, E., *De amasio ad amasiam: Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München 1975 (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters X), 48.

⁵⁹ Vgl. DÖRRIE 1968 (Anm. 10), 94.

über den zweifachen Treuebruch des Helden.⁶⁰ Dazu bedient sich der Anonymus zahlreicher Anklänge aus den *Heroides* und zeigt darin nicht nur die genaue Kenntnis der epist. 3, sondern auch, dass er die übrigen Gedichte der Briefsammlung besonders eingehend studiert hat.

⁶⁰ Erstens bricht er seinen Schwur, bald zu Deidamia zurückzukehren, zweitens sein Ehegelöbnis, indem er sich Briseis als Geliebte nimmt. Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 13.

3 AUFBAU DER EPISTULAE HEROIDUM

Die *Epistulae Heroidum* lassen sich in zwei größere Gruppen teilen: Demnach unterscheidet man die Einzelbriefe, d.h. diejenigen Briefe, auf die keine Antwort des Adressaten folgt, von den Briefpaaren, in denen der Empfänger auf die Aussagen seines Partners reagiert und ihm zurückschreibt.

Dergleichen sind auch die nachfolgenden Ausführungen gegliedert, die sich auf eine kurze Darstellung der Komposition des ovidischen Werkes konzentrieren und dem Leser als einführende Worte in die Materie dienen sollen.

3.1 DIE EINZELBRIEFE 1 – 15

Die Veröffentlichung der Einzelbriefe wird allgemein nach der ersten Publikation der *Amores* Ovids angesetzt, denn in der uns erhaltenen Fassung der *Amores* (dabei handelt es sich um die zweite Herausgabe um Christi Geburt) nimmt der Elegiker in dem Gedicht am. 2, 18 (an seinen Freund Macer) namentlich, allerdings in anderer Reihenfolge, Bezug auf 14 Heroinnenbriefe.

Obwohl die *Epistulae Heroidum* in den Handschriften nicht auf Gedichtbücher verteilt erscheinen, ist es wahrscheinlich, dass die Briefe bei ihrer Erstpublikation auf drei Papyrusrollen zu je fünf Elegien veröffentlicht wurden. Die Episteln würden dabei dem Umfang eines Gedichtbuchs der *Amores*, die nachweislich in drei Bücher gegliedert sind, entsprechen und hätten auch die Pentadenstruktur mit ihnen gemeinsam.⁶¹ Entgegen der Annahme, dass Ovid seine Briefelegien nicht konsequent entwickelt habe, lassen die zahlreichen strukturellen und motivischen Zusammenhänge⁶² in den Briefen auf ein Werk schließen, das mit großer Sorgfalt konzipiert wurde.

⁶¹ HOLZBERG, N., *Ovid: Dichter und Werk*, München ³2005, 84. Zur Pentadenstruktur siehe ibd. 58.

⁶² Diese Bezüge finden sich sowohl innerhalb der Pentaden als auch zwischen ihnen. Vgl. ibd. 84. So auch JACOBSON: „The many significant interconnections between the poems

Buch I⁶³ (Briefe 1 – 5) behandelt alternierend zwei Mythenzyklen: Den Stoff für die Gedichte 1 (Penelope an Odysseus), 3 (Briseis an Achilles) und 5 (Oenone an Paris) hat Ovid dem trojanischen Sagenkreis entnommen, den für die Briefe 2 (Phyllis an Demophoon) und 4 (Phaedra an Hippolytos) denjenigen Mythen, in denen Athens König Theseus die zentrale Figur ist. Eine jede der fünf Frauen wendet sich in der Hoffnung an ihren Auserwählten, die Trennung endlich zu überwinden und wieder vereint zu werden (Briefe 1 – 3 und 5), bzw. dass das Werben ein Ende hat und die Liebe schließlich doch noch erwidert wird (Brief 4). Aber die Aussichtslosigkeit der jeweiligen Situation der Heroinnen lässt die Chancen auf Verwirklichung ihrer Wünsche in weite Ferne rücken. Der mythologischen Tradition zufolge wird die Erfüllung ihrer Bitten nur Penelope und Briseis⁶⁴ zuteil, tatsächlich allerdings ohne Zutun der Briefe. Indem dem literarisch gebildeten Leser diese Hoffnungslosigkeit bereits bewusst ist, wird ein interessantes Spannungsverhältnis aufgebaut, das das gesamte Werk kennzeichnet.

Betrachtet man auch die „Chronologie“ der Briefe 1, 3 und 5, so lässt sich eine rückläufige zeitliche Entwicklung erkennen: Ist bei Penelope der Trojanische Krieg bereits seit etwa zehn Jahren abgeschlossen, so schreibt Briseis an Achill in einem Augenblick, als es für die Griechen in den Schlachten besonders gefährlich wird. Und Oenone verfasst ihr Schriftstück an Paris,⁶⁵ als dieser gerade mit Helena in Troja gelandet ist.

Buch II (Her. 6 – 10) enthält nur noch zwei Episteln, die auf dem Troja- und dem Theseusmythos beruhen (epist. 8: Hermione an Orestes und epist. 10: Ariadne an

in the corpus render it clear that a reader who considers the *Heroides* a group of fifteen isolated and unrelated poems tied loosely together by nothing more than vaguely similar settings and the common epistolary form goes far astray.“. Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 376.

⁶³ Im Nachfolgenden werden der Einfachheit halber die mutmaßlichen Gedichtbände als Bücher bezeichnet.

⁶⁴ Einzig für Penelope wendet sich letztlich alles zum Guten. Briseis kommt zwar zu Achill zurück, der Held stirbt aber bald darauf.

⁶⁵ Ihr Brief erinnert an Tibull: Sie beschreibt ihre Beziehung zu Paris, der als Hirte im Idagebirge tätig war, als ländliche Idylle – ein traditionelles Motiv der römischen Elegie seit dem Elegiker.

Theseus), die restlichen Stoffe sind je einem anderen Mythenzyklus entnommen: Brief 6 (Hypsipyle an Iason) geht auf die Argonautensage, neben dem Trojamythos den anderen großen epischen Stoff der Griechen, Brief 7 (Dido an Aeneas) auf den Aeneasstoff und Brief 9 (Deianira an Hercules) auf die Herculessage zurück. Schreiben die Heroinnen in Buch 1 allerdings noch aus Hoffnung, so werden die Frauen in Buch 2 eher von Verzweiflung und Resignation angetrieben.

Dabei lassen sich in der Komposition Parallelen zu Buch 1 erkennen.⁶⁶ Hypsipyle erinnert in gewisser Weise an Penelope: Ihre Männer haben beide ähnliche Irrfahrten bewältigt, die Frauen sind beide Gattin und Mutter. Bei Dido denkt man an Phyllis zurück: Beide verlieben sich in „zugereiste“ Männer. Ebenso wie Briseis ist Hermione jemandem geraubt worden, wird jedoch nicht zurückgefordert, Deianira⁶⁷ verursacht wie Phaedra den Tod des geliebten Mannes, und Ariadne gleicht dahingehend Oenone, als auch sie eine Naturszenerie ausführlich beschreibt.

Buch III (Briefe 11 – 15) ist nicht nur bezüglich seiner Themen vielfältiger als die ersten beiden sondern unterscheidet sich auch insofern von ihnen, als es längere narrative Passagen enthält und sich immer weiter von der elegischen Gattungsnorm entfernt. Die Inhalte und die längeren Schilderungen weisen bereits auf die *Metamorphosen* und die *Fasti* voraus, denn „wie in vielen Erzählungen der *Metamorphosen* und *Fasti* nimmt entweder Sex oder Crime oder beides zugleich Formen an, wie sie Ovids Zeitgenossen nicht oder sehr selten in ihrer eigenen Welt erlebt haben dürften.“⁶⁸ Da trägt Canace das Kind ihres Bruders

⁶⁶ Vgl. HOLZBERG 2005 (Anm. 61), 87-90. HOLZBERG erkennt im Gesamtaufbau der *Heroides* die Struktur der *Amores*: „Denn auch dort finden wir, dass das elegische Ich in Buch I bezüglich seines Verhältnisses zu der von ihm geliebten Person eher zuversichtlich ist, in Buch II über Untreue und die Trennung von ihr zu klagen hat und in Buch III in die Elegien mehrere, zum Teil längere narrative Passagen einlegt.“

⁶⁷ Der 9. Brief der *Heroides* ruft wegen seiner Einzigartigkeit immer wieder Zweifel an der Echtheit hervor: Nicht nur will Deianira in Hercules wieder den Krieger sehen (so auch Briseis in Achill, allerdings entgegen der Gesetzmäßigkeiten der Elegie!), sondern sie ist auch die einzige der Heroinnen, die aktiv das Geschehen beeinflusst, indem sie gleichzeitig mit dem Briefschreiben den Gatten durch einen Liebeszauber zurückgewinnen will.

⁶⁸ Vgl. HOLZBERG 2005 (Anm. 61), 90f.

Macareus in sich und beschreibt ihm in ihrem Brief (epist. 11) ihre Gefühle. In Brief 12 deutet Medea an, die gemeinsamen Kinder töten zu wollen, wenn Iason sein Vorhaben, Glauce zu ehelichen, in die Tat umsetzt. Laodamia (epist. 13) warnt Protesilaus in einer Kriegsparänese vor den Gefahren der Schlachten und tröstet sich in seiner Abwesenheit mit einer Wachspuppe, die die Züge ihres Gatten trägt. Hypermetra (Brief 14) hat entgegen dem Auftrag ihres Vaters ihren Gatten Lynceus nicht getötet und bittet ihn nun um Befreiung aus dem Gefängnis oder um den Tod.

In der letzten Epistel (15) begegnet der Leser der *Heroides* einem besonders interessanten Schriftstück: Darin wendet sich Sappho – die einzige historische Gestalt der Gedichtsammlung – an Phaon und berichtet mit außerordentlicher Freizügigkeit über ihre erotischen Erlebnisse mit ihm.⁶⁹

3.2 DIE BRIEFPAARE 16 – 21

Die drei Briefpaare dürften zwischen 1 v. und 8 n. Chr. oder vielleicht erst in der Verbannungszeit publiziert worden sein. In der Forschung wird angenommen, dass zunächst die Briefe der Heroen, welche die Korrespondenz eröffnen, in einem Buch, und die Antwortschreiben ihrer Angebeteten in einem zweiten ediert wurden.⁷⁰ HOLZBERG hält es auch für möglich, dass die Episteln in drei kleineren Büchern mit je einem Briefpaar veröffentlicht wurden: Dies liegt insofern nahe, weil dadurch der thematische Zusammenhang gewahrt bleibt.⁷¹

⁶⁹ Lange Zeit zweifelte man an der Authentizität des 15. Briefes: Einerseits aufgrund der historischen Fassbarkeit der Schreiberin, andererseits aufgrund seines eigenen Überlieferungsschicksales. Heutzutage wird der Sappho – Brief allerdings von der Mehrzahl für echt befunden.

⁷⁰ So PULBROOK: Die Annahme ergibt sich aus der Versanzahl: 1570 Verse wären für eine Buchrolle zu viel. Wenn man nun davon ausgeht, dass die Briefe nicht in einem einzigen Buch veröffentlicht wurden, und man in den Überlegungen zur Fragestellung die durchschnittliche Größe eines Ovid – Buchs von 700 – 800 Versen berücksichtigt, resultiert daraus die soeben vorgestellte Hypothese. Da mir die Abhandlung PULBROOKS zu diesem Thema („The Original Published Form of Ovid’s *Heroides*“, *Hermathena* 122 (1977), 29 – 45) nicht zugänglich war, wurden diese Gedanken übernommen aus HOLZBERG 2005 (Anm. 61), 94.

⁷¹ Vgl. auch HOLZBERG 2005 (Anm. 61), 94.

In seinen Briefpaaren zeichnet Ovid den Aufbau eines typischen griechischen Liebesromans: In den Briefen 16 und 17 (Paris/ Helena) erfolgt der erste Schritt der Werbung und des Kennenlernens. Die Episteln 18 und 19 (Leander/ Hero) behandeln die Thematik von Hindernis und Trennung einer bereits bestehenden Liebesbeziehung, und in den Briefen 20 und 21 (Acontius/ Cydippe) erfolgt schließlich die glückliche Vereinigung der Liebenden.

4 KOMMENTAR ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM

Das Gedicht Ov. epist. 3 lässt sich in eine Einleitung (Verse 1 – 6) und zwei Hauptteile (Verse 7 – 82 und 83 – 154) mit mehreren Unterteilungen gliedern. Nachstehend finden sich eine paraphrasierende Beschreibung der jeweiligen Passagen und die Aufbereitung wesentlicher Elemente und deren Erläuterung. Weiters werden die vom Inhalt relevanten Parallelstellen an der jeweiligen Bezugsstelle angeführt.

4.1 AUFBAUANALYSE

Der Aufbau des Gedichtes, an der sich die hier vorliegende Abhandlung orientiert, wurde nach inhaltlichen Gesichtspunkten festgelegt. Dabei haben sich, wie bereits angemerkt, zwei größere Hauptteile ergeben, die sich in mehrere Unterabschnitte gliedern. Die Hauptabschnitte enden jeweils mit der Abreise Achills aus Troja und Briseis' Bitte, sie nach Phthia mitzunehmen:

- 1) Verse 1 – 6: Einleitung
- 2) Verse 7 – 82: 1. Hauptteil⁷²
 - a. 7 – 16: Wegführung durch Talthylbius und Eurybates, und Übergabe an Agamemnon.

⁷² Für SPOTH dienen diese Verse v.a. der Klage der Briseis; jene *querela* beschreibt er als Bogen, der sich von der "offensiven Konzessionskette" (vv. 5 – 58) über die "Kommunikation" (v. 59) in die "defensive Konzessionskette" (60 – 82) spannt. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 75.

Meine Gliederung orientiert sich v.a. am Inhalt des Briefes (SPOTH bezieht in seine Überlegungen zur Struktur des Gedichtes besonders auch den Konflikt zwischen Epos und Elegie sowie die Pervertierung des Mythos mit ein; diese Punkte werden in der hier vorliegenden Abhandlung nur an den relevanten Stellen angeführt und waren für die Gliederung nicht ausschlaggebend). Die Abschnitte sollen also in sich geschlossene Themen behandeln, woraus sich auch die zahlreichen kleineren Passagen ergeben.

- b. 17 – 20: Zeit bei Agamemnon und Fluchtversuche.
- c. 21 – 26: Resignation und Klage über Achills passives Verhalten.
- d. 27 – 42: Gesandtschaft aus Aiax, Phoenix und Odysseus; Aufzählung der Geschenke, Eifersucht und Wankelmütigkeit der Liebe.
- e. 43 – 56: Rückblick in die Vergangenheit: Zerstörung ihrer Heimat und Tötung ihrer Familie durch Achill.
- f. 57 – 66: Gerücht von Achills Abreise aus Troja.
- g. 67 – 82: Eindringliche Bitte, Briseis bei seiner Abfahrt mizunehmen.

3) Verse 83 – 154: 2. Hauptteil⁷³

- a. 83 – 98: Aufruf zum Kampf.
- b. 99 – 102: Betonung ihres Sklavendaseins.
- c. 103 – 110: Treueschwur auf ihre verstorbene Familie.
- d. 111 – 120: Achill als schlechter Geliebter, Gegenüberstellung müßiges Lagerleben – Kampf.
- e. 121 – 126: Hinweis auf sein früheres Streben nach Ruhm.
- f. 127 – 134: Briseis will als Gesandte im Auftrag der Griechen fungieren.
- g. 135 – 148: Gegenüberstellung der Drohungen Abreise Achills – (Selbst-) Mord der Briseis
- h. 149 – 154: Nochmalige flehentliche Bitte, sie nicht zu verlassen.

⁷³ Besonders für den 2. Hauptteil des Gedichtes hat SPOTH eine genauer umrissene Gliederung vorgenommen. Für ihn bildet dieser den „paränetischen Briefteil“: vv. 83 – 90 elegische Kriegsparänese, vv. 91 – 98 elegisch – mythologisches Exemplum, vv. 111 – 126 anti – erotische Kriegsparänese, vv. 127 – 134 erotische Paränese, vv. 135 – 154 elegische Schlusspassage. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 76 – 81.

4.2 HINTERGRÜNDE ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM

Die dritte Epistel der Elegiensammlung⁷⁴ setzt die Kenntnis der *Ilias* Homers voraus. Verfasserin des Briefes ist die schönwangige, der goldenen Aphrodite gleichende⁷⁵ Briseis, Sklavin und Geliebte des griechischen Helden Achill. Der Krieger hat sie auf einem seiner zahlreichen Feldzüge gefangen genommen: Er hat ihre Heimatstadt Lyrnessus erobert und sowohl ihren Gatten als auch ihre drei Brüder getötet.⁷⁶ Dennoch findet sie in ihrem Geiselnnehmer Trost für die zuteilgewordenen Leiden: Er wird zum „Fels in der Brandung“, zu der Person, an der ihre Existenz hängt und auf den sie ihre ganze Liebe konzentriert.

Diese Existenz gerät ins Wanken, als Briseis infolge eines Streits vom Heerführer Agamemnon geraubt wird: Er selbst hat sein „Ehregeschenk“ (γέρας) Chryseis, die Tochter eines Apollonpriesters, dem Vater zurückgeben müssen, um das Lager der Griechen vor der Pest zu bewahren.⁷⁷ Verärgert darüber, seine Sklavin verloren zu haben, beansprucht er gegen den Willen Achills Briseis als Ersatz für das Mädchen. Daraufhin zieht sich Achill, gekränkt in seinem Heldendasein, völlig zurück und bleibt auch den Kämpfen gegen die Trojaner fern. Dieser Umstand hat große Einbußen im Griechenheer zur Folge und bewirkt, dass die Trojaner äußerst nah an das Lager der Hellenen herankommen. Somit können ihre Gegner stark unter Druck setzen. Weder eine Gesandtschaft, die aus den eloquentesten Männern (Ajax, Phoenix und Odysseus) besteht, noch ein reiche Entschädigung (darunter auch Briseis) vermögen ihn zu überzeugen, wieder an

⁷⁴ epist. 3 ist umgeben von den Briefen der Phyllis an Demophoon und der Phaedra an Hippolytos (siehe Kapitel 3.1).

⁷⁵ Vgl. Hom. Il. 1, 184; Il. 1, 323; Il. 19, 246 (καλλιπάρηρον) und Il. 19, 282 (ικέλη χρυσέη Ἀφροδίτη).

⁷⁶ Vgl. Hom. Il. 2, 688 – 691.

⁷⁷ Agamemnon hat Chryseis als Belohnung aus den Feldzügen für sich behalten und sich geweigert, sie ihrem Vater gegen Lösegeldzahlung zurückzugeben. Dadurch hat er den Zorn Apollons erregt. Infolgedessen hat der Gott über das Griechenlager die Seuche geschickt.

den Schlachten teilzunehmen. Außerdem äußert er, am nächsten Tag nach Phthia abreisen zu wollen.

Aus dieser Situation heraus lässt Ovid seine Heroine ihren Brief verfassen: Sie hat gehört, dass ihr Geliebter abzureisen gedenkt und gerät in äußerste Existenzängste. Was wird aus ihr, wenn Achill tatsächlich Troja verlässt und ohne sie nach Hause fährt? Wo ist der Krieger, dem an seinem Ansehen gelegen ist und der sich eine solche Herabwürdigung nicht gefallen lassen würde? Liebt er sie denn gar nicht mehr, dass er sie so in den Fängen Agamemnonns zurücklässt?

Solche und ähnliche Fragen dürften unsere Protagonistin quälen, als sie von der geplanten Abfahrt erfährt. Daher setzt sie nun alle Hebel in Bewegung und wendet sich mit ihrem Schriftstück an ihn: Sie beklagt sich über ihre traurige Lage und will in Achill Mitleid und Schuldgefühle wecken. Allerdings zeigt sie ihm auch ihre Liebe und will ihn dazu bringen, sie zurückzunehmen. Dafür würde Briseis jegliche Umstände in Kauf nehmen, solange sie nicht allein, wieder von einem geliebten Menschen verlassen, zurückbleiben muss.

4.3 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 1 – 6 (EINLEITUNG)

Die ersten sechs Verse des Briefes dienen der Einleitung des Schriftstückes. Man erfährt, dass es die geraubte Briseis ist, die sich mit ihren Worten an Achill wendet. Sie macht auf ihre schlechten Griechischkenntnisse aufmerksam und erklärt die verwischten, unleserlich gewordenen Stellen mit Tränen, die die Schrift ineinanderlaufen haben lassen.

4.3.1 VERSE 1 – 2

Schon im ersten Vers wird dem Rezipienten bewusst, dass es sich bei der Epistel⁷⁸ keineswegs um eine Darstellung der Ereignisse um Troja aus epischer Sicht handelt, sondern die Geschehnisse „vom Standpunkt einer bloßen Nebensache betrachtet werden, nämlich von einer Person, die in dem alten Epos nur eine untergeordnete und passive Rolle spielte; in der *Ilias* hatte Briseis nichts zu sagen, sie war lediglich ein Gegenstand in den Verhandlungen zwischen den großen Königen“.⁷⁹

Indem Briseis sich selbst als *rapta*⁸⁰ bezeichnet, lässt sie den Leser erkennen, dass sie sich damit keineswegs auf ihre erste Gefangennahme durch Achill bezieht, sondern vielmehr auf ihre Wegführung von ihrem Geliebten und Herrn durch Agamemnon anspielt. Normalerweise wird Briseis in der Literatur als *abducta*⁸¹ bezeichnet, was im Zusammenhang mit der homerischen Vorlage passender wäre.

⁷⁸ ad *littera*: Nach PALMER ist der Singular als „writing, not epistle“ zu interpretieren. Vgl. PALMER, A., P. Ovidi Nasonis *Heroides* with the Greek Translation of Planudes, Oxford 1898 (Nachdr. Hildesheim 1967), 299 n.1. Dagegen wendet sich BARCHIESI sehr deutlich: „Non si vede a che scopo Ovidio dovrebbe aver censurato – in un testo di genere epistolare, che fonda un genere epistolare! – questa semplice referenza del termine.“ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 201.

littera im Sinne von Brief z.B. auch in OV. am. 2, 18, 33; ars 1, 455; met. 9, 516; trist. 4, 1, 15; epist. 6, 9 etc.

⁷⁹ Vgl. FRÄNKEL 1970 (Anm. 43), 47.

⁸⁰ So auch z.B. in OV. ars 3, 190 *cum rapta est* und trist. 2, 374 *fecerit iratos rapta puella duces*.

⁸¹ z.B. OV. am. 1, 9, 33 *abducta Briseide*; rem. 777 *abducta Briseide*; PROP. 2, 8, 29 *abrepta ... coniuge*; 2, 8, 36 *erepto ... amore*; 2, 20, 1 *abducta ... Briseide*.

Durch die Wahl von *rapere*, einem viel kräftigeren Wort, bringt sie zum Ausdruck, dass sie die Übergabe an Agamemnon als (zweite) Versklavung empfindet.

Gleichzeitig zeigt sie, dass sie sich ihres sozialen Status, nämlich dessen einer Sklavin, durchaus bewusst ist: „The juxtaposition of *barbarica Graeca* reveals her consciousness of the gap between herself and Achilles. (...) He is a Greek and a ruler, she is a barbarian and a slave.“⁸² Sie entschuldigt sich für ihr schlechtes Griechisch – die Tatsache, dass ein Brief in elegischen Distichen und auf Lateinisch folgt, ist ein komisches Detail am Rande und beeinträchtigt keineswegs die Briefsituation. Als Grund für ihre fehlerhaften Griechischkenntnisse gibt sie ihre „barbarische“ Abstammung an: Denn der *Ilias*⁸³ zufolge stammt Briseis, wie bereits erwähnt, aus Lyrnessus, einer Nachbarstadt Trojas, die von Achill zerstört und erobert wurde: Von dort wurde sie vom Peliden als γέρας weggeführt.

Auf höherer Ebene allerdings wird mit diesem „literarischen Witz“ über die Gegensätze, die Epos und Elegie voneinander trennen, reflektiert. Denn in der Heldendichtung sind sprachliche Barrieren kein Thema. Indem Ovid die Barbarin Briseis also in griechischen Buchstaben einen lateinischen Brief verfassen lässt, setzt er sich vom Epos ab und verdeutlicht, dass er Elegie schreibt, obwohl das Gedicht dem Inhalt nach episch ist.⁸⁴

- **barbarica manu:** *barbaricus* wird hauptsächlich für die Bezeichnung aller übrigen Völker außer für Römer und Griechen verwendet (in der Bedeutung von *barbarus*; ThL II 1731, 60 – 74). Übertragen wird das Adjektiv aber auch für *incultus* oder *ferox* eingesetzt. Das Wort kommt bei Ovid insgesamt nur fünfmal vor, davon dreimal in Verbindung mit *manus*: ars 1, 179f. *Crassi*

⁸² Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 23.

⁸³ Vgl. Hom. Il. 2, 690; Il. 19, 60. Einer anderen Überlieferung zufolge soll Briseis aus Lesbos stammen, wobei es sich allerdings um einen Irrtum handelt. Dieser gründet sich einerseits auf einem Toponym „Brise“ auf Lesbos und andererseits auf einer Falschinterpretation von Il. 9, 131, wo Achill sieben Mädchen aus Lesbos versprochen werden, gemeinsam mit ihnen Briseis. Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 202f.

⁸⁴ Für BARCHIESI überraschend: „Il riconoscimento di barriere linguistiche all'interno del mondo eroico è una forte sorpresa per chi è abituato alle convenzioni epiche: dove nessuno dovrebbe chiedersi in che lingua si intendono Achille e Priamo, Enea e Didone, Enea e Latino.“ Jedoch räumt er ein: „La designazione, d'altra parte, aumenta il senso dell'emarginazione di questo personaggio.“ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 202.

gaudete sepulti/ signaque barbaricas non bene passa manus; epist. 3, 1f
*Quam legis, a rapta Briseide littera venit/ vix bene barbarica Graeca notata
manu*; epist. 12, 80 *aurea barbarica stat dea facta manu*.⁸⁵

4.3.2 VERSE 3 – 4

In diesen beiden Versen erklärt Briseis die Flecken, die auf dem Papier zu sehen sind: Sie stammen von Tränen, die ihr während des Schreibens über das Gesicht gelaufen sind. Das von Elegikern häufig verwendete Motiv des Verwischens der Schrift durch Tränen (= *litura*)⁸⁶ stammt sicherlich aus PROP. 4, 3, 3 – 4:⁸⁷ Dort wendet sich Arethusa, eine zeitgenössische Römerin an ihren Gatten Lycotas, der kurz nach ihrer Hochzeit in den Krieg ziehen musste. Auch sie ist, wie Ovids Heroine, von ihrem Geliebten getrennt und schreibt ihm einen Brief, der von Tränen benetzt ist und der ihn zu seiner Rückkehr veranlassen soll.

Obwohl durch die *lacrimae* der Brief stellenweise unleserlich ist, so dienen sie Briseis gerade im Zusammenhang mit ihrem „barbarischen Griechisch“ als Verständigungshilfe: denn *et lacrimae pondera vocis habent* (epist. 3, 4) wie sie richtig erkennt.

Auffällig in diesen Versen (und den darauffolgenden) sind die Wiederholungen von *lacrimae*, *pauca queri* (*querar*), *dominoque viroque*, *culpa tua est*, *Eurybates* und *Talthybius*. Die Wiederkehr der Epanalepsis im vierten Vers und den drei darauffolgenden Distichen veranlasste Wissenschaftler wie LACHMANN dazu, die Authentizität nicht nur dieser Verse, sondern der ganzen Epistel anzuzweifeln. Jedoch betonen gerade die Wiederholungen die Unsicherheit der Briseis in einer so ungewohnten Situation:

⁸⁵ Die übrigen Belegstellen für *barbaricus* bei Ovid sind met. 6, 576 und met. 11, 162.

⁸⁶ Siehe z.B. auch: OV. trist. 1, 1, 13 *neve liturarum pudeat*; trist. 3, 1, 15 *littera suffusas quod habet maculosa lituras*.

⁸⁷ *si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit, / haec erit e lacrimis facta litura meis*. PROP. 4, 3 dürfte der erste Heroidenbrief der lateinischen Literatur und somit Ansatzpunkt für Ovid sein.

„Der unschön klappernde Duktus der Verse läßt sich sogar buchstäblich als barbarisches Stottern verstehen ... und macht zudem das Schluchzen (3-4) des Mädchens sinnlich wahrnehmbar: Äußerste Hilflosigkeit offenbart sich, um den Geliebten emotional zu erweichen – die Chance der Schwäche.“⁸⁸

4.3.3 VERSE 5 – 6

Die Verse 5 und 6 geben den Grund für ihr Schreiben an und bringen damit zwei elegische Grundmotive, die der *querela* und des *servitium amoris*, zur Sprache: Sie will sich über ihren *dominus* und *vir* beklagen, soweit es für sie als Sklavin möglich ist. Briseis achtet also von Anfang an darauf, ihren Herrn wissen zu lassen, dass sie sich ihrer gesellschaftlichen Position bewusst ist.⁸⁹ Inwieweit ist es für Briseis möglich, sich über ihren „Besitzer“ zu beschweren ohne bestraft zu werden? Da sich die ovidische Heroine über das Abhängigkeitsverhältnis zu Achill im Klaren ist, sind davon auch ihre Klagen geprägt: Auf einen Vorwurf folgt ständig seine Milderung.

- **dominoque viroque:**⁹⁰ Mit diesen beiden Begriffen bezieht sich Briseis auf zwei verschiedene Bereiche, einerseits auf den sozialen, andererseits auf den erotischen.⁹¹ Durch die Eroberung ihrer Stadt, das Auslöschung ihrer Familie und ihre Gefangennahme ist Achill zu ihrem *dominus* geworden – gleichzeitig bezeichnet das Wort aber auch den Geliebten. *Vir* wiederum bedeutet nicht nur „den rechten, den wahren, *virtus* bewährenden Mann“⁹² sondern auch den Freund und Liebhaber. Indem Briseis ihn indirekt an seine Pflichten, die sich aus seinen sozialen und erotischen Funktionen ergeben, erinnert, macht sie ihm gleichzeitig einen (nicht explizit formulierten) Vorwurf: Einerseits verstößt er gegen seine

⁸⁸ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 73.

⁸⁹ „His Briseis is a slave who knows too well what she is“. Vgl. VERDUCCI, F., Ovid's Toyshop of the heart: Epistulae Heroidum, New Jersey 1985, 98.

⁹⁰ „She knows her place; Achilles is addressed as *dominoque viroque* (5-6). He is first and foremost her *dominus*, only secondarily her *vir*.“ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 23.

⁹¹ Vgl. DÖPP 1992 (Anm. 53), 93.

⁹² Ibid. 93.

Pflicht als *dominus* seinen Besitz zurückzufordern, andererseits gegen diejenige eines Liebhabers, zumindest seine abwesende *puella* zu beklagen.

Damit ist auch schon die Überleitung zum nächsten Punkt gegeben: Ovid lässt nämlich die „Metapher des *servitium amoris* handfeste Gestalt gewinnen“.⁹³ Briseis' *vir* entspricht der elegischen *puella*, ihr *dominus*⁹⁴ der elegischen *domina*. Der Dichter spielt mit dem elegischen System, indem er das *servitium amoris* (mythische) Realität werden lässt: Hier sind die gesellschaftlichen Normen gewahrt – es ist tatsächlich eine Sklavin, die sich ihrem Herrn unterwirft. Dadurch „stehen Mythos und Elegie in Parallele, die divergierenden Konnotationen gleichlautender Begriffe ermöglichen eine Engführung beider Bereiche, der Brief spielt zugleich auf zwei Verständnisebenen (Doppelkodierung)“.⁹⁵

⁹³ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 67.

⁹⁴ Weitere Stellen, in denen *dominus* erotisch konnotiert ist: OV. am. 3, 7, 11 *et mihi blanditias dixit dominumque vocavit*; ars. 1, 314 *et dixit ‚domino cur placet ista meo?‘*; epist. 8, 8 *haec tibi sub domino est, Pyrrhe, puella suo!*; epist. 15, 145 *sed non invenio dominum silvaeque meumque*; CATULL. 45, 14 *huic uni domino usque serviamus*.

⁹⁵ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 67. Man vergleiche zur Pervertierung elegischer Normen auch vv. 153f, wo Briseis als Sklavin ihrem *dominus* den Befehl erteilt, ihre Rückholung zu veranlassen. Siehe dazu S. 69.

4.4 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 7 – 82 (1. HAUPTTEIL)

Dieser Abschnitt umfasst die von Briseis in der vorhergehenden Passage angekündigten Klagen. Darin thematisiert sie ihre große Enttäuschung über Achills Passivität bezüglich ihrer Rückforderung und kritisiert sein „unelegisches“ Verhalten. Der Komplex ist geprägt von Rückblenden, in denen die Verfasserin des Briefes immer weiter in die Vergangenheit schreitet und somit der Frage auf den Grund geht, wie ihre momentane Situation zustande gekommen ist: Sie beginnt bei ihrer Übergabe an Agamemnon, schildert ihr Leben an der Seite des Atriden und ihre Fluchtversuche.

Dann kehrt sie noch einmal in die unmittelbare Gegenwart zurück und behandelt die Sequenz der Gesandtschaft, die Achill mit zahlreichen Geschenken (u.a. hübsche Frauen und eine Braut) wieder zur Teilnahme am Kampf bewegen will. Schließlich schildert sie in einem weiteren Blick in die Vergangenheit ihre erste Gefangennahme durch Achill bei der Eroberung und Zerstörung ihrer Heimat und thematisiert den damit verbundenen schmerzlichen Verlust ihrer Angehörigen.

Gegen Ende des 1. Hauptteiles wendet sie sich nun gänzlich der Gegenwart zu: Denn sie hat von einem Gerücht gehört, dass Achill am nächsten Morgen in die Heimat aufbrechen will – allerdings ohne seine Geliebte.

Die Nachricht von Achills Abreise trifft Briseis völlig unerwartet: Angst und Hoffnungslosigkeit quälen das Mädchen aus Lyrnessus, das sich erneut von einer geliebten Person im Stich gelassen sieht. Um ihre Existenz zu wahren, ist sie gewillt, ihre eigene Gestalt so weit wie nötig zu degradieren, um den Heros zu ihrer Mitnahme nach Griechenland zu bewegen.

4.4.1 VERSE 7 – 16

Mit dieser Passage beginnt ein erster Rückblick in die Vergangenheit: Sie erzählt von ihrer Übergabe an Agamemnon durch die Herolde Eurybates und Talthybius

und ist empört über ihre kampflose Aufgabe. Entgegen der homerischen Vorlage⁹⁶ ist es nun Briseis, die ihre Gefühle offenbart und die Szene nach ihrem Empfinden interpretiert. Die apologetische Disposition wandelt sich um in offensive Vorwürfe, allerdings schwankt sie „between her desire to condemn Achilles and her realization that her status does not allow her to do so.“⁹⁷

- **cito:** Nach dem Wertesystem der Elegie hätte sich Achill gegen ihre Aushändigung wehren müssen, ein Aufschub wäre ihr lieb gewesen. Es sei zwar nicht seine Schuld, dass sie ausgeliefert werden musste, aber er mache sich insofern mitschuldig, als dass er sie so schnell hergegeben habe. In der Tat: In der *Ilias* ist Achill derjenige, der – in adeliger, epischer Haltung – den Boten ihre unangenehme Aufgabe erspart, das Gespräch eröffnet und Patroklos auffordert, Briseis aus dem Zelt herauszuführen. Die heroische Komponente lässt Ovids Heroine außer Acht und sieht sich, zu ihrer Überraschung, viel zu schnell ausgehändigt.
- Vers 8⁹⁸ erinnert an CATULL. 67, 9 – 14, wo die Tür als Sklavin über ihren leichtlebigen Herrn klagt – wie Briseis:⁹⁹

'Non (ita Caecilio placeam, cui tradita nunc sum)
culpa mea est, quamquam dicitur esse mea,
nec peccatum a me quisquam pote dicere quicquam;
verum tristius populi ianua qui te facit,
qui, quacumque aliquid reperitur non bene factum,
ad me omnes clamant: **ianua, culpa tua est.**'

⁹⁶ Bei Homer geht Briseis widerwillig mit: ἦ δ' ἀέκους' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν (Il. 1, 348). Die Szene der Übergabe an die Boten findet sich in Il. 1, 320 – 348. Anschließend erhält man lediglich Einblick in die Gefühlswelt Achills, der sich ob des Verlusts und der schmachvollen Entehrung weinend an seine Mutter wendet (vgl. Il. 1, 348 – 430).

⁹⁷ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 24.

⁹⁸ In seiner Struktur vergleichbar mit OV. am. 2, 5, 60 *iuncta queror, quamvis haec quoque iuncta queror*.

⁹⁹ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 73 n. 49.

- **iactantes lumina:** Eine entsprechende Szene findet sich in der *Ilias* nicht, allerdings wird die ovidische Passage aus dem homerischen Schweigen der Boten herausgesponnen.¹⁰⁰ Aus ebendiesem Schweigen folgert Briseis, aus ihrer Perspektive völlig logisch, dass sich die Herolde über ihre rasche und kampflöse Übergabe wundern und sich fragen, wo denn die Liebe des Achill für Briseis geblieben sei. Besonders interessant ist, wie JACOBSON¹⁰¹ anmerkt, dass die Heroine durch ihre Interpretation des non – verbalen Verhaltens anderer in Wirklichkeit ihre eigenen Gefühle zum Ausdruck bringt: Sie ist empört und entsetzt über das passive Verhalten ihres Geliebten und kann einfach nicht glauben, wie ihr geschieht.

- **Verse 13 – 16:** Achill hat Schuld auf sich geladen, indem er sich seiner vorgefertigten (elegischen) Rolle ungemäß verhält: Zuerst kämpft er nicht um sie¹⁰² und dann sorgt er nicht einmal für eine Verzögerung ihrer Herausgabe.¹⁰³ Zu allem Überfluss wird auch noch Briseis mit der Gefangenschaft bei Agamemnon bestraft, obwohl nicht sie, sondern der Pelide sich vergangen hat. Aus Sicht des männlichen Ehrenkodex handelt Achill zweifellos zuvorkommend und großzügig. Weder beharrt er auf Besitzerrechte noch lässt er die Herolde für die Ungerechtigkeit ihres Herrn geradestehen: „Was für Achilleus zählt, ist seine Ehre.“¹⁰⁴ Und gerade dies ist es, was Briseis nicht nachvollziehen kann: Dass Achill seinen Stolz und sein Ehrgefühl höher stellt als seine Liebe zu ihr. Briseis’ Reaktion auf ihre Aushändigung, die bei Homer mit einem einzigen Wort (ἄεκους) beschrieben wird,¹⁰⁵ entwickelt sich bei Ovid zu einer dramatischen Szenerie: Es bleibt keine Zeit, ihrem geliebten Achill Küsse zu geben, sie weint ohne Ende und rauft sich ihr Haar – da wiederholt sich doch tatsächlich ihr

¹⁰⁰ Vgl. Hom. Il. 1, 331f. Eurybates und Talthylus spüren die Hässlichkeit ihres Auftrages (sie gehen ἄεκουτε zu Achill) und trauen sich aus Furcht und Scheu (ταρβήσαντε καὶ αἰδομένω) nicht, den Helden anzusprechen und Briseis zu fordern.

¹⁰¹ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 26.

¹⁰² Vgl. Hom. Il. 1, 298.

¹⁰³ Für *mora* als erwünschter Aufschub vgl. PROP. 1, 13, 6 *certus et in nullo quaeris amore moram*; TIB. 1, 3, 16 *quaerebam tardas anxius usque moras*; OV. met. 11, 461 *at iuvenes quaerente moras Ceyce reducunt*. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 64.

¹⁰⁴ ALBRECHT, M. von, Rezeptionsgeschichte im Unterricht: Ovids Briseis-Brief, AU XXIII/6 (1980), 42.

¹⁰⁵ Dort ist es Achill, der seine Mutter weinend um Hilfe bittet (vgl. Hom. Il. 1, 349).

Schicksal und sie verliert ein zweites Mal alles, ihre gesamte Lebensgrundlage! Solche Gefühle darf Briseis in der *Ilias* nur ein einziges Mal zeigen, und zwar in ihrer Klage um den gefallenen Patroklos: Denn dort hat Trauer ihren Platz. Das Raufen der Haare ist demnach ein Motiv, welches aus der Totenklage übernommen wurde; damit erhält der Brief einen besonders schwermütigen Ton. Briseis sieht sich in ihrer Existenz bedroht, es geht für sie um Leben und Tod.¹⁰⁶ Indirekt wird auch auf das unglückliche Ende vorausgewiesen: Diejenigen Rezipienten, welche mit der *Ilias* vertraut sind, wissen, dass Briseis nicht nur um Patroklos trauern muss, sondern letztlich auch Achill beklagen wird, und zwar unbewusst durch ihren eigenen Wunsch: Sie will die *militia amoris* durch echten Kriegsdienst ersetzt sehen, natürlich nicht, weil sie den Tod des Helden wünscht, sondern seine Abreise dadurch verhindern will, und sie in weiterer Folge auf ihre Rücknahme hofft.

Die Darstellung der Abschiedsszene, die obigen Ausführungen zufolge einer Totenklage ähnelt, lässt an PROP. 2, 9, 9 – 16 denken, wo Briseis tatsächlich um Achill trauert. Auf dramatische Weise nimmt die Sklavin dort von ihrem Herrn Abschied.¹⁰⁷

4.4.2 VERSE 17 – 20

Die Verse 17 – 20 behandeln Briseis' Leben an der Seite Agamemnons. Sie sehnt sich nach Achill und sinnt daher auf Flucht, doch die Angst vor dem Feind hält sie zurück.

Der Wunsch wird also von der Furcht, ihr bereits zweimal widerfahrenes Trauma durch eine dritte Gefangenschaft nochmals erleben zu müssen,¹⁰⁸ besiegt. Sie

¹⁰⁶ MÜLLER, R., Achills Opfer – Der Brief der Briseis als Anti-Kriegs-Literatur, AU XLIX/1 (2006), 24 – 33.

¹⁰⁷ Man vgl. v.a. PROP. 2, 9, 13 *foedavitque comas, et tanti corpus Achilli* und OV. epist. 3, 15 *at lacrimas sine fine dedi rupique capillos*.

¹⁰⁸ Mit *hostis* könnte sich Briseis auf die Trojaner beziehen. Der Umstand, dass Briseis im Grunde ihresgleichen (auch sie ist Asiatin) mehr fürchten könnte als die Griechen, hat bei manchen Forschern Missfallen erregt. Möglich ist aber, dass die Heroine aus Selbstschutz in ihrem ursprünglichen Feind Sicherheit und, so paradox es klingen mag, Geborgenheit

fürchtet, als Sklavin einer trojanischen Prinzessin zu enden: An dieser Stelle wird der Leser an Hektor erinnert, der in der *Ilias* dieselben Befürchtungen in Bezug auf Andromache ausspricht.¹⁰⁹

Indem Briseis von ihren missglückten Fluchtversuchen zu Achill berichtet, nimmt sie ihm die Grundlage für einen möglichen Vorwurf (Prokatalepse): Wenn sie ihn doch so sehr liebte, warum hatte sie sich dann nicht mehr angestrengt, um zu ihm zu gelangen? Die ovidische Heroine wechselt ihre Haltung von herausfordernd zu untätig: Hat sie ihn zuvor der Untätigkeit beschuldigt, so zieht sie sich nun in ihrer Anklage zurück und nimmt wieder die anfängliche, defensiv – apologetische Haltung ein.

Außerdem macht sie sich selbst zur *puella inclusa* und Achill somit zum *exclusus amator*:¹¹⁰ Der Pelide müsste sich nun gemäß der Verpflichtungen eines solchen *exclusus amator* verhalten und nichts unversucht lassen, um Briseis aus ihrer misslichen Lage zu befreien. Aber er enttäuscht sie auf ganzer Linie und spielt noch dazu den entehrten Helden.¹¹¹

Dennoch wird in diesen Versen auch wieder der Vorwurf der Untätigkeit thematisiert. Briseis misst den Peliden nämlich am Maßstab der römischen *fides*:¹¹² Als Eroberer und Zerstörer ihrer Heimat und aufgrund der Tötung ihrer Angehörigen ist Achill zu ihrem *dominus* geworden. Somit trägt er aber, gemäß dem römischen *fides* – Gedanken, eine gewisse Verpflichtung ihr gegenüber. Sie hat ihren Teil des Treuebündnisses durch ihre Fluchtversuche eingehalten. Achill wäre nun als Held dazu verpflichtet, seine Geliebte aus den epischen Gefahren, in

gefunden hat. PALMER bezeichnet die Verse als „feeble and unintelligible“ und tendiert zu ihrer Streichung. Vgl. dazu auch JACOBSON 1974 (Anm. 21), 28: „But the feebleness is Briseis’, not Ovid’s.“

In Hinblick auf vv. 19f ist auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass Briseis beide Seiten fürchtet: Zunächst die griechischen Wachposten, die das Zelt, wo sie gefangen gehalten wird, bewachen (vv. 17f), dann die Trojaner (vv. 19f), die sich im Griechenlager als Spitzel herumtreiben.

¹⁰⁹ Vgl. Hom. Il. 6, 454 – 458.

¹¹⁰ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 64.

¹¹¹ Dass die Lynesierin hierbei gänzlich den epischen Aspekt aus den Augen verliert, ist nicht nur selbstverständlich, sondern voll und ganz die Natur einer liebenden Frau.

¹¹² Vgl. von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 43.

denen sie schwebt, zu befreien – aber selbst in heroischen Situationen scheint der Held zu versagen.

- **custos** ist die normale Bezeichnung für die Wache, allerdings wird man in diesem Zusammenhang an eine Figur der römischen Elegie erinnert: an den *custos odiosus*, der die Geliebten voneinander trennt.¹¹³
- **prenderet**: EHWALD¹¹⁴ konjiziert *redderet*, vermutet also, dass Briseis die Griechen als ihre Feinde betrachtet. Obwohl es sich dabei um eine naheliegende Vermutung handelt (durch die Griechen hat die Lyrnesierin ja alles verloren), dürfte sich dennoch *prenderet* in Hinblick auf die nachfolgenden Verse und mit Berücksichtigung der Annahme, dass es sich bei den Feinden um Trojaner handelt, besser in den Text einfügen. Diese Annahme wird gestützt von der Tatsache, dass im 10. Gesang der *Ilias* Odysseus und Diomedes den trojanischen Spitzel Dolon im Lager der Griechen ergreifen.¹¹⁵

4.4.3 VERSE 21 – 26

In diesen sechs Versen klagt Briseis auf sarkastisch – ironische Weise über ihre bereits lange andauernde Trennung von Achill. Sie resigniert bereits: Dass sie ausgeliefert werden musste, hat sie widerwillig akzeptiert und dafür beschuldigt sie ihn auch nicht. Aber warum nur zögert der Heros so lange, sie zurückzufordern? Ihr Ziel, ihn zu ihrer Rückholung zu veranlassen, steht dabei noch zwischen den Zeilen.

Im Gegensatz zu Briseis tut also der Superheld der *Ilias* für ihre Rückkehr nichts. Schon so viele Nächte (ein typisches Motiv der römischen Liebeselegie) muss sie ohne ihren Liebhaber ausharren, doch entgegen aller Erwartungen zögert er, die

¹¹³ Vgl. Ov. ars 2, 635: *i nunc, claude fores, custos odiose puellae*; siehe auch epist. 4, 142: *... non custos decipiendus erit*.

¹¹⁴ So auch DÖRRIE.

¹¹⁵ Vgl. Anm. 108, S. 37.

geraubte Sache zurückzufordern. Mit *data sim, quia danda fui* (epist. 3, 21) greift Briseis auf Vers 20 zurück: Ich bin ja nur ein Ding, ein *munus*, das ständig hin und her gereicht wird. Doch sie erfährt nicht einmal die Behandlung, die eines Objektes angemessen wäre: *nec repeto*.

Doch damit nicht genug: Zunächst versäumt er seine Verpflichtung als *dominus*, seine Sache zurückzuverlangen, dann wirft sie ihm auch noch sklavisches Herumlungern vor. Denn *cessare* ist ein terminus technicus für „arbeitscheues Verhalten von Sklaven“.¹¹⁶ Eine Klage, die besonders spitz aus dem Munde einer Sklavin klingt!

In dem Brief darf natürlich der Anklang an Achills Zorn nicht fehlen: *iraque tua lenta est* (epist. 3, 22). Formal gesehen eine *contradictio in adiecto* treibt es Briseis damit auf die Spitze: Achills berühmte μῆνις, Leitthema der *Ilias*, sei träge!¹¹⁷ Er müsste doch, angesichts ihrer erzwungenen Trennung, vor Zorn rasen! Stattdessen sitzt er traurig am Strand, schlägt die Leier und lässt sich von anderen Frauen trösten!¹¹⁸ Die Enttäuschung der Briseis ist verständlich, in ihren Augen zeigt sich Achill äußerst desinteressiert an ihrer Rückgewinnung. Ein schwerer Schlag für Briseis, die an ihn ihre ganze Existenz gehängt hat.

Dann beruft sie sich in den Versen 23f auf Achills Freund Patroklos, der ihr bei ihrer *abductio* zugeflüstert haben soll: „*quid fles? hic parvo tempore eris!*“ Ein kluger Schachzug der Briseis, denn was er ihr ins Ohr geraunt hat, kann nur sie wissen. Dabei hat sich Ovid stark an Homer orientiert, allerdings findet sich die Sequenz dort an anderer Stelle. In der *Ilias* erwähnt Briseis in der Totenklage um Patroklos seine tröstenden Worte, die er ihr beim Fall ihrer Heimatstadt Lyrnessus zugesprochen hatte. Und nicht nur hinsichtlich des Inhalts, auch hinsichtlich der Wortwahl richtet sich Ovid nach Homer und ahmt das indirekte οὐδὲ μὲν οὐδέ μ' ἔασκες ... κλαίειν (Hom. Il. 19, 295 – 297) in direkter Rede nach.¹¹⁹ Außerdem

¹¹⁶ Vgl. von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 43.

¹¹⁷ Sarkastisch auch in Hinblick auf seine typische Impulsivität und vielleicht sogar ein Angriff auf sein traditionelles Attribut πόδας ὠκύς. Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 208. Siehe auch OV. am. 2, 1, 29 *quid mihi profuerit velox cantatus Achilles?*

¹¹⁸ Vgl. epist. 3, 117f.

¹¹⁹ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 31.

werden wir an Achills Mutter Thetis erinnert, die ihn ebenso fragt: τί κλαίεις; (Hom. Il. 1, 362).

Indem Ovid mit dieser Szene an Briseis' Gefangennahme durch Achill erinnert, macht er seine Intention, auch die Wegführung durch Agamemnon als Gefangennahme zu charakterisieren, deutlich. Besonders tragisch werden die Verse in Hinblick auf Patroklos' Schicksal:¹²⁰ Es wird dem Leser klar, dass nicht nur Achill einen treuen Freund verliert, sondern auch Briseis, die in Patroklos eine Bezugsperson gefunden hat.

Die Heroine hat aber mit ihren Klagen noch kein Ende gefunden, denn der Held wehrt sich sogar gegen ihre Rückgabe: *pugnas, ne reddar, Achille!* (epist. 3, 25). Es ist zu wenig, nicht zurückgefordert zu werden (*nec repetisse parum*): dass er dagegen arbeitet, ist unerhört. „Und das soll ein feuriger Liebhaber sein!“¹²¹ stellt von ALBRECHT richtig fest. Achill wird also, gemäß seines in der römischen Liebesdichtung verbreiteten Ansehens, als elegischer Versager dargestellt und im Anschluss von Briseis besonders sarkastisch verhöhnt: „So geh doch und nenn dich einen leidenschaftlichen Liebhaber!“¹²² Die Verwendung des Imperativs ist zwar eine umgangssprachliche Ausdrucksweise, allerdings an dieser Stelle besonders passend: Er dient nämlich dazu, die Durchführbarkeit eines Vorhabens als unmöglich bzw. sinnlos zu charakterisieren.¹²³

Wie nun deutlich geworden ist, entlarvt die ovidische Briseis den homerischen Achill als – an elegischen Maßstäben gemessen – schlechten Liebhaber. Allerdings wird auf die gleiche Weise auch Briseis' eingeschränkte Sichtweise dargelegt: Sie sieht schlichtweg Achills epische Verpflichtungen nicht und ist auch nicht gewillt, dafür Verständnis zu entwickeln.¹²⁴

¹²⁰ Der Tod des Patroklos ereignet sich erst später und kann deswegen in dem Brief nicht berücksichtigt werden. Dennoch ist es ein Vorverweis auf den tragischen Schicksalsschlag, den Briseis noch erleiden wird.

¹²¹ Vgl. von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 43.

¹²² epist. 3, 26.

¹²³ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 210.

¹²⁴ Vgl. MÜLLER 2006 (Anm. 106), 27.

- **tradebar:** PALMER zieht anstelle der 1. Person Imperfekt Passiv die 3. Person Imperfekt Aktiv in Erwägung. Auch in Hinblick auf die homerische Bezugsstelle (Hom. Il. 1, 347) würde sich *tradebat* als logisch erweisen. Allerdings muss auch Folgendes berücksichtigt werden: Briseis beschreibt sich entlang des Briefes vorwiegend mit passiven Verben, außerdem betont sie immer wieder ihre Stellung als Sklavin und somit ihren Wert als Sache. Daher empfiehlt sich an dieser Stelle im Text, wie es auch in den führenden Ausgaben der *Heroides* vertreten wird, *tradebar* anzuwenden.

4.4.4 VERSE 27 – 42

Inhalt dieses Komplexes ist vor allem die Bittgesandtschaft, die sich aus Ajax, Phoenix und Odysseus zusammensetzt. Die Männer versprechen dem Helden im Auftrag des königlichen Atriden zahlreiche Geschenke, darunter auch schöne Frauen und eine der Töchter¹²⁵ Agamemnons als Gattin. Damit wollen sie erreichen, dass Achill den Kampf wieder aufnimmt. Indem Briseis meint, dass die Gesandtschaft ihretwegen (epist. 3, 29 *per quos comitata redirem*) zum Helden komme, macht sie sich selbst zur Hauptsache und sieht dabei nicht, dass Achill aus gekränkter Eitelkeit stur bleibt.¹²⁶ Achill weist also die Bitten der Männer zurück: Nichts kann seinen Zorn besänftigen. Briseis allerdings deutet das rätselhafte Verhalten des Helden als Verlust der Liebe und fragt verzweifelt: *Quo levis a nobis tam cito fugit amor?* (epist. 3, 42)¹²⁷

¹²⁵ Die drei Töchter sind: Chrysothemis, Laodike und Iphianassa. Vgl. Hom. Il. 9, 286.

¹²⁶ Ovid hat diesen Aspekt von Homer übernommen, der wiederholt sagt, Achill zürne „wegen eines Mädchens“ (vgl. Hom. Il. 2, 689; 2, 694). Allerdings blendet der Elegiker den Faktor der Ehre völlig aus. Vgl. zur „häretischen Rezeption“ von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 44.

¹²⁷ Briseis stellt Achills Liebe immer wieder in Frage, vgl. die Verse 12, 42 und 139. Die Wankelmütigkeit der Liebe ist ein Motiv, das in der Liebesdichtung oft Realisierung gefunden hat, man vergleiche z.B. OV. am. 3, 1, 41 *sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido*; fast. 4, 100 *nec coeant pecudes, si levis absit amor*; TIB. 1, 7, 44 *sed chorus et cantus et levis aptus amor*.

In den Versen 27 – 38 zählt Ovids Briseis, erstaunlich gut informiert, die wertvollen Gaben auf:¹²⁸ Zwanzig Becken aus Erz, sieben Dreifüße, zehn Talente Gold, 12 Pferde und, ihrer Meinung nach völlig überflüssig, wunderschöne Sklavinnen aus Lesbos und, noch viel ungeheuerlicher, eine Braut! Die Heroine staunt ob der Qualität und der Kostbarkeit der Geschenke, gegen Ende allerdings verändert sich ihr Tonfall und es mischt sich Eifersucht unter die Enumeration.¹²⁹ Briseis ist es gar nicht recht, dass man Achill mit schönen Frauen besänftigen will. Eine Sache beunruhigt sie aber besonders: In Erinnerung an das Versprechen des Patroklos, sie mit Achill zu ehelichen,¹³⁰ quält sie vor allem das Geschenk einer Gemahlin. Auffallend ist, dass Briseis – im Gegensatz zur homerischen Vorlage – den Mädchen gleich viele Verse wie den materiellen Gaben widmet: Dies zeugt davon, welch große Bedrohung für sie von jenen weiblichen Gestalten ausgeht. Das Vorhaben der Gesandtschaft, Achills Zorn zu beschwichtigen, stürzt Briseis in eine existenzielle Krise: Sie war es doch, die als Gattin für Achill vorgesehen war! Und jetzt kommen die Boten Agamemnons und wollen ihr ihre Lebensgrundlage nehmen! Ihre Worte sind von der Angst geprägt, ihren lebenswichtigen Rettungsanker zu verlieren. Dass davon auch die Grundstimmung des Briefes bestimmt ist, zeigt sich im Laufe der Lektüre immer wieder recht deutlich.

- **Telamone et Amyntore nati ... Laertaque satus:** Die Heroine nennt die drei Gesandten nicht bei ihren Namen, sondern umschreibt sie ausschließlich als „Söhne von...“. Auch im neunten Buch der *Ilias* werden sowohl Odysseus als auch Ajax als Nachkommen des Laertes und des Telamon beschrieben, und Phoenix erwähnt seinen Vater Amyntor. Laut JACOBSON ahmt Ovid aber nicht nur nach: „(...) this will not do to explain Ovid’s phrasing, for were he simply echoing or imitating the epic he would surely have used the patronymics (as he does

¹²⁸ Die Szene der Gesandtschaft findet sich bei Homer in Il. 9, 162 – 655. Dort wiederholt Odysseus die Worte von Agamemnon in Il. 9, 122 – 157.

¹²⁹ Diese Eifersucht drückt sich in folgenden Randbemerkungen aus: *quodque supervacuum est, forma praestante puellae/ Lesbides, eversa corpora capta domo,/ cumque tot his – sed non opus est tibi coniuge, coniunx/ ex Agamemnoniis una puella tribus.* (Vgl. epist. 3, 35 – 38)

¹³⁰ Wieder gibt es keine vergleichbare Szene in der *Ilias*, doch Ovid stützt sich ein weiteres Mal auf die Totenklage um Patroklos im 19. Buch (Il. 19, 297f.).

elsewhere). We should, I venture to suggest, understand the explicit terms *nati* and *satus* as a manner of speaking characteristic of Briseis, who tends to see people in their roles as kin.¹³¹

- **Lesbides, eversa corpora capta domo:** Es liegt nahe, anzunehmen, dass Briseis den sozialen Rang dieser Mädchen deswegen hervorkehrt, um ihre niedere Stellung in der Gesellschaftsordnung zu betonen. Dabei würde sie jedoch ihre eigene Position außer Acht lassen. Dieser aber ist sie sich, wie bereits ausdrücklich angeführt, eindeutig bewusst. Aus dem Grunde scheint JACOBSONS Standpunkt plausibler: Er erkennt darin trotz ihres Rivalinnenstatus eine Sympathiebekundung vonseiten Briseis': Auch diese Frauen mussten die Zerstörung und Einnahme ihrer Heimat und zudem die Gefangenschaft erfahren, so wie sie selbst.

Die Verse 39 – 42 bringen Briseis' Fassungslosigkeit zum Ausdruck: Sie kann nicht glauben, dass Achill all die Geschenke ablehnt. Sie bezieht den Reichtum der Güter auf sich selbst, setzt sich damit gleich und zieht aus Achills Weigerung folgenden Schluss: „So hättest du mich von dem Atriden teuer loskaufen sollen. Was du eigentlich hättest *geben* sollen, das weigerst du dich *anzunehmen*.“¹³² In ihren Augen will Achill sie schlichtweg nicht zurück; sie sucht zunächst die Schuld bei sich selbst, um schließlich resigniert festzustellen, dass der Held einfach keine Gefühle mehr für sie empfindet.¹³³

Welch ein Schock für Briseis, die nach dem Verlust ihrer Familie all ihre Hoffnungen, Träume und Wünsche in Achill verwirklicht gesehen hat. Dem Leser wird mehr und mehr bewusst: Es geht ihr tatsächlich um Leben und Tod.

- **blandas preces:** Alle Haupthandschriften außer F (Frankfurt, 12. Jahrhundert) verzeichnen *blandas preces*. Stehen die „Bitten“ im Akkusativ so müsste es sich bei *grandia dona* um den Nominativ handeln. Dabei stellt sich

¹³¹ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 27.

¹³² von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 43.

¹³³ Es entgeht ihr wiederum der Aspekt der Ehre. Zu Vers 42 vgl. auch PROP. 2, 24b, 18 *non pudet esse levem?* und 2, 24, 22 *ille tuus pennas tam cito vertit amor?*

allerdings die Frage nach der Vereinbarkeit mit den nachfolgenden Versen, in denen die „Gaben“ im Akkusativ stehen.

Folgt man der Variante *blandae preces*,¹³⁴ also dem Nominativ, so würde sich die Aufzählung der Geschenke im Akkusativ mit *grandia dona* gut vereinbaren lassen.

Unter Berücksichtigung der homerischen Vorlage wäre allerdings die Lesart der Handschrift F, *blanda prece*, gar nicht so abwegig:¹³⁵ Das Subjekt würden demnach die Gesandten bilden (aus den vorangegangenen Versen), die *grandia dona* stünden im Akkusativ und würden die anschließende Enumeration im vierten Fall erklären. Demzufolge dürften NAUGERIUS, BENTLEY und auch PALMER mit ihrer Entscheidung für *blanda prece* dem Original am nächsten kommen.¹³⁶

4.4.5 VERSE 43 – 50

In einem zweiten Rückblick lässt Briseis ihr Schicksal Revue passieren: An ihrem inneren Auge ziehen die Bilder der Zerstörung ihrer Heimat und des grausamen Mords an ihren Brüdern und ihrem Gemahl vorüber.

Sind ihre vorangegangenen Worte von Sarkasmus und Ironie geprägt, so hat sich ihr Tonfall nun in Trauer und Leid gewandelt. Ihr jetziges Unglück lässt sie an frühere Leiden denken und sie kommt auf jene Schicksalsstunden zu sprechen, die ihre Abhängigkeit von Achill herbeigeführt haben. Sie hat alles verloren: Heimat, Familie, Ehemann, Freiheit, gesellschaftlichen Rang und Besitz. Die Übergangsverse (Verse 43f) klingen eindeutig homerisch (Il. 19, 290): ὥς μοι δέχεται κακὸν ἐκ κακοῦ αἰεὶ – Wie entsteht mir doch Unheil aus Unheil immer!¹³⁷ Es ist wiederum Briseis' Klage um Patroklos, an die Ovid uns hier erinnert. Auch dort, in der Trauer um einen lieben Freund, denkt sie zurück an ihre schlimmen

¹³⁴ Es scheint sich dabei allerdings um eine spätere Konjektur zu handeln.

¹³⁵ Bei Homer stehen *legati* im Nominativ, die Gegenstände im Ablativ.

¹³⁶ Es könnte aber auch ein Distichon ausgefallen sein.

¹³⁷ Die Übersetzungen der *Ilias* stammen aus: Homer: *Ilias*. Neue Übertragung von W. SCHADEWALDT. Mit zwölf antiken Vasenbildern, Frankfurt/ Main – Leipzig 1975, 331.

Erlebnisse und sieht sich vom grausamen Schicksal gefangen und nicht mehr losgelassen.

Allerdings weiß Briseis an dieser Stelle im Brief noch nichts von Patroklos' Tod – für den Leser ein tragisches Gustostück, für die Heroine ein weiterer Rückschlag, wie BARCHIESI verdeutlicht: „Briseide vede il suo destino come una catena ininterrotta di sculture: e ancora non ha incontrato l'ultimo anello, la tragica morte del suo protettore Patroclo.“¹³⁸

Wie nah der Protagonistin ihre Verluste gehen, macht sie uns auf mehrfache Weise deutlich: (1) Zunächst einmal werden die Erlebnisse stufenweise nach dem Grad ihrer Grausamkeit aufgezählt. Die Einnahme der Stadt beschreibt sie noch recht distanziert, den Untergang ihrer Brüder stellt sie „in einer Art Rätsel“ dar: „Zuerst werden sie *consortes* genannt, weitere Informationen folgen: Sie haben die gleiche Abstammung und den gleichen Tod, sie sind drei – und sie haben dieselbe Mutter wie Briseis.“¹³⁹ Die Enumeration endet mit dem Ereignis, welches für die Heroine am schlimmsten war: „(...) *quantus erat, fusum tellure cruenta/pectora iactantem sanguinolenta virum*“ (epist. 3, 49). Blutrünstig hat man ihren Gatten ermordet und sie musste tatenlos dabei zusehen.

(2) Des Weiteren betont die dreimalige Wiederholung von *vidi* (Verse 45, 47, 49)¹⁴⁰ das Ausmaß ihrer großen Verluste. Indem sie die Gräueltaten mit eigenen Augen sehen musste, verstärkt sich ihr seelischer Schmerz und lässt sie die Erinnerung daran immer wieder ins Gedächtnis rufen (so visualisiert sie auch in Vers 66 die Abfahrt Achills und greift für die Verdeutlichung ihrer schrecklichen Folgen für Briseis auf *videam* zurück).

(3) Indem sie in Vers 46 schließlich ihre wichtige Stellung in Lyrnessus bekundet, legt sie noch mehr Bedeutung in ihre enge Bindung zur Heimatstadt. Dadurch bringt sie ihr Leid und ihren Schmerz beim Untergang ihres Vaterlands noch

¹³⁸ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 215.

¹³⁹ Vgl. MÜLLER 2006 (Anm. 106), 28.

¹⁴⁰ JACOBSON macht auf Folgendes aufmerksam: „The verbal imitations are notable: εἶδον (292)/ *vidi* (45, 47, 49), the last two like their Greek model, at the beginning of the verse;“ und erkennt auch in v. 48 eine Homer – Reminiszenz: „τρεῖς τε κασιγνήτους, τοὺς μοι μία γείνατο μήτηρ (293)/ *tres cecidisse: Tribus, quae mihi, mater erat* (48).“ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 29. Der Unterschied zu Homer liegt allerdings darin, dass Briseis dort nicht von Achill, sondern von Patroklos getröstet wird.

deutlicher zum Ausdruck. Gleichzeitig erinnert sie mit *Marte tuo* Achill an seine Verpflichtung ihr gegenüber: War es doch der Held selbst, der ihr das Liebste genommen hat!

Abschließend ist noch zu sagen, dass Vers 46 stark an VERG. Aen. 2, 5f erinnert: *quaeque ipse miserrima vidi / et quorum pars magna fui*. JACOBSON sieht darin einen Vergleich Briseis – Aeneas: „Briseis (anachronistically) is aligned with Aeneas, for they both lose spouse, home, and country at the hands of the Greeks.“¹⁴¹ Nach BARCHIESI will Aeneas allerdings Folgendes damit ausdrücken: „le strazianti vicende di cui sono stato testimone, e in cui ho avuto grande ruolo“¹⁴². Aeneas war also Zeuge eines schrecklichen Ereignisses und spielte darin eine große Rolle. Briseis jedoch will in Kontrast zu ihrem jetzigen Sklavenstatus ihren vormals hohen Rang in der Gesellschaftsordnung betonen.¹⁴³

4.4.6 VERSE 51 – 56

Trotz all ihrer Verluste hat Briseis in Achill ihren Trost gefunden: Er ersetzt ihren Gatten und ihre Brüder. Sie erinnert ihn an seinen Schwur bei seiner Mutter Thetis, den er ihrer Ansicht nach gebrochen und sie somit in erneutes Unglück gestürzt hat.

In diesem Abschnitt wird dem Leser bewusst, welche große Bedeutung Achill für Briseis hat. Denn obwohl er der Verursacher ihres seelischen Schmerzes war, wird sie durch die Beziehung zu ihm für alles entschädigt. Er ist ihre neue Heimat, ihre neue Familie und bildet somit ihre neue Existenz. Mit *tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras* (epist. 3, 52) lässt Ovid die Heroine an Andromaches Rede an Hektor¹⁴⁴ anklingen: Ἕκτορ ἄτὰρ σύ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ/ ἠδὲ

¹⁴¹ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 30.

¹⁴² Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 216.

¹⁴³ Die Frage nach dem gesellschaftlichen Rang der Briseis bleibt offen: Erstens ist sie die Tochter des Brises, der König gewesen sein soll, zweitens ist sie nach schol. 2, 692 die Gattin von Mynes, des Königs von Lyrnessus. Demzufolge wäre Briseis einerseits nach Abstammung Prinzessin, andererseits durch Ehelichung Königin. Dagegen spricht jedoch, dass sie in der *Ilias* niemals als solche bezeichnet wird, wie z.B. in Hom. Il. 2, 689f.

¹⁴⁴ Vgl. Hom. Il. 6, 407 – 439.

κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης (Hom. Il. 6, 429f). Tatsächlich haben die beiden Frauen ein ähnliches Schicksal erlitten: Andromache hat bei der Eroberung ihrer Heimat Theben ihre sieben Brüder und ihren Vater durch Achill verloren. Dennoch bindet sie sich, im Gegensatz zu Briseis, an Hektor, ihren Verteidiger und nicht an ihren Angreifer.¹⁴⁵ Ein weiteres Detail unterscheidet die beiden voneinander: Während Andromache befürchtet, Hektor im Kampf zu verlieren, will Briseis Achill dazu überreden, wieder an den Schlachten teilzunehmen – mit dem Ziel, seine geplante Abfahrt zu verhindern.

Trotz der Ähnlichkeiten zu Andromaches Worten an Hektor stammen die Einzelheiten, wie so oft, aus Briseis' Klage um Patroklos: Dort beschreibt sie nämlich, wie sie der junge Mann nach der Zerstörung ihrer Heimat tröstet und ihr einen Vorteil aus ihrer Gefangennahme verspricht. Wieder hat Ovid eine homerische Sequenz aus ihrem Kontext genommen und für seine Briseis zweckentfremdet. Denn jetzt ist es nicht Patroklos, sondern Achill, der sie wieder hoffen lässt.

Hier soll kurz auf den vermeintlichen Schwur eingegangen werden, den Achill bei seiner Mutter geleistet haben soll: Darin spiegelt sich, wie erläutert, das Versprechen Patroklos' wider, allerdings in einen anderen Textzusammenhang verlegt. Indem er sie kampflos Agamemnon überlassen hat, sie nicht zurückfordert und auch das reiche Versöhnungsangebot des Atriden ablehnt, hat Achill aus Briseis' Perspektive sein Wort gebrochen und sie verraten. Er kommt also seiner Verpflichtung,¹⁴⁶ ihr als Familienersatz zu dienen, nicht nach. Ihre Überlegung, ob sie von üblem Schicksal verfolgt sei, endet also in dem Vorwurf an Achill, wortbrüchig geworden zu sein.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Aus diesem Grunde sind Briseis' Aussagen, die ihre Liebe zu Achill, ihrem Geiselnehmer, bekunden, häufig als unverständlich, unglaubwürdig, lächerlich oder sogar pervers bezeichnet worden. Vgl. MÜLLER 2006 (Anm. 106), 29.

¹⁴⁶ Diese ergibt sich aus seiner Schuld, ihr alles Wichtige in ihrem Leben genommen zu haben. Sie hebt seine Pflicht mit *Marte tuo* aus Vers 45 und der dreimaligen Wiederholung von *tu* in Vers 53, welche auch der Dreizahl ihrer Verluste entspricht, hervor.

¹⁴⁷ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 74.

- **repellas:** Sowohl BORNECQUE als auch PALMER und DÖRRIE stützen sich hier auf eine Pariser Handschrift aus dem 9. Jahrhundert. BARCHIESI allerdings folgt an dieser Stelle dem passiven *repellar*, das in den Handschriften E F G L V (vorwiegend 12. Jahrhundert) verzeichnet ist, mit dem Hinweis auf die vermehrte Verwendung von Verben im Passiv, die entlang des ganzen Briseisbriefes zu beobachten sind.¹⁴⁸

Unwahrscheinlich erscheint die Verwendung des passiven Verbes in Zusammenhang mit *fugias* aus dem darauffolgenden Vers. Die Parallelstruktur, die sich aus *repellas – fugias* ergibt, lässt daher eher zur aktiven Form von *repellere* tendieren.

4.4.7 VERSE 57–66

Briseis ist Achills Vorhaben, am nächsten Morgen abzureisen, zu Ohren gekommen und fürchtet, dass der Pelide ohne sie das heimische Phthia anstreben wird. Welch ein Schock für die vom schrecklichen Schicksal geplagte Briseis! Wer soll dann für sie sorgen, wenn Achill sie endgültig verlässt: *Quis mihi desertae mite levamen erit?* (epist. 3, 62)

In der chronologischen Abfolge des Geschehens ist nun jener Moment erreicht, in welchem Briseis ihren Brief schreibt. Dabei kann der Augenblick aus zweierlei Gründen auf eine relativ kurze Zeitspanne eingegrenzt werden. Die Gesandtschaft dürfte an jenem Abend erst vor wenigen Stunden von ihrer fehlgeschlagenen Mission zurückgekehrt sein. Die Kunde von ihrem Misserfolg und von Achills geplanter Abfahrt dürfte sich also rasend schnell im Lager verbreitet haben.¹⁴⁹ Andererseits weiß die Heroine noch nichts von Patroklos' Tod, der sich am nächsten Tag ereignen wird. Demzufolge hat sie den Brief entweder in der Nacht

¹⁴⁸ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 219.

¹⁴⁹ Achill kündigt seine Abreise in Hom. Il. 9, 356 – 363 an. Er verschwendet jedoch keinen Gedanken daran, Briseis auf seinen Schiffen mit nach Phthia zu nehmen, sondern sorgt sich nur um Phoenix, seinen alten Erzieher (vgl. Hom. Il. 9, 617 – 619). Odysseus wiederum berichtet Agamemnon von Achills Vorhaben in Hom. Il. 9, 682f.

oder am darauffolgenden Tag geschrieben, auf jeden Fall noch bevor man im Lager von Patroklos' Ableben Bescheid weiß.

Es verwundert, dass Briseis ihren Brief nicht in grenzenloser Panik beginnt. Angesichts der Tatsache, dass sie möglicherweise ein weiteres Mal von einer geliebten Person verlassen werden könnte, wäre das besonders naheliegend. „Wenn Briseis den konkreten Anlass ihres Briefes zunächst beiseite läßt, so zeigt das ihre diplomatische Kunst, es handelt sich nicht etwa um einen Kompositionsfehler – Briseis will nicht mit der Tür ins Haus fallen, Achill vielmehr langsam zum Eigentlichen hinführen.“¹⁵⁰

In den hier thematisierten Versen ist allerdings der Augenblick gekommen, den eigentlichen Beweggrund ihres Schreibens zu thematisieren: Ihre Gedanken kreisen nur noch um Achills beabsichtigte Abreise und die Frage, was aus ihr werden soll, wenn ihr *dominus* abreist. Sie beschreibt ihre Gefühle, als sie von der unglückverheißenden Nachricht erfahren hat: Der Ohnmacht sei sie nahe gewesen, *sanguinis atque animi pectus inane fuit* (epist. 3, 60). Mit *scelus* drückt Briseis die Grausamkeit seiner Verfehlung aus: „Das Stichwort *scelus* überbietet deutlich die bisherige Terminologie (vgl. 8 *culpa tua est*, 22 *cessas*).“¹⁵¹ Er scheint seine Geliebte nun endgültig im Stich zu lassen.

Der Gedanke, für immer von Achill getrennt sein zu müssen, treibt Briseis in den Wahnsinn. Seine Abreise bringt sie in eine Situation, die aus ihrer Perspektive unerträglich ist. Niemand anderer wird ihr in ihrer Einsamkeit und Hilflosigkeit Trost sein können. Mit *mite levamen* erinnert Briseis in ihrer Ausdrucksweise wieder an Andromache, die in Hom. Il. 6, 410 – 413 den Tod Hektors auch für ihren Untergang hält:

¹⁵⁰ Vgl. DÖPP 1992 (Anm. 53), 92.

¹⁵¹ von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 45.

(...) ἔμοι δὲ κε κέρδιον εἶη
σεῦ ἀφαρματούση χθόνα δύμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη
ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σὺ γε πότμον ἐπίσπης
ἀλλ' ἄχε'.

Mir aber wäre besser,
Wenn ich dich verloren habe, in die Erde zu tauchen! Denn keine
andere Erquickung wird mir noch sein, wenn du dem Schicksal
gefolgt bist,
Nein, nur Gram!¹⁵²

Auch Andromache verliert mit Hektor, wie Briseis mit Achill, ihren einzigen Trost in ihrer elenden Situation. Briseis verdeutlicht dies zudem noch in den Versen 63f: *deveror ante, precor, subito telluris hiatu / aut rutilo missi fulminis igne cremere*. Ihre Entrüstung über Achills moralisches Vergehen wandelt sich in nackte Furcht ums Überleben. Daraus erkennt man noch deutlicher Briseis' Abhängigkeit von Achill, der mit seiner Abfahrt von Troja ihre Existenz ins Wanken bringt.

Indem Ovid *levamen* auf eine Person anwendet, weist sich das Wort als poetisch aus und lässt somit einerseits an CATULL. 68, 61 *dulce viatori lasso in sudore levamen* (Allius ist sein einziger Trost in seinem Leid wegen Amathusia), andererseits an VERG. Aen. 3, 709 *heu genitorem, omnis curae casusque levamen* denken (Aeneas endet seine Erzählung von den Fahrten nach Karthago mit einer Klage auf den Tod seines Vaters Anchises, der allein es vermochte, ihn in Kummer und Leid zu trösten).

Verse 63 – 66 erinnern in ihrer Thematik und Struktur an VERG. Aen. 4, 24 – 27: Dido wird von einer quälenden Sehnsucht nach Aeneas geplagt, will aber den Schwur, den sie ihrem verstorbenen Gatten Sychaeus geleistet hat, nicht brechen:

Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat
vel pater omnipotens abigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, Pudor, quam te violo aut tua iura resolvo.

¹⁵² Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 107.

Beide Frauen ziehen den Tod ihrer momentanen Situation vor. Auch Dido will lieber vom Erdboden verschluckt oder vom Blitz des Zeus getroffen werden, als ihr Gelübde zu brechen und sich ihrem Verlangen hinzugeben.

Briseis fantasiert von einer dramatischen Abschiedsszene, in der sie Achill mit aufgeblähten Segeln davonziehen sieht, sie selbst aber am Strand einsam und verlassen zurückbleiben muss. Der Leser wird in dieser tragischen Szenerie an Ariadne auf Naxos erinnert, die hilflos den davonfahrenden Schiffen des herzlosen Theseus nachwinkt.

Genau das will die ovidische Heroine mit ihrem Brief verhindern. Ihr Ziel ist es, Achill von seiner Abreise abzuhalten, ihn zum Bleiben zu bewegen und somit eine weitere unglückliche Fügung in ihrem Leben abzuwenden.

4.4.8 VERSE 67 – 82

War der Brief bisher von Klagen erfüllt, so ändert Briseis, veranlasst durch die unvermutete existenzielle Bedrohung, nun ihre Taktik. Statt Achill (gerechterweise) für all ihr Leid die Schuld zuzuschieben, fleht sie ihn an, sie entweder mitzunehmen oder, was noch besser wäre, überhaupt hierzubleiben und wieder an den Kämpfen teilzunehmen.¹⁵³

Die Vorstellung, wieder allein gelassen zu werden, lässt Briseis in ihrem tiefsten Inneren erschüttern. Daher beschwört sie Achill, sie mitzunehmen, sie sei auch keine schwere Last für seine Schiffe¹⁵⁴ und würde niemandem im Wege sein. Um jeden Preis will Briseis bei ihrem Geliebten bleiben und sie ist bereit, dafür große Opfer zu bringen: Sie ist dazu entschlossen, ihre Stellung als Geliebte aufzugeben und ihm als die Sklavin, die sie rechtlich gesehen ja tatsächlich ist, nachzufolgen. Man vergleiche dazu auch CATULL. 64, 161, wo Ariadne, Königin und Verlobte

¹⁵³ Siehe Kapitel 4.4.7 und 4.4.8.

¹⁵⁴ Darin klingt sie an Phoenix' Worte in Hom. Il. 6, 434 – 438 an. Auch er fürchtet, von Achill allein zurückgelassen zu werden.

von Theseus, den Sklavenstatus akzeptiert hätte, nur um mit dem unbarmherzigen Mann für immer verbunden zu bleiben: *quae tibi iucundo famularer serva labore*. Briseis will also unter allen Umständen nach Phthia, den Preis dafür zahlt sie, indem sie sich selbst völlig aufgibt: Wenn nicht als Gattin, in Erinnerung an Patroklos' Versprechen, dann folgt sie ihm als Sklavin und ist gewillt, niedere Arbeiten zu verrichten.¹⁵⁵ Auch seiner Gattin, welche die schönste Frau von ganz Achaia sein wird,¹⁵⁶ werde sie als Sklavin dienen. Diese soll er sich jedoch selbst aussuchen und bei seiner Wahl darauf achten, dass sie *digna nurus socero, Iovis Aeginaeque nepote* (epist. 3, 73) sein soll. Auch in der *Ilias*,¹⁵⁷ als er die Geschenke Agamemnons, darunter eben eine seiner Töchter als Braut, ablehnt, äußert Achill bezüglich der Auserwählung seiner Ehefrau denselben Gedanken:

πολλαὶ Ἀχαιίδες εἰσὶν ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε
 κοῦραι ἀριστήων, οἳ τε πτολιεθρα ῥύονται,
 τάων ἦν κ' ἐθέλωμι φίλην ποιήσομ' ἄκοιτιν.
 ἔνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγῆνωρ
 γήμαντα μνηστῆν ἄλοχον εἰκυῖαν ἄκοιτιν

Viele Achaierinnen sind da in Hellas und Phthia,
 Töchter von Vornehmsten, welche Städte beschirmen;
 Von denen mache ich, welche ich will, zu meiner Gattin!
 Dort verlangte mir gar vielfach der mannhafte Mut,
 Eine eheliche Gattin zu freien, eine angemessene Lagergenossin.¹⁵⁸

Nur Eines möge Achill verhindern, dass seine zukünftige Gemahlin, die ihr mit Eifersucht begegnen werde, sie nicht misshandle und öffentlich demütige: *exagitet ne me tantum tua, deprecor, uxor – quae mihi nescio quo non erit aequa modo – neve meos coram scindi patiare capillos* (epist. 3, 77 – 79). Er soll seine Liebe zu

¹⁵⁵ Als einfache Tätigkeit nennt sie das Weben. In Hom. Il. 6, 454 befürchtet Hektor, dass Andromache nach der Einnahme Trojas als Sklavin gefangen genommen und, so wie Briseis, für eine Griechin Wolle spinnen werde.

¹⁵⁶ „Der Selbstherabsetzung steht die geradezu hymnische Erhöhung der zukünftigen Gattin Achills gegenüber.“ Vgl. MÜLLER 2006 (Anm. 106), 29.

¹⁵⁷ Hom. Il. 9, 395 – 399.

¹⁵⁸ Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 149.

ihr nicht verleugnen, sondern gemäß des „codice galante di Ovidio“¹⁵⁹ auch sie zu seinen Eroberungen zählen.

In ihrer Verzweiflung nimmt sie jedoch sogar diese eine Bedingung zurück: Selbst üble Nachrede und Verachtung will sie in Kauf nehmen, wenn er sie nur mitnimmt.¹⁶⁰ Dazu bemerkt JACOBSON: „Thus fear, not jealousy or anger, is her predominant emotion.“¹⁶¹

Doch Briseis hat noch nicht gänzlich kapituliert, denn sie weiß, dass sie nur vor Troja Frau und Geliebte Achills sein kann. Daher macht sie entgegen jeglicher elegischer Gesetzmäßigkeiten den Krieg zu ihrem Freund und ruft Achill in den nachfolgenden Sequenzen immer wieder zur Teilnahme zum Kampf auf – ohne zu ahnen, dass sie ihn erst dadurch für immer verlieren wird.

¹⁵⁹ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 226. Vgl. auch OV. ars 2, 628 *cuilibet ut dicas 'haec quoque nostra fuit'*.

¹⁶⁰ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 72. Briseis stellt sich somit in eine Reihe mit den Elegikern.

¹⁶¹ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 35. Dies sieht er in folgenden Wörtern begründet: *timidam* (v. 18), *timebam* (v. 19), *pavidas* (v. 59), *metus* (v. 82), *sollicitam* (v. 137).

4.5 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 83 – 154 (2. HAUPTTEIL)

Briseis hat begriffen, dass ihre Chancen auf zärtliche Zuwendung von Achill nur vor Ilion bestehen. Deswegen ändert sie nun ihre Taktik von „Ich will mit dir um jeden Preis nach Phthia mitfahren!“ in „Bleib hier und greif zu den Waffen!“.¹⁶² Dann würden ihr nämlich auch jene Demütigungen erspart bleiben, die in Kauf zu nehmen sie soeben noch bereit war.

Weiters weiß das Mädchen aus Lyrnessus um ihren Sklavenstatus Bescheid und betont entlang dieses Abschnittes immer wieder, dass sie sich trotz ihrer Beziehung mit Achill niemals als Herrin benommen habe. Analog zum Schwur Agamemnons leistet auch Briseis – in defensiver Haltung – einen Treueeid und stellt somit Achills Fehlverhalten und ihre bedingungslose Liebe für den Helden in Kontrast. Schließlich entlarvt sie ihn auf sarkastische Weise als unheroischen Tunichtgut und stellt damit sein Ansehen als Superheld der *Ilias* in Frage.

Die letzte Passage des Briefes ist dominiert von der Hoffnung auf Liebe und Leben und von der Furcht vor Einsamkeit und Tod. Briseis stellt der Drohung Achills, nach Griechenland zu segeln, jene der Schuld ihres Untergangs gegenüber und versucht auf diese Weise ein letztes Mal seine Gesinnung zu ändern.

4.5.1 VERSE 83 – 98

Indem sie ihn beschwört, seinen Zorn abzulegen und wieder die Waffen gegen die Trojaner zu erheben, verfolgt sie dasselbe Ziel wie die Gesandtschaft Agamemnons (allerdings in außerdienstlicher Mission) und setzt somit deren Bestrebungen fort. Briseis versucht, Achill mit seinen eigenen Waffen zu schlagen und begibt sich dafür auf episches Niveau. Da befällt sie jedoch die Angst, dass man sie in dem Kriegsgetümmel vergessen könnte, macht daher noch rasch auf sich selbst aufmerksam und räumt sich somit eine Schlüsselstellung ein: *propter*

¹⁶² Der Beginn des zweiten Hauptabschnittes trägt die Züge einer „elegischen Kriegsparänese“. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 76f.

me mota est, propter me desinat ira/ simque ego tristitiae causa modusque tuae (epist. 3, 89 – 90). Sie sei also die Ursache seines Zornes und will somit auch der Grund für dessen Ende sein. Darin sieht sie auch die Berechtigung für ihr Handeln als „inoffizielle Gesandte“. ¹⁶³ Briseis ist deshalb keineswegs großwahnsinnig, sondern folgt lediglich den elegischen Wertmaßstäben.

Wie im 9. Buch der *Ilias* ¹⁶⁴ Phoenix, so führt auch Briseis als Argument für das Ablegen des Zornes und Achills Teilnahme am Kampf ein mythologisches Exemplum an, jedoch nicht ohne die Geschichte etwas verändert darzustellen. Das Geschehen um Meleager stellt sie allerdings nicht unbedingt deshalb etwas abgewandelt dar, um daraus einen Vorteil für sich selbst zu ziehen, sondern aus ihrer Perspektive ist folgende die Moral der Geschichte: Dass es seine Gattin war, die Meleager zur Rückkehr zum Kampf überreden konnte.

Dass Ovid seine Heroine von den drei Gesandten gerade Phoenix am nächsten stellt, hat seinen guten Grund: Nicht nur befürchten beide eine Trennung von Achill, sondern sowohl für Phoenix als auch für Briseis ersetzt der Held die Familie.

In der *Ilias* verweist der greise Erzieher Achills jedoch aus anderen Gründen als Briseis auf die Meleagergeschichte. Der Heros soll keinesfalls dem Beispiel des Kalydoniers folgen, sondern lieber früher als später seinen Zorn ablegen. Denn indem Meleager zu lange gezögert hat, hat er all die reichen Geschenke, die ihm von den Seinigen versprochen wurden, verloren.

Briseis zufolge soll er jedoch genau diesem Exempel nachkommen: Denn Meleager wurde von seiner Gattin Kleopatra zur Teilnahme an den Kämpfen überredet. ¹⁶⁵ Sie betont, dass es die Gemahlin war, die ihren Mann überzeugen

¹⁶³ „Briseis als *domina* Achills, als *causa modusque* der epischen μήνις, welche als erotische Verstimmtheit begriffen wird, und damit Mittelpunkt des trojanischen Krieges – die *Ilias* erscheint als elegischen 'Briseide'.“ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 77.

¹⁶⁴ Hom. Il. 9, 529 – 599: Nach der Erlegung des Kalydonischen Ebers schenkt Meleager der Atalante Haupt und Fell des Tieres. Die Brüder seiner Mutter Altheia zürnen ob des Verlusts der Trophäe und es bricht Krieg zwischen den beiden Städten Kalydon und Pleuron aus, in dessen Zug Meleager die Brüder tötet. Altheia verflucht ihren Sohn, daraufhin zieht dieser sich aus dem Kampfgeschehen zurück und kann erst von den Bitten seiner Gattin zur Wiederaufnahme der Waffen überredet werden.

¹⁶⁵ Dazu von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 46: „Die Parallele zur Situation der Briseis ist nahezu vollkommen; der homerische Phoenix hingegen ist nur der alte Erzieher des

konnte, und genau deshalb soll Achill sich nicht schämen,¹⁶⁶ auch ihren Aufforderungen Folge zu leisten. Dass jedoch auch die ernste Kriegslage ihren Teil zur Überredung beigetragen hat, unterschlägt die Heldin wissentlich.

Auch wenn Briseis das Beispiel des Meleager in ihrer Argumentation besser verwerten kann, müssen doch einige Punkte angemerkt werden, die das in elegischer Absicht verwendete mythologische Exemplum beinahe wirkungslos machen:¹⁶⁷ Erstens fordern ihre Bitten den Geliebten zur Teilnahme am Krieg auf. Damit macht sie den elegischen Grundsatz „make love, not war“ zunichte – dennoch handelt es sich dabei aus ihrer Sicht der Dinge um die einzige Möglichkeit, ihren Liebsten bei sich zu behalten. Zweitens behält sie den Ausgang der Geschichte für sich: Meleager stirbt, nachdem er den Seinen im Krieg geholfen hat. Dass Achill das gleiche Schicksal blüht, weiß Briseis nicht – indem sie ihn auffordert, wieder am Kampf teilzunehmen, unterzeichnet sie also gleichzeitig sein Todesurteil. Drittens, und diesen Sachverhalt erkennt sie selbst in den Versen 97f, ist Briseis nicht Achills Gattin, sondern seine Sklavin! Im Unterschied zu Kleopatra, wie sie sich erschüttert eingestehen muss, wird sie also mit ihrer Mahnrede nichts ausrichten können.

- **vince animos iramque tuam:** Ovid spielt in Vers 85 deutlich auf Hom. Il. 9, 496 an, wo Phoenix im Zuge der Gesandtschaft zu Achill spricht: ἀλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν· – Aber, Achilleus! bezwinge den großen Mut!¹⁶⁸ Ähnlich auch Odysseus in Hom. Il. 9, 255f, als er Achill an die Worte seines Vaters Peleus bei seiner Abfahrt aus Phthia erinnert: σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμὸν/ ἴσχειν ἐν στήθεσσι· – Du aber halte den großherzigen Mut/ Fest in der Brust!¹⁶⁹

Achilleus. Dazu eine methodologische, wissenschaftliche Randbemerkung: Es ist ein ungeschriebenes Gesetz der Philologie, anzunehmen, Elemente, die aus Vorlagen stammen, seien daran kenntlich, dass sie sich in den neuen Kontext schlechter einfügen als in den alten. Im vorliegenden Falle ... müssen (*wir*) feststellen, daß das Gegenteil eingetreten ist: Der spätere Autor hat das Motiv besser im Kontext verankert als der frühere.“

¹⁶⁶ Für *nec tibi turpe puta* (epist. 3, 91) vgl. auch OV. ars 2, 215 und ars 3, 783.

¹⁶⁷ Nachfolgende Ausführungen stützen sich auf SPOTH 1992 (Anm. 24), 78.

¹⁶⁸ Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 151.

¹⁶⁹ *Ibid.* 145.

4.5.2 VERSE 99 – 102

Briseis macht dem Adressaten klar, dass sie sich ihres Sklavenstatus immer bewusst war und lehnt es entschieden ab, als Herrin bezeichnet zu werden. SPOTH sieht hinter „solch sozialer Inferiorität ... die erotische Unterwerfung: Briseis nimmt die Demuthaltung der Elegiker ein – und formt diese Bescheidenheit zum Argument.“¹⁷⁰

In diesen und den darauffolgenden Versen thematisiert Briseis ihre Bescheidenheit – sie weist ihre Stellung als *domina* explizit ab! – und stellt sie dem „fidelen Lagerleben des angeblich trauernden Achill“¹⁷¹ gegenüber.

- **nec tamen indignor nec me pro coniuge gessi:** In Vers 99 wird man an VERG. Aen. 4, 338f erinnert: (...) *nec coniugis umquam / praetendi taedas aut haec in foedera veni*. Sowohl Briseis als auch Aeneas haben niemals den Status einer Gattin bzw. eines Gatten beansprucht.

4.5.3 VERSE 103 – 110

Die Verse 103 – 110 umfassen den Schwur der Briseis, niemals mit Agamemnon das Lager geteilt zu haben. Der Leser wird unmittelbar an das entsprechende Gelübde des Atriden in der *Ilias* erinnert (Hom. Il. 19, 258 – 265):¹⁷²

ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ὑπάτος καὶ ἄριστος
Γῆ τε καὶ Ἥλιος καὶ Ἐρινύες, αἳ θ' ὑπὸ γαίαν
ἀνθρώπους τίνονται, ὅτις κ' ἐπίορκον ὁμόσση,
μὴ μὲν ἐγὼ κούρη Βρισηίδι χεῖρ' ἐπένεικα,
οὔτ' εὐνής πρόφασιν κεχρημένος οὔτέ τευ ἄλλου.
ἀλλ' ἔμεν' ἀπροτίμαστος ἐνὶ κλισίῃσιν ἐμῆσιν.

¹⁷⁰ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 69.

¹⁷¹ von ALBRECHT 1980 (Anm. 104), 46.

¹⁷² Angekündigt wird jener Eid bereits in Hom. Il. 9, 131 – 133 (Agamemnon im Gespräch mit Nestor) und in der Episode der Gesandtschaft: Hom. Il. 9, 274 – 276 (Odysseus spricht als erster der Boten zu Achill). Der Schwur spielt eine wichtige Rolle in der Versöhnungsstrategie Agamemnons.

εἰ δὲ τι τῶνδ' ἐπίορκον ἐμοὶ θεοὶ ἄλγεα δοῖεν
πολλὰ μάλ', ὅσσα διδοῦσιν ὅτις σφ' ἀλίτῃται ὁμόσσας.

„Wisse es Zeus zuerst jetzt, der höchste und beste der Götter,
Und die Erde und Helios und die Erinyen, die unter der Erde
Die Menschen strafen, wenn einer einen Meineid schwört:
Nicht, wahrlich! habe ich auf die Brises-Tochter die Hand gelegt,
Weder aus dem Anlaß, daß ich ihres Lagers begehrte noch eines
anderen,
Sondern sie blieb unangerührt in meinen Hütten.
Ist aber etwas falsch geschworen, mögen mir die Götter Schmerzen
geben,
Sehr viele, soviel sie geben, wenn schwörend einer an ihnen
frevelt.“¹⁷³

Briseis nimmt wieder eine defensive Haltung ein, obgleich die Schuld auf den Schultern Agamemnons ruht und die ovidische Heroine keinen Grund für ihr apologetisches Verhalten hat.

Dennoch leistet sie einen Schwur der feierlichsten Art: Entgegen jeglichem gesunden Menschenverstand gelobt sie bei ihrem verstorbenen Mann, ihren Brüdern und bei dem Schwert Achills – das ihre Familie getötet hat! – ihre Treue gegenüber demjenigen Menschen, der für den Tod ihrer Verwandten verantwortlich ist.¹⁷⁴ Es mag befremdlich wirken, dass sie das Gefühl hat, sich vor dem Mann verteidigen zu müssen, der ihre Familie auf dem Gewissen hat. Doch genau durch dieses verkehrte Bild zeigt sie, wie ernst ihr die Sache mit Achill ist: Indem sie dem Mörder ihrer Angehörigen auf deren Leiber ihre unerschütterliche Treue schwört, verleiht sie ihrem Eid besonderen Nachdruck.¹⁷⁵

Gleichzeitig erinnert sie mit dem Gelübde Achill an seine Verantwortung ihr gegenüber: Sie betont die Wesensgleichheit der Person, die ihre Familie getötet

¹⁷³ Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 330.

¹⁷⁴ Man wird unwillkürlich an Priamus erinnert, der die Hände seines Sohnesmörders küsst (Hom. Il. 24, 505f).

¹⁷⁵ BARCHIESI macht auf das Abnormale in dieser Episode aufmerksam: „Guirando di essere rimasta fedele Briseide si pronuncia, como prevedibile, in nome del suo legame con Achille, ma si appella anche ai suoi cari – uccisi da Achille! – e perfino alle armi che li hanno sterminati. (...) Questa mescolanza di eros e sangue è preparata, su un tono ovviamente molto più leggero, in A.A. 2, 711 – 16, dove Ovidio insinua che Briseide è sessualmente attratta dalle mani insanguinate e omicide del grande guerriero.“ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 232.

hat und derer, die jetzt ihr Liebster ist und appelliert durch die Erinnerung an das Ereignis, das ihre Abhängigkeit von Achill verursacht hat, an seine Verpflichtung, für sie zu sorgen.

- **Verse 107f** erinnern an Didos beschwörende Worte an Aeneas in VERG. Aen. 4, 314 – 319, als sie den Trojaner wegen seiner heimlich geplanten Abreise zur Rede stellt. Dido vermutet, dass Aeneas sie nicht mehr liebt,¹⁷⁶ und er sich deshalb davonstehlen will. Indem sie ihn u.a. an seinen Treueschwur erinnert, bittet sie ihn inständig, von seiner Abfahrt abzusehen und, zu ihrem eigenen Wohl und dem der Stadt, in Karthago zu bleiben. Doch auch wie in Briseis' Fall endet die Geschichte um Dido und Aeneas tragisch.
- **Mycenaeum:** Anstelle der direkten Bezeichnung „Agamemnon“ bedient sich Briseis einer Antonomasie und verdeutlicht dadurch ihre Distanz zum Atriden. Damit verleiht sie ihrem Schwur, ihm niemals in die Nähe gekommen zu sein, noch mehr Intensität.

4.5.4 VERSE 111 – 120

Dieser Abschnitt stellt die elegischen Gesetzmäßigkeiten vollends auf den Kopf: Nicht nur entlarvt sie – in sarkastischem Ton – Achill als schlechten Geliebten, der den elegischen Maßstäben nicht gerecht wird, sondern muss auch den Krieg als Helfer heranziehen, um ihre Beziehung mit Achill wiederherzustellen.

Nach dem Treueschwur auf die Gebeine ihrer getöteten Familie wendet sie sich in ironischem Tonfall an den Helden: „Wenn nun auch du deine Treue schwören müsstest, du könntest es nicht!“. Zu Recht ist Briseis eifersüchtig und enttäuscht: Denn während alle glauben, Achill traure, vergnügt er sich mit dem Leierspiel und lässt seinen Schmerz von anderen Sklavinnen lindern.

¹⁷⁶ Auch Briseis glaubt, dass Achill kein Interesse mehr an ihr hat.

Sein treuloses Benehmen wird ihrer bedingungslosen Liebe und unbeirrbaren Treue gegenüber gestellt: Er kommt in keiner Weise seinen Verpflichtungen als Geliebter nach, sondern verhält sich ganz anders, als von ihm erwartet wird. Ovid erinnert sich hier genau an die *Ilias* und hat die Sequenzen geschickt in die Argumentation der Briseis eingewebt. In Hom. Il. 9, 186 trifft nämlich die Gesandtschaft Achill so an: τὸν δ' εὔρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείη - „Und fanden ihn, wie er seinen Sinn erfreute mit der hellstimmigen Leier“.¹⁷⁷ Und in Hom. Il. 9, 663 – 665 wird folgende Szene geschildert: αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς εὔδε μυχῷ κλισίης εὐπήκτου/ τῷ δ' ἄρα παρκατέλεκτο γυνή, τὴν Λεσβόθεν ἦγε/ Φόρβαντος θυγάτηρ Διομήδη καλλιπάρηος. – „Aber Achilleus schlief im Innern der gutgezimmerten Hütte/ Und bei ihm lag die Frau, die er mit sich geführt von Lesbos/ Des Phorbas Tochter, die schönwangige Diomedes.“¹⁷⁸

Briseis hat also allen Grund, Achills elegische Verfehlung zu betonen und ihm seine Treulosigkeit und seine nachlässige Sorge um sie zum Vorwurf zu machen.

Doch die schöne Sklavin ist mit der Demaskierung des Helden noch nicht zu Ende, sondern wechselt geschickt ihren Standpunkt: Von nun an betrachtet sie den Heroen aus epischer Sicht und trifft damit seinen wunden Punkt. Denn aus Achills Perspektive ist ein elegisches Fehlverhalten vernachlässigbar, ein episches jedoch macht sein heroisches Ansehen zunichte.

Folgendes Bild zeichnet Briseis von Achill: Anstatt heldenhaft zu grollen, gibt er sich „einem faulen Leben im Schoß der Freundin“ hin. Hier gestaltet die ovidische Briseis die elegischen Grundprinzipien völlig um. Sie kritisiert Achills unepisches Verhalten anhand der Darstellung eines „erotischen Idylls“.¹⁷⁹ Und noch mehr: Auf die Frage, warum er denn nicht mehr an den Kämpfen teilnehme,¹⁸⁰ müsste er als Gründe die angenehmen Eigenschaften von

¹⁷⁷ Es handelt sich um eine Szene, die in der Antike sehr bekannt war und vielfach bearbeitet wurde. Sie war ein „esempio della necessità di rilassarsi con l'aiuto di arti nobili, e illustrazione dei poteri educativi e pacificanti della musica.“ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 235. Zur Übersetzung vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 144.

¹⁷⁸ Ibid. 156.

¹⁷⁹ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 79.

¹⁸⁰ „Eine solche *recusatio* (*quare pugnare recuses* 115) also wird Achill unterstellt – und vorgeworfen!“ Ibid.

Saitenspiel, Gesang und Liebe nennen.¹⁸¹ Welch verkehrte Welt! Eine liebende Frau nimmt die Haltung der Heroenwelt ein, um einen der berühmtesten Helden als ängstlichen Nichtsnutz darzustellen!¹⁸²

Indem Briseis Achill unheldenhaftes Verhalten vorwirft, verletzt sie seinen maßlosen Stolz und hofft so, seine Gesinnung wieder auf den rechten Weg zu bringen. Dies hätte mehrere Vorteile: Nicht nur würden die Griechen wieder von ihrem besten Krieger unterstützt, sondern Briseis hätte auch ihr Ziel, wieder mit ihrem Geliebten vereint zu sein, erreicht, mit dem Nebeneffekt, dass Achill sich sein Ansehen als Heros bewahrte.

Auf höherer Ebene muss man diese Sequenz als Versuch, Epos und Elegie zu vereinen, verstehen. Da diese beiden Gattungen jedoch in unüberbrückbaren Gegensätzen zueinander stehen, ist das Vorhaben von vornherein zum Scheitern verurteilt. Dadurch, dass Briseis Achill zu echter *militia amoris* auffordert, um ihrerseits wieder durch ihn *militia amoris* zu erfahren, führt sie den Heros unweigerlich in den Tod. Auf metaphorischer Ebene bedeutet der Tod Achills somit die fehlgeschlagene Vereinigung von Epos und Elegie.

- **Vers 115:** BARCHIESI¹⁸³ bemerkt die ungewohnte Ausdruckskraft, die der Spondeus und die Assonanz von *-r-* dem Vers verleihen.
- **Verse 117 – 118:** Fast wörtlich zitiert Ovid hier am. 2, 11, 31 – 32:

tutius est fovisse torum, legisse libellos
Threiciam digitis increpuisse lyram.

Der Unterschied zwischen den beiden Stellen besteht allerdings darin, dass in den *Amores* der Dichter seine Geliebte Corinna vor der bedrohlichen See warnen und sie somit von ihrer Seereise abhalten will, während in den *Heroides* Briseis Achill

¹⁸¹ Im Gegensatz dazu siehe seine früheren Ideale Kapitel 4.5.2 – 4.5.4.

¹⁸² „Could one get farther from the world of love elegy?“ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 36.

¹⁸³ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 235.

geradezu drängt, die Gefahren des Krieges wieder auf sich zu nehmen. Dennoch verfolgen beide dasselbe Ziel: Sie wollen mit ihren Liebsten entweder vereint bleiben oder wieder vereint werden.

4.5.5 VERSE 121 – 126

Auch in dieser Passage sucht Briseis Achill in seinem Stolz zu kränken. Nachdem sie ihm in den vorangegangenen Versen sein eher unheldenhaftes Verhalten¹⁸⁴ enthüllt hat, hält sie ihm jetzt seine früheren Ideale – im Krieg gewonnener Ruhm – vor Augen hält, und verdeutlicht auf diese Weise seine Wandlung vom unbesiegbaren Recken zu einem Mann, der nicht einmal seinen eigenen Zorn überwinden kann. So will sie Achill dazu anspornen, wieder die Waffen gegen die Trojaner zu erheben.

Außerdem wirft sie ihm vor, nur solange als Krieger tätig gewesen zu sein, bis er Lyrnessus unterworfen hat und fühlt sich wiederum ihrerseits in ihrer Ehre verletzt: Denn wozu wurde ihre Familie ausgelöscht, wenn er sich jetzt einfach aus den Kämpfen zurückzieht? Für Briseis ist der Tod ihrer Angehörigen noch sinnloser, wenn Achill einfach so das Handtuch wirft.

Sie äußert also nicht nur aufgrund ihrer ursprünglichen Motivation – Achill zurückzugewinnen und ihn zu neuen Taten aufzufordern – den Wunsch, dass er mit Hektor in den Kampf ziehen soll, sondern auch um dem Ableben ihrer nächsten Verwandten im Nachhinein eine Bedeutung zu verleihen.¹⁸⁵

- **di melius!** Die brachylogische Ausdrucksweise hat bei Ovid häufige Anwendung, dagegen findet sich die vollständige Form nur einmal in Ov. met. 7, 37 (*di meliora velint.*). Dort hadert Medea mit sich, ob sie Iason bei der

¹⁸⁴ „Das elegische Ideal des *tutus amor* (*tutius* 121) erfüllt sich in allen Einzelheiten – aber nicht an Briseis.“ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 79. Dieser Wunsch um sichere Liebe (im Unterschied zur unsicheren Realität) liegt in der Beschaffenheit der Elegie.

¹⁸⁵ Vielleicht spielt sie auf den Ausspruch Achills in der *Ilias* an, wo er sich ausdrücklich weigert, gegen Hektor zu kämpfen: *νῦν δ' ἐπεὶ οὐκ ἐθέλω πολεμιζέμεν Ἑκτορι δίῳ* (Hom. Il. 9, 356).

Beschaffung des Goldenen Vlieses behilflich sein und somit ihren Vater und ihre Heimat verraten oder ob sie ihre Gefühle für den Anführer der Argonauten unterdrücken soll.

4.5.6 VERSE 127 – 134

In den Versen 127 – 134 wendet sich Briseis in einer Apostrophe an die gesamte Griechenschaft vor Troja: Diese möge ihr den Auftrag der Gesandtschaft nun auch offiziell übertragen – inoffiziell handelt sie ja schon seit langem im Sinne der Botschaft.

Sie werde mehr ausrichten als der beredte Odysseus, der greise Phoenix und der starke Ajax und dafür wären nicht einmal Worte notwendig. Ihr Vermögen liege in Zuneigung, Vertrautheit und physischer Nähe. Besonders deutlich zeigt sich der Gegensatz zwischen verbaler und non – verbaler Überzeugungskraft in Vers 129: Der *beredte (facundus)* Held Odysseus vermag weniger auszurichten als die Sklavin Briseis, die über wenig Erfahrungen im griechischen Sprachgebrauch verfügt. Doch Tränen¹⁸⁶ und Berührungen werden anstelle von Worten sprechen und den Helden erweichen: „So soll an die Stelle der Überredung, wie sie die epischen Helden versuchten, die erotische Verführung treten.“¹⁸⁷

Dennoch schimmert auch in diesen Versen jene Diskrepanz zwischen Taten und Worten durch, wie sie JACOBSON entlang der Epistel beobachtet hat: „(...) the conflict or discrepancy between words and action, speech and behavior, the verbal and the concrete.“¹⁸⁸ Ihr Angebot könnte zwar aus psychologischer Sicht erfolgreich sein, allerdings erlaubt ihre Stellung in der gesellschaftlichen

¹⁸⁶ Ovid bedient sich, wie in den Versen 3f an dieser Stelle wieder des Tränen – Motivs: *lacrimae* seien ausdrucksvoller als jegliche rhetorisch bestens ausgearbeitete Rede.

¹⁸⁷ Vgl. DÖPP 1992 (Anm. 53), 101.

¹⁸⁸ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 38.

Hierarchie zu Zeiten Homers keine vergleichbare Handlung: Eine Sklavin als Botin zwischen zwei Königen ist undenkbar.¹⁸⁹

- **Vers 133:** Die ovidische Briseis klingt hier an den homerischen Patroklos in Hom. Il. 16, 33 – 35 an, der sich in einer äußerst bedrohlichen Situation an Achill wendet: Die Trojaner sind bereits gefährlich nah an das Lager der Griechen vorgedrungen, und er fleht den Peliden an, ihn wenigstens in seiner Rüstung gegen die Iliaden ziehen zu lassen. In Zusammenhang mit Achills Starrsinn äußert er sich folgendermaßen:

νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεὺς,
οὐδὲ Θέτις μήτηρ· γλαυκὴ δὲ σε τίκτηε θάλασσα
πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής.

Erbarmungsloser! Dein Vater war nicht der Rossetreiber Peleus
Noch auch Thetis die Mutter: das blanke Meer hat dich geboren
Und schroffe Felsen, denn dein Sinn ist ohne Milde!¹⁹⁰

Sowohl Briseis als auch Patroklos prangern Achills starrköpfiges Verhalten an. Um dies zu verdeutlichen beziehen sie sich auf seine Abstammung: Patroklos spricht ihm quasi seine Herkunft als Sohn von Peleus und Thetis ab, denn diese wären milder als er. Auch Briseis bezeichnet ihn als *ferocior inmitis matris undis* und hält ihn für einen störrischen, uneinsichtigen Mann, trotzdem sieht sie in ihren Tränen eine Möglichkeit, ihn zur Einsicht zu bewegen.

Zu Vers 133 möge man sich auch VERG. Aen. 4, 365 – 367 in Erinnerung rufen:

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.

¹⁸⁹ Allein schon die Tatsache, dass Briseis den Wunsch lediglich in dem Brief an Achill äußert und dieser nur schwerlich das private Umfeld verlassen kann, verhindert die Durchführung des Vorschlags. Trotzdem bringt sie in der Apostrophe unmissverständlich zum Ausdruck, welche Wirkung sie „erotischen Mitteln“ und „elegischen Tränen“ beimisst. Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 81. Siehe auch ibd. zum Einsatz der Lautmalerei.

¹⁹⁰ Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 265.

Bei der Auseinandersetzung zwischen Dido und Aeneas (Dido hat davon erfahren, dass Aeneas die Schiffe heimlich für die Abreise startklar gemacht hatte) lässt sich die phönizische Prinzessin, wütend, enttäuscht und in ihrer Ehre verletzt, in ihrem Zorn zu Vorwürfen und Verwünschungen hinreißen. Ähnlich wie Briseis stellt sie dem Helden seine göttliche Abstammung in Abrede, vielmehr sei er, wie es seiner starren Gesinnung besser entspreche, vom *horrens Caucasus* gezeugt und von *Hyrcaenae ... ubera tigres* genährt worden. Allerdings sieht sie in ihrem Schmerz nicht, dass auch Aeneas leidet und aus Verpflichtung gegenüber dem göttlichen Fatum Karthago verlassen muss.

4.5.7 VERSE 135 – 148

Verse 135 – 148 bergen in sich eine versteckte Drohung, die das Gegenstück zu Achills Ankündigung, Ilion zu verlassen, bilden soll: „Entweder du nimmst mich zurück, oder du hast den Tod einer jungen, schwachen Frau zu verantworten!“ Zunächst allerdings hegt sie immer noch Hoffnung, wieder in sein Gefolge aufgenommen zu werden: Wenn Achill sie noch liebt, dann möge er sich ihrer erbarmen und sie wieder in seine Arme schließen.

Mit den Segenswünschen für Vater und Sohn des Peliden verdeutlicht sie ihre Sehnsucht, selbst ein Teil dieser Familie werden zu wollen. Er möge Briseis nicht unbeachtet beiseite schieben, sondern sich an vergangene Liebesfreuden erinnern und sie wieder zurücknehmen.

Lässt sich Achills Gesinnung aber nicht umstimmen, so bleibt für Briseis lediglich der Ausweg in den Tod. Seine Uneinsichtigkeit treibt sie dazu, ihr Lebensende herbeizusehnen: Lieber möchte sie sterben, als ohne ihn leben zu müssen.¹⁹¹ Ihre Existenz hängt an einem seidenen Faden, den Achill gesponnen hat,¹⁹² und nur er kann sie vor dem Untergang bewahren. Damit bürdet sie ihm eine gewaltige Verantwortung auf, und er würde die Schuld am Tod einer Frau auf sich laden,

¹⁹¹ Ihren Wunsch zu sterben, wenn Achill sie nicht zurücknimmt und sie vor Troja verlassen zurücklässt, äußert sie bereits in den Versen 63f.

¹⁹² Vgl. epist. 3, 141f: *abiit corpusque colorque / sustinet hoc animae spes tamen una tui.*

wenn er sich gegen sie entschied. Denn entweder wähle sie dann den Freitod oder werde ihn bitten, ihr zumindest jene Ehre, von ihm getötet zu werden, zu erweisen.¹⁹³ Sie fordert von ihm, ihr dasselbe Schwert in die Brust zu stoßen, mit dem er ihre Brüder und ihren Gatten in den Hades geschickt und auch sie erobert hat. Dasjenige Schwert, das ihr zunächst ein neues Leben geschenkt hatte, würde dieses auch wieder beenden.¹⁹⁴

- **Verse 147f:** Es verwundert, dass Briseis über die Erscheinung Athenes Bescheid weiß, v.a. vor dem Hintergrund ihres übrigen Wissens, das sie im Verlauf des Briefes preisgibt. Auch in der *Ilias* (Hom. Il. 1, 197 – 200) zeigt sich die Göttin lediglich Achill:

στῆ δ' ὀπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα
οἷφ φαινομένη· τῶν δ' ἄλλων οὐ τις ὀράτο·
θάμβησεν δ' Ἀχιλεὺς, μετὰ δ' ἐτράπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω
Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινῶ δέ οἱ ὅσσε φάανθεν·

Und sie trat hinter ihn, und bei der blonden Mähne ergriff sie den
Peleus-Sohn
Ihm allein sichtbar, von den anderen sah sie keiner.
Und es erstarrte Achilleus und wandte sich um, und alsbald
erkannte er
Pallas Athenaia, und schrecklich erstrahlten ihm ihre Augen.¹⁹⁵

Woher weiß Briseis von dieser Begegnung? Hat Achill ihr davon erzählt? Ovid fügt hier in seine Briefelegie ein traditionelles Moment aus der Epik ein: „fenomeno tipico dell’epos, che controlla l’inverosimiglianza degli interventi divini mediandoli (a) con travestimenti (b) con restrizioni di campo, per cui la

¹⁹³ „Even the act of killing her would show that he does have some feelings toward her.“ Vgl. JACOBSON 1974 (Anm. 21), 36.

¹⁹⁴ Vgl. Vers 149. Vgl. auch VERG. Aen. 4, 642 – 665: Dido tötet sich mit dem Schwert des Aeneas. Im Gegensatz zu Dido, deren Liebe zu Aeneas in Hass umgeschlagen ist, will Briseis Achill *nicht* ins Verderben stürzen, tut es aber schließlich unbewusst doch. Didos Hass, der sie in den Selbstmord getrieben hat und der die (mythische) Feindschaft zwischen Rom und Karthago begründet hat, löst zwar „nur“ die Punischen Kriege aus, doch Aeneas selbst trägt (obwohl es Dido sicherlich wünscht) keinen Schaden davon.

¹⁹⁵ Vgl. SCHADEWALDT 1975 (Anm. 137), 12.

divinità, se mantiene il proprio aspetto, può essere riconoscibile solo a un mortale per volta.“¹⁹⁶

4.5.8 VERSE 149 – 154

Noch einmal bäumt sich Briseis gegen ihr Schicksal auf und fleht Achill an, seine Entscheidung für sie und gegen ihren Tod zu treffen. Er solle ihr als *amica* das geben, was er ihr als *hostis* bereits einmal geschenkt hat. Seine Mordlust solle er lieber in Troja an seinen tatsächlichen Feinden stillen.

Im Schlusdistichon fasst die unglückliche Heroine jene Bitte, die ihr ganzes Schreiben motiviert, abermals zusammen und drückt darin erneut jene Furcht aus, die den Brief in seinem Ton dominiert: „Ob du nun abreist, oder nicht, bitte, ich beschwöre dich und werde dafür alles nötige tun: Verlass mich nicht!“ Die Angst, mutterseelenallein im Lager der Griechen zurückzubleiben, treibt sie wieder dazu, jeden Preis in Kauf nehmen zu wollen.¹⁹⁷ Dazu appelliert sie an seine Funktion als *dominus*: Er solle doch endlich sein Eigentumsrecht geltend machen!¹⁹⁸ SPOTH macht in diesem Zusammenhang auch darauf aufmerksam, dass sich durch das Verhältnis *dominus – serva* selbst für Achill eine gewisse Abhängigkeit ergibt: „Briseis manövriert Achill in die Position des *dominus* hinein, um ihre eigene Unentbehrlichkeit als *serva* klarzustellen: Ohne *serva* kein *dominus*, ohne Briseis kein Achill.“¹⁹⁹

Die Heroine macht dem Peliden also klar: „Nicht nur ich bin auf dich angewiesen, sondern auch du auf mich! Wähle also klug dein weiteres Vorgehen: Entscheidest du dich gegen mich, so wirst auch du fallen. Entschließt du dich für mich, werden wir gemeinsam unverwüstbar sein.“

Gleichzeitig ist auch die erotische Komponente zu berücksichtigen: Briseis, aus epischer Sicht *serva*, ist aus elegischer Perspektive *domina*, die Achill befiehlt, sie

¹⁹⁶ Vgl. BARCHIESI 1992 (Anm. 19), 242.

¹⁹⁷ Vgl. dazu Kapitel 4.4.2.

¹⁹⁸ Man beachte dabei die pointierte Ausdrucksweise: Als *Sklavin* befiehlt (*iube* Vers 154) sie ihrem *Herrn*, sein Eigentum einzufordern.

¹⁹⁹ Vgl. SPOTH 1992 (Anm. 24), 69.

als Geliebte zurückzuholen. Wieder handelt es sich um einen Versuch, die beiden Gattungen zu vereinen, der letztlich scheitern muss und somit auf den Tod Achills vorausweist.

5 ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN ZUM DRITTEN BRIEF DER EPISTULAE HEROIDUM

Ovid verleiht im dritten Brief der *Epistulae Heroidum* einer der zahllosen Nebenfiguren der homerischen *Ilias* die Rolle einer Protagonistin. Er gibt einer im Urtext stummen Frau eine herzergreifende, bewegende Stimme und eröffnet mit der weiblichen Sichtweise vollkommen neue Perspektiven auf das klassische, von Männern dominierte, und aus männlicher Sicht erzählte Geschehen.

Briseis betrachtet, wie aus den dargestellten Ausführungen ersichtlich ist, die heroische Welt der homerischen Helden mit den Augen einer Geliebten und Sklavin. Dabei tritt das kriegerische Geschehen in den Hintergrund. Persönliche Erfahrungen, Eindrücke und Gefühle gewinnen an Bedeutung. Ebendiesen Emotionen lässt die ovidische Heroine in ihrem Brief an Achill freien Lauf.

Ihre Ausdrucksweise durchläuft dabei mehrere Phasen. Zunächst schreibt sie eher zurückhaltend, nach und nach jedoch wandelt sich ihre scheue Beschwerde in schmerzgefüllte Klage. Sie schwankt zwischen ihrem Gefühl, Achill zu verabscheuen, er hat ja ihre Familie getötet und will nun auch sie im Stich lassen, und ihrem Verlangen, ihm mit ständigen Liebeserklärungen ihre tiefe Zuneigung klar zu machen. Ihre existenzielle Krise veranlasst sie schließlich dazu, sich des Letzteren zu bedienen. Sie geht in ihrer Verzweiflung sogar soweit, menschenunwürdige Verhältnisse in Kauf nehmen zu wollen.

Dennoch lässt Briseis Achill nicht ungescholten davonkommen, sondern verhöhnt ihn im Laufe des Briefes immer wieder, indem sie auf ironische und sarkastische Weise seinen heldenhaften Stolz kränkt. Sie entlarvt den Helden Achill und demonstriert seine bisherigen „edlen Ziele“ und Motivationen, Ruhm im Krieg zu erwerben, als bloße Farce, wenn er gleichzeitig nicht einmal die einfachsten Regeln im Umgang mit und die Pflichten gegenüber seinen Nächsten einhält. Dies gehört zu ihren rhetorischen Mitteln, mit denen sie Achill zum Dableiben

bewegen will. Ebenso greift sie auf eindringliches Flehen zurück und versucht ihn abschließend sogar mit der Androhung ihres Todes, den er zu verantworten hätte, zur Wiederaufnahme des Kampfes gegen die Trojaner zu überreden. Dass sie dadurch Achill selbst in den Tod treibt, hörte er auf ihre Bitten, ahnt Briseis natürlich nicht.

Der Konflikt zwischen *militia* und *militia amoris* entspricht letztlich demjenigen zwischen Epos und Elegie. Auf höherer Ebene erfolgt ein Reflektieren über die Grenzen der beiden Genera, die Ovid mit seiner Briefdichtung aufbricht.

Ovid zeichnet Briseis als Person, die durch die angedrohte Abreise Achills ihre eigene Existenz bedroht sieht und daher den Heros mit diesem Brief zurückhalten will. Dabei sind ihr alle Mittel recht. Dass sie dabei sogar ihre eigene Person aufgibt, spielt für sie in ihrer Lage keine Rolle – es kann auf sie nur noch Schlimmeres zukommen. Daher gibt es in Briseis' Situation nur zwei Lösungen: Ein Leben an der Seite Achills oder ihren Tod.

6 DEIDAMIA ACHILLI

Die Versepistel des ausgehenden 11. Jahrhunderts, ist eines der zahlreichen Zeugnisse für die rege Ovid – Imitation des Mittelalters. Sie soll nun kurz beschrieben und die Beziehung zu Ovid, v.a. zum dritten Brief der *Epistulae Heroidum*, aufgezeigt werden.

Obwohl das Gedicht bereits seit längerem bekannt ist, hat es bisher nur geringe Aufmerksamkeit erfahren. 1879 wurde es von RIESE zum ersten Mal ediert, allerdings zu einer Zeit, in der nur ein Textzeuge (Ms. Paris) zugänglich war.²⁰⁰ Diese Handschrift hat man zunächst fälschlicherweise in das 10. Jahrhundert datiert, bis man ihre Entstehungszeit nach genaueren Untersuchungen in das spätere 12. Jahrhundert einordnete.

Durch die Funde weiterer, allerdings fragmentarischer Manuskripte wurde STOHLMANN 1973 zu einer Neuausgabe des Gedichtes, basierend auf drei Textzeugen, veranlasst. Darin erarbeitete der Philologe auf systematische Weise jegliche Daten, welche für die Epistel von Interesse sind, veröffentlichte eine kritische Edition unter Einbeziehung eines Similienapparates und versah seine Abhandlung mit einem kurzen, aber detailreichen Kommentar.²⁰¹

Der ältere der Textzeugen wurde in einer Bibliothek in Stockholm gefunden. Er dürfte jedoch in Frankreich entstanden sein, wofür seine Ähnlichkeiten zum Pariser Codex sprechen, und ist in das 11. Jahrhundert zu datieren. Die Handschrift enthält die Verse 1 – 37 des Gedichtes und diente STOHLMANN als Grundlage für ebendiese Verse seiner Ausgabe.

Als Entstehungsort und –zeit des jüngsten Manuskripts werden in der Forschung Oxford und das 14. Jahrhundert angenommen. Neben ihrer Bedeutung für die

²⁰⁰ Vgl. RIESE 1879 (Anm. 22). Die Veröffentlichung des Textes erfolgte nach einer Abschrift des codex Parisinus aus dem 12. Jahrhundert durch Max BONNET. Dabei hält sich RIESE größtenteils an BONNETS Korrekturen.

²⁰¹ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23).

Textrekonstruktion²⁰² ist die Handschrift auch insofern von besonderem Interesse, als sie das einzige Zeugnis für eine Aufnahme des zunächst selbständig überlieferten Gedichtes in das *Corpus Ovidianum* darstellt.²⁰³

Bedauerlicherweise kann das Gedicht keinem konkreten Verfasser zugewiesen werden. Sicher zu sein scheint lediglich dessen Zugehörigkeit zum Loire – Kreis.²⁰⁴ Auch die Zeit, in welcher der Brief geschrieben wurde, ist schwer zu fassen. Für das 11. Jahrhundert spricht zum einen die Stockholmer Handschrift, die aufgrund ihres relativ guten Zustandes nahe zum Original stehen dürfte (sie stellt somit einen *terminus ante quem* dar). Zum anderen lässt auch die Reimtechnik auf eine Datierung in das 11. Jahrhundert schließen. Denn das Gedicht, in welchem sich Deidamia, die Tochter von König Lykomedes von Skyros, an ihren untreuen Gemahl Achill wendet, setzt sich aus 65 leoninisch gereimten Distichen zusammen.

Neben dem Versmaß beruft sich der *Anonymus* vor allem inhaltlich auf Ovid,²⁰⁵ denn wie der antike Dichter in seinen *Epistulae Heroidum* so bedient sich auch der mittelalterliche Verfasser einer Erzählung, die sich am Rande eines großen Stoffzyklus²⁰⁶ abspielt. Dabei verleiht er jedoch einer Person eine Stimme, die selbst bei Ovid nur geringe Aufmerksamkeit erfahren hat.²⁰⁷ Denn obwohl der Elegiker in seiner mythischen Briefdichtung Briseis, die Sklavin und Ehebrecherin, sprechen lässt, würdigt er die rechtmäßige Gattin Achills und Prinzessin keines Blickes.

Darin sieht STOHLMANN auch die Anregung, die den anonymen Dichter dazu veranlasst hat, ein solches Gedicht zu schreiben: „Die hohe Wertschätzung, die

²⁰² Sie enthält die vv. 1 – 50 und scheint für die vv. 38 – 50 eine sicherere Textbasis zu bieten als die Pariser Handschrift. Diese enthält eine vollständige, allerdings fehlerhafte Abschrift des Werkes.

²⁰³ Für eine genaue Beschreibung der Manuskripte, die nicht Gegenstand der Abhandlung ist, vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 217 – 223.

²⁰⁴ Vgl. S. 18 zu BAUDRI VON BOURGUEIL.

²⁰⁵ Eine weitere Hauptquelle für das Stück ist die *Achilleis* des STATIUS.

²⁰⁶ Beide, sowohl Briseis als auch Deidamia, sind Randfiguren des trojanischen Sagenkreises.

²⁰⁷ Vgl. ars 1, 703 f. *quid blanda voce moraris / auctorem stupri, Deidamia, tui?*

Ovid der Ehebrecherin Briseis durch die Aufnahme in den Kreis der Heroinnen offensichtlich entgegenbringt, (...) hat den mittelalterlichen Dichter gereizt und veranlaßt, der verlassenen Ehefrau mit einer korrigierenden Gegendarstellung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.²⁰⁸

In diesem Sinne sieht auch HAGEDORN²⁰⁹ die Motivation des *Anonymus* zur Abfassung einer solchen Dichtung in der fehlenden Darstellung der Perspektive Deidamias in den *Heroides* Ovids: „The author playfully "corrects" Ovid's *Heroides* themselves for only telling part of a story.“²¹⁰ Weiters vermutet sie, dass die Epistel als fehlender Teil des „Briefpaares“ Briseis – Deidamia konzipiert ist, in Anlehnung an die Briefe von Hypsipyle und Medea, die beide von Iason verlassen worden sind (OV. epist. 6 und 12). Die Situation gestaltet sich ähnlich der von Deidamia und Briseis: Iason verbringt mit Hypsipyle eine gemeinsame Liebesnacht, er schwört ihr ewige Treue und sie gebiert ihm, als er bereits aus Lemnos abgereist ist, die Söhne Euneos und Nebrophonos (Deipylos). Iason aber kehrt nie mehr zu Hypsipyle zurück, bricht seinen Schwur und geht mit Medea eine Verbindung ein, welche ihm zur Erlangung des Goldenen Vlieses verhilft. Aber auch sie wird von ihm verlassen.²¹¹ Verletzt und enttäuscht wenden sich beide in einem Brief an den Argonautenführer.

Bei Briseis und Deidamia erhält nur Erstere die Möglichkeit, ihren Gram über Achill zum Ausdruck zu bringen. Die Zweite muss stumm ihr Leid ertragen. Daraus folgert HAGEDORN: „This pair of epistles may well have suggested to the writer that something was missing from the *Heroides* (...) The anonymous author of "Deidamia Achilli" thus responds to this perceived Ovidian omission by

²⁰⁸ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 213.

²⁰⁹ HAGEDORN, S. C., *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, Michigan 2004, 38.

²¹⁰ *Ibid.* 38.

²¹¹ Ihr Schicksal weicht natürlich in mehreren Punkten von dem der Briseis ab. Nicht nur ist Medea eine Prinzessin (was bei der Lynesierin wie erläutert nicht bestätigt werden kann) und mächtige Zauberin, sondern sie wird im Gegensatz zu Briseis nie mehr mit Iason vereint werden. An der Oberfläche ähneln sie sich jedoch in ihrem Fatum und daraus zieht HAGEDORN die Berechtigung für ihre Annahme.

writing his own epistle; in effect, he imagines what Ovid might have written had he lived long enough to read Statius's *Achilleid*.²¹²

An dieser Stelle sei auch kurz²¹³ auf die Interpretation von RATKOWITSCH hingewiesen, welche in der Deutung STOHLMANNs nur die scheinbare Botschaft des Dichters erkennen will. Tatsächlich sei der Brief RATKOWITSCH zufolge v.a. als Mahnung an christliche LeserInnen zu verstehen. Durch Hinweise auf christliches Gedankengut sollen die Rezipienten Deidamias Verhalten immer wieder hinterfragen, um schließlich in der *virginitas* den einzig wahren Garanten für Glück zu erkennen.

²¹² Ibid. 39. Dem beipflichtend: PARKES, R., *The Deidamia Achilli: An Eleventh Century Statian-Ovidian Epistle*, IJCT 18 (2011), 23.

²¹³ Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 15f. Kurz deshalb, weil ihre Deutung entlang der Abhandlung nach und nach besprochen wird.

7 TEXT UND ÜBERSETZUNG

Die Aufbereitung des lateinischen Textes erfolgt nach STOHLMANN.²¹⁴ Der Philologe arbeitet, wie bereits angeführt, mit drei Handschriften und berücksichtigt in seinem kritischen Apparat auch die Überlegungen von BONNET und RIESE.

Im Anschluss daran findet sich die von mir gefertigte, bisher erste vollständige Übersetzung des Textes ins Deutsche.

7.1 TEXT

Legitimam nuptam si dici fas sit amicam,
Haec tibi casta suo mittit amica viro.
Si legis, Aeacide, mittentis verba puellae,
Perlege missa tibi! Mitte legenda michi,
5 Mitte legenda tuo cara cum coniuge nato!
Mittere vel noli verba, sed ipse veni!
Sive venire nequis, vel scribere ne pigriteris:
Pauca licet scribas, pauca videre iuvat!
Iam quater exactum quintus sol integrat annum
10 Et Iani pluvias urna refundit aquas,
Ex quo per pelagus felicia vela daturus –
Sed non et nobis prospera vela satis –,
Cum iam iam funes laxare pararet Ulixes,
Dixisti miserae: “Deidamia, vale!
15 Abstrahor et fatis ad Troiam poscor iniquis
Et rogat auxilium Graecia tota meum.
Teque michi comitem sociamque laboris haberem,
Sed nova rusticior miles in arma feror.
Tempus erit, cum me spectabis laeta redire,
20 Troica cum niveos praeda sequetur equos
Cumque peregrinae venient tibi munera gazae
Ancillaeque Friges, quas tibi cumque leges”.
Sic michi blanditus – iam mollia carbasa ventus
Inflabat – sociis teque volente fugis.
25 Ex illo testis lascivi mater Amoris –
Testis erit mater vulnificusque puer –
Nulla michi miserae solatia grata fuisse,
Sed male praesumptos displicuisse cibos,
Et, quamvis fessis premerentur mollia membris

²¹⁴ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 224 – 231. Allerdings werden in den Versen 7 und 84 kleine Veränderungen an der Interpunktion vorgenommen.

30 Strata, tamen nullo membra resecta thoro.
 En magis atque magis gravior inpatientis doloris
 Imploro reditum nocte dieque tuum!
 At te nec pietas nec amor neque commovet aetas
 Pyrrhi, qui nostras ita comes in lacrimas.
 35 Iam puer et patri non inficiendus Achilli,
 Sed talis talem dignus habere patrem,
 Excepto, quod te nemo valet aequiperare
 Saevicia, Stigiae quam dedit ardor aquae.
 At Pyrrho pietas, supra quod postulat aetas;
 40 Est pietas puero, quae sit honesta viro.
 Uxor abesse meum quotiens queror aegra maritum,
 Condolet absentem natus abesse patrem
 Et, quaecumque valet, flenti solatia praebet
 Et cohibet lacrimas – flet tamen ipse – meas.
 45 Ne videat miserae lacrimas Deus aequus, Achille,
 Ne videat lacrimas in tua dampna meas!
 Durus es et nostro magis intractabilis aevo,
 Durior est omni mens adamante tibi.
 Nos aversatus geris intractabile pectus
 50 Et reus est irae natus egoque tuae.
 At si vera fides, tractabile pectus haberes
 Nec raperet taurum bos aliena meum.
 Sed rapit; et venti me deseruere secundi
 55 Iamque bibunt medio naufraga vela freto!
 Quam bene me miseram potui dixisse puellam –
 Sed mens venturum non videt ulla malum –,
 Cum Thetis Haemonii veniens de rupe magistri
 Intravit patrias te comitante casas!
 Tunc etiam iustas potui movisse querellas,
 60 Cum cepit Graios Scirias ora viros;
 At tunc me miseram memini dixisse puellam,
 Cum sine me celeres tolleret aura rates.
 Et nunc, ne qua meis sint tempora nuda querellis,
 Nunc quoque sunt madidae rore cadente genae.
 65 Rumor sollicitam Licomedis venit in aulam
 Te dominum servae succubuisse tuae,
 Et post barbaricos raptos ex hoste triumphos
 Victus ab ancilla diceris esse tua.
 Servula Briseis titulos incrustat Achillis
 70 Victoremque Frigum vincit amica virum;
 Quin etiam rixae narratur causa fuisse,
 Proh pudor, exertis digna fuit gladiis!
 Non ita iurabas, dum me violenter amabas –
 Et satis ex aequo tunc redamabar ego –:
 75 „Per tibi te iuro, soli michi iungere, quaeso;
 Iungar ego soli, Deidamia, tibi!”?
 Cum michi sis primae, non soli, iunctus, Achille,
 Soli, non primo, sum tibi iuncta viro!

Sic fore promisi, promissa tenaciter egi;
 80 At tua sunt verbis facta minora tuis.
 Tu nunc captiva frueris plus captus amica
 Et iacet in viduo Deidamia thoro.
 Resque Deo curae mortales credimus esse,
 Cum videat tacitus facta nefanda Deus?
 85 O Deus et miseris quae numina cumque favetis,
 Nemo fidem servat, nemo diurnus amat!
 Ni res nota foret, quis quando credere vellet
 Te cito propositum deposuisse tuum?
 O levis, Aeacida, plus multo fronde caduca
 90 Plusque levis vento plusque tumente freto!
 Quo tibi dilectae defecit cura puellae,
 Cui tunc nolebas aequiperare deas?
 Briseis certe non est dea, fortis Achille,
 Excute proboso libera colla iugo!
 95 Vae michi, vae miserae! Numquid potes absque rubore,
 Qui tibi de minimis rebus inesse solet,
 Solus in Argolicis scortum componere castris
 Nec metuis famam commaculare tuam?
 Ad te clamantes, dea, quae non spernis amantes,
 100 Coge nova nuptam morte perire novam,
 Ne longum de me pelex sibi gaudeat et ne
 Vi superata mali cogar inulta mori!
 Iustius illa luet, quidquid peccavit Achilles,
 Quae plus quam fas est illecebrosa fuit.
 105 Diva, perire meas, rogo, ne paciare querellas,
 Sed, precor, ut lacrimis compaciare meis!
 Non etenim nobis est unica causa doloris,
 Est tamen ex uno causa dolorque viro:
 Haec est prima michi, tibi maxima causa dolendi,
 110 Quod iacet in nostro turpis amica thoro;
 Altera parva quidem, sed et haec facit esse dolentem:
 Serva Neoptolemo facta noverca meo;
 Tercia, quod teneram potes oppressisse puellam
 Quodque meae flores virginitatis habes.
 115 Paenitet, Aeacide, puero tibi succubuisse,
 Paenitet et iuveni succubuisse tibi.
 Sum gavisus tuo, sed parvo tempore, ludo;
 Nunc miseram ludus me facit esse tuus.
 Gaudia praesenti cedunt transacta dolori;
 120 Plus est ecce malum, quam fuit ante bonum!
 Qui tunc gaudendi, nunc tu michi causa dolendi;
 Dulcia das idem pocula dasque necem!
 Mutato subitis cedit ratis aequore ventis,
 Hoc nisi succurras, victa subibit aquas.
 125 Redde, precor, michi te! Si par peto, te michi redde!
 Barbara praesumpto cedat amica thoro!
 O michi praecipue semper dilectus, Achille,

130 Dedecus a castris hoc removeto tuis!
 Vel modo vel seram nobis adhibeto medelam –
 Sic foret Hectoreum Pelias hasta latus!

7.2 ÜBERSETZUNG

Wenn es erlaubt ist, eine rechtmäßige Gattin 'Geliebte' zu nennen, so schick dies dir, ihrem Gemahl, eine treue Geliebte. Wenn du, Nachfahre des Aeacus, die Worte des Mädchens, das sie dir schickt, liest, so lies zu Ende die dir gesandten Worte! Schick mir etwas zu lesen, schick deinem Sohn Worte, die er mit deiner teuren Gattin lesen kann! Oder schick keine Worte, sondern komm du selbst! Oder wenn du nicht kommen kannst, so zögere wenigstens nicht zu schreiben: Magst du auch nur wenig schreiben, schon wenig zu sehen, ist erfreulich!

Die fünfte Sonne beginnt erneut das Jahr, das schon zum vierten Mal zu Ende gegangen ist, und der Krug des Ianus gießt wieder Regenwasser aus, seit du dich dazu entschlossen hast, günstige Segel über das Meer zu setzen – aber keine Segel, die auch für mich ausreichend günstig gewesen wären –, und in dem Augenblick, als Odysseus sich anschickte, die Seile zu lockern, sagtest du zu der Elenden: „Leb wohl, Deidamia! Ich werde fortgerissen und vom ungerechten Schicksal nach Troja gerufen; ganz Griechenland bittet um meine Hilfe. Ich würde dich ja für mich als Begleiterin und Gefährtin meiner Aufgabe mitnehmen, aber als zu einfacher Krieger eile ich zu noch nie dagewesenen Gefechten. Es wird die Zeit kommen, da du mich glücklich zurückkehren sehen wirst, da troische Beute schneeweißen Pferden folgen wird, da fremdländische Schätze und phrygische Mägde, die du für dich auswählst, als Geschenke zu dir gelangen werden.“ So hast du mir geschmeichelt – schon begann der Wind allmählich die schlaffen Segel zu blähen – da fliehst du, wie deine Gefährten und du es wünschtest.

Von da an wird die Mutter der zügellosen Liebe Zeugin sein – Zeugen werden die Mutter und der verwundende Sohn sein –, dass mir Elenden kein Trost willkommen war, sondern Speisen, die ich zuvor genossen hatte, mir gänzlich mißfielen; und obwohl meine müden Glieder auf einem weichen Lager ruhten, erholten sich meine Gliedmaßen auf keinem Bett. Sieh nur, es geht mir immer schlechter und schlechter, schon kann ich den Schmerz nicht mehr ertragen, Tag und Nacht erlebe ich unter Tränen deine Rückkehr!

Aber weder deine Pflicht als Vater, noch die Liebe oder das zarte Alter des Pyrrhus, der meinen Tränen als Gefährte Gesellschaft leistet, rühren dich. Schon ist er ein kleiner Junge, der von einem Vater wie Achill nicht verleugnet werden darf, aber dennoch verdient er es, einen solchen Vater zu haben, abgesehen davon, dass niemand dazu im Stande wäre, dir an Grausamkeit gleichzukommen, welche dir das Feuer des stygischen Gewässers verliehen hat. Aber Pyrrhus empfindet kindliche Liebe, mehr, als man in seinem Alter erwarten würde; der kleine Junge trägt Sanftmut in sich, die für einen Mann ehrenhaft wäre. Sooft ich als bekümmerte Ehefrau darüber klage, dass mein Gemahl nicht da ist, betrauert der Sohn die Abwesenheit des Vaters; er spendet der Weinenden Trost, soviel er vermag, und hält meine Tränen zurück – trotzdem weint auch er selbst.

Möge ein gerechter Gott die Tränen der Elenden nur nicht sehen, Achill, möge er meine Tränen nicht zu deinem Nachteil sehen! Denn du bist hartherzig und unbeugsamer, als es unsere Zeit erlaubt; dein Gemüt ist härter als jeglicher Diamant. Uns abgewandt trägst du in dir ein unerbittliches Herz, und dein Sohn und ich sind Angeklagte deines Zornes. Aber wenn du aufrichtige Treue und ein gütiges Herz hättest, dann würde eine fremde Kuh nicht meinen Stier rauben. Aber sie raubt ihn; die günstigen Winde haben mich im Stich gelassen und schon ertrinken schiffbrüchige Segel mitten auf dem Meer!

Mit welchem Recht hätte ich mich damals ein unglückliches Mädchen nennen können – aber kein Gemüt sieht das sich anbahnende Unheil voraus – als Thetis von der Grotte des thessalischen Erziehers herabstieg und in deiner Begleitung das väterliche Heim betrat! Damals auch hätte ich die berechtigten Klagen erheben können, als die Küste von Skyros die griechischen Männer aufnahm; aber ich wählte mich erst dann, ich erinnere mich genau, ein unglückseliges Mädchen, als der Wind die schnellen Schiffe ohne mich davontrug. Und jetzt, damit keine Minute frei von meinen Klagen verstreiche, jetzt auch sind meine Wangen feucht von den vergossenen Tränen.

Ein Gerücht hat den bekümmerten Königshof des Lykomedes erreicht, nämlich dass du, der Herr, dich deiner Sklavin unterworfen hättest! Man sagt, dass du nach barbarischen Plünderungen und Triumphen über den Feind von deiner Magd besiegt worden seist. Diese junge Sklavin da, Briseis, beschmutzt das Ansehen

Achills, dieses Liebchen besiegt den Bezwinger der Trojaner; ja sogar erzählt man sich, dass *sie* der Grund für den Streit gewesen sein soll, o Welch eine Schande, so eine war es wert, die Waffen zu erheben!

Schworst du nicht, solange du mich heftig liebtest – damals zeigtest du mir ja noch zur Genüge in gleicher Weise deine Liebe – folgendes: „Ich schwöre bei dir, verbinde dich mit mir allein, ich bitte dich; Deidamia, auch ich will mich dir allein verbinden!“? Obwohl du, Achill, dich mit mir als Erste, aber nicht als einzige vereinigt hast, bin ich dir, zwar nicht als Bestem, aber als einzigem Mann verbunden! Denn so habe ich es dir versprochen, dass es sein würde, und an diese Versprechen habe ich mich beharrlich gehalten; Aber deine Taten sind weniger wert als deine Worte. Du erfreust dich nun mehr als Gefangener an der erbeuteten Geliebten, und Deidamia muss im gattenlosen Lager ruhen.

Glaubt man, dass vergängliche Angelegenheiten in der Hand Gottes liegen, wenn auch Gott ruchlosen Taten schweigend zusieht? O Gott und Welch göttliche Wesen ihr den Elenden gewogen seid, niemand hält die Treue, niemand liebt lang andauernd! Wenn die Sache nicht bekannt wäre, wer würde jemals glauben wollen, dass du so schnell deinen Vorsatz vergessen hast?

O, Nachfahre des Aeacus, du bist viel wankelmütiger als fallendes Laub, viel launenhafter als der Wind und viel haltloser als die tosende Brandung! Wohin fiel die Sorge um das von dir geliebte Mädchen ab, mit dem du damals Göttinnen nicht vergleichen wolltest? Briseis ist sicherlich keine Göttin, tapferer Achill, schüttele ab den freien Hals von dem schändlichen Joch! Weh mir, weh mir Elenden! Kannst du allein etwa ohne die Schamröte, die dir für gewöhnlich schon bei den kleinsten Dingen ins Gesicht steigt, im griechischen Lager eine Dirne halten, ohne dabei zu befürchten, dein Ansehen zu beflecken?

Göttin, die du die Liebenden, die dich anrufen, nicht missachtest, mach, dass die neue Gemahlin durch einen neuartigen Tod umkomme, damit sich die Nebenbuhlerin nicht länger über mich lustig machen kann und ich nicht, von der Kraft des Übels überwältigt, ungerächt sterben muss! Jene wird mit Recht für alles, was auch immer Achill gesündigt hat, büßen, denn sie war verführerischer, als es erlaubt ist. Göttliche, ich bitte dich, lass meine Klagen nicht ungeachtet untergehen, sondern, ich flehe dich an, hab Erbarmen mit meinen Tränen!

Es gibt nämlich nicht nur einen einzigen Grund für das Leid, aber die Ursache dafür und den Schmerz verursacht ein einziger Mann: Folgender ist für mich der erste, für dich der bedeutsamste Grund für das Elend, dass in unserem Ehebett eine schändliche Geliebte liegt; die zweite Ursache ist zwar unbedeutend, aber trotzdem bewirkt sie, dass ich traurig bin: Meinem Neoptolemus wurde eine Sklavin zur Stiefmutter gemacht! Drittens, dass du über ein unschuldiges Mädchen hast herfallen können und dass du die Zier meiner Jungfräulichkeit besitzt!

Ich bereue es, Nachfahre des Aeacus, dass ich mich dir, als du ein Knabe warst, hingegeben habe und es reut mich, dass ich dir, als du ein junger Mann warst, erlegen bin. Ich erfreute mich an deinem Spiel, aber nur für kurze Zeit; jetzt bereitet mir dein Spiel nur noch Leid. Die genossenen Freuden weichen dem gegenwärtigen Kummer; siehe, jetzt ist das Elend größer, als es zuvor das Glück war! Der du mir damals Grund zur Freude warst, bist mir jetzt Grund zur Trauer; du, ein und derselbe Mann, reichst mir in einem Becher lieblichen Trank und Verderben zugleich! Nachdem sich das Meer gewandelt hat, überlässt sich das Schiff jähem Stürmen und es wird, eilst du ihm nicht zu Hilfe, bezwungen unter Wasser gehen.

Kehre zu mir zurück, ich flehe dich an! Wenn ich denn um etwas bitte, was angemessen ist, so kehre zu mir zurück! Diese fremde Geliebte soll vor dem Lager, das sie sich angemaßt hat, weichen! O Achill, der du von mir immer besonders geliebt wurdest, beseitige diese Schande aus deinem Lager! Verschaff mir jetzt oder später Erlösung – so möge die pelische Lanze Hektors Flanke durchbohren!

8 KOMMENTAR ZUR MITTELALTERLICHEN OVID – IMITATION DEIDAMIA ACHILLI

Wie im 4. Kapitel der dritte Brief der *Epistulae Heroidum* eine detaillierte Beschreibung erfahren hat, so erfolgt in entsprechender Weise an dieser Stelle eine grundlegende Analyse der mittelalterlichen Ovid – Imitation *Deidamia Achilli*.

Der Brief gliedert sich in eine Einleitung (Verse 1 – 8) und zwei Hauptteile (Verse 9 – 64 und 65 – 130). Die Textpassagen werden kurz paraphrasiert, ihr Inhalt erläutert und an den jeweiligen Bezugsstellen in Zusammenhang mit Ov. epist. 3 und anderen Parallelstellen gesetzt. Dabei soll auch versucht werden, die Frage nach der Intention ihrer Verarbeitung, besonders hinsichtlich ihrer Verbindung zum dritten Brief der *Epistulae Heroidum*, zu beantworten.

8.1 HINTERGRÜNDE ZUR VERSEPISTEL

Der mittelalterliche Autor zieht sein Wissen für die Abfassung der Epistel *Deidamia Achilli* vornehmlich aus zwei Quellen. Die Basis für den mythologischen Hintergrund des Geschehens ist in der *Achilleis* des Epikers P. Papinius STATIUS (1. nachchristliches Jahrhundert) zu suchen.

Dieses Heldengedicht sollte ursprünglich das ganze Leben Achills schildern, bricht aber bedauerlicherweise in dessen Jugend ab. Zur Vorgeschichte ist folgendes zu sagen: Thetis versucht verzweifelt, allerdings vergeblich, Achill vor seinem unglückseligen Schicksal zu bewahren, denn dem Heros ist es vorherbestimmt, in den Kämpfen um Troja zu fallen. Zunächst taucht sie ihn in die Styx, deren Wasser jeglichen sterblichen Teil vernichten soll. Peleus bemerkt ihr Vorhaben, entreißt ihr das Kind und bringt es zu Chiron, dem Kentauren, wo es aufgezogen wird.

Unterdessen hatte das Parisurteil den trojanischen Krieg ausgelöst. Thetis bringt Achill nach Skyros, um ihn dort in der Schar der königlichen Töchter vor dem Unheil zu verstecken. Er trägt Mädchenkleider und verrichtet Frauenarbeiten, um seine wahre Identität zu verschleiern. Dort ist es auch, wo Achill in Liebe zu Deidamia, dem schönsten der Mädchen, entbrennt und sie in ihrem Schlafgemach überwältigt. Auch sie verliebt sich in ihren Vergewaltiger und gebiert ihm schließlich seinen Sohn Neoptolemus. In der Zwischenzeit machen sich die Griechen auf die Suche nach Achill, denn laut einem Orakel kann Troja nur mit dessen Unterstützung unterworfen werden. Durch die Hilfe des Sehers Kalchas gelangen Odysseus und Diomedes nach Skyros, wenden eine List²¹⁵ an und decken so Achills tatsächliches Geschlecht auf. Deidamia und der Heros vermählen sich und verbringen eine letzte gemeinsame Nacht als Paar. Am nächsten Morgen bricht Achill nach Troja auf.

Dieses Heldengedicht legt den äußeren Rahmen für die mittelalterliche Versepistel zugrunde. Das Hauptgeschehen des Epos, Achill in Frauenkleidern und Odysseus' Ränkespiel, wird in dem Brief allerdings mit keinem Wort erwähnt und ist auch für die Ausgangssituation (= eine verlassene Gattin wendet sich an ihren untreuen Ehemann) nicht von Bedeutung.²¹⁶

Deidamia hat in der *Achilleis* zu Achills rasche Abreise nach Troja relativ wenig zu sagen. Lediglich in ihrer Hochzeitsnacht darf sie in einer längeren Rede ihre Trauer und Angst kundtun.²¹⁷ Der anonyme mittelalterliche Dichter der Versepistel hat also aus einer Randgeschichte des trojanischen Sagenkreises die Grundlage für sein Werk herausgesponnen und einem Wesen eine Stimme verliehen, das ansonsten in der männlich dominierten Welt des Epos nichts zu

²¹⁵ Sie bringen Gastgeschenke für die Töchter mit und mischen unter die Gaben für das Mädchen einen Schild und ein Schwert. Dann lassen sie zum Kampf blasen und Achill greift instinktiv zu den Waffen. Dadurch gibt er sich als Mann zu erkennen.

²¹⁶ Folgende Punkte der *Achilleis* arbeitet der mittelalterliche Dichter in sein Werk ein: Die Abschiedsszene wird in den vv. 11 – 24 thematisiert, man vergleiche dazu STAT. Ach. 1, 921 – 960 und 2, 1 – 48; Achills Ankunft auf Skyros wird in den vv. 57f behandelt (vgl. Ach. 1, 207 – 211 und 1, 242 – 396); von der Gesandtschaft der Griechen, die Achill auf Skyros sucht, wird in v. 60 gesprochen (vgl. Ach. 1, 675 – 752).

²¹⁷ STAT. Ach. 1, 931 – 955.

sagen hat. So lässt auch Ovid in manchen Stücken seiner mythologischen Briefsammlung gerade diejenigen Frauen zu Heroinen werden, die im Mythos stumm ihr Leid ertragen müssen und keine Ausdrucksmöglichkeit ihrer Gefühle erhalten, wie an dem Beispiel der dritten Heroide bereits dargelegt wurde.

Als zweite Quelle für das Gedicht dient dem Autor jener Brief der *Epistulae Heroïdum*, der im ersten Teil der hier vorliegenden Abhandlung analysiert wurde.²¹⁸ Dort ist es, wie bereits detailliert erläutert wurde, Briseis, die von Achill im Stich gelassen wurde und in ihrer verzweifelten Situation einen Brief an den Helden schreibt.

Daneben behandelt Ovid in seinen Werken die Geschichte von Achill und Deidamia nur äußerst spärlich und deutet sie außerdem für seine jeweiligen Zwecke um. Zu erwähnen ist zunächst eine Episode in der *Ars amatoria* (1, 679 – 702). Dort wird Deidamia als Beispiel für den Erfolg genannt, den der Mann erzielt, wenn er durch Gewaltanwendung die Gunst der Angebeteten zu gewinnen sucht.

Auch in den Metamorphosen findet Achills Zeit als „Mädchen“ am Königshof von Skyros Erwähnung, nämlich in Zusammenhang mit dem Streit um die wertvollen Waffen des Helden.²¹⁹ Dort beruft sich Odysseus auf jene List, die den in Frauenkleidern gehüllten Jungen als den Heros entlarvt hat, an den das Schicksal Trojas gebunden ist. Dadurch seien die Erfolge, die Achill im Kampf um Ilion erzielt hat, u.a. auch Odysseus' Verdienste. Damit will er seinen Anspruch auf Achills Rüstung geltend machen.

²¹⁸ Von seiner Verarbeitung in der mittelalterlichen Versepistel zeugen zahlreiche Reminiszenzen, welche in diesem Kapitel ausführlich besprochen werden.

²¹⁹ Vgl. Ov. met. 13, 162 – 170.

8.2 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 1 – 8 (EINLEITUNG)

Die ersten acht Verse des Gedichtes dienen, so wie die Anfangsverse des Briseis – Briefes, der Einleitung der Epistel. Im ersten Distichon erhält der Leser Angaben über den Verfasser und den Empfänger des Briefes. Es sei eine rechtmäßige, treue Gattin (Deidamia), die sich an ihren Gemahl, einen Nachfahren des Aeacus (Achill), wendet.²²⁰ Sie fordert ihn auf, ihre Worte nicht ungelesen beiseite zu legen, sondern sich den Brief gänzlich zu Gemüte zu führen. Der Empfänger solle sich auch nicht scheuen, ihr zu antworten, schon wenige Zeilen würden ausreichen, oder, besser noch, er komme selbst.

Bereits in der ersten Zeile des Gedichtes verweist die Verfasserin des Briefes ausdrücklich darauf, dass sie die *legitima nupta* des Empfängers sei. Auf sarkastische Weise erkundigt sie sich, ob es zulässig sei, eine Gattin Geliebte zu nennen. Gleichzeitig setzt sie sich durch die Verbindung *casta – amica* von der negativen Konnotation, welche dem Begriff *amica* für gewöhnlich zukommt, ab. Sie will betonen, dass sie eine keusche Geliebte ist. Zum besseren Verständnis muss man sich an dieser Stelle den Brief der Briseis in Erinnerung rufen. Denn die Sklavin ist tatsächlich die Geliebte Achills (und zwar eine *incesta amica*) und hat somit, im Gegensatz zur rechtmäßigen Gemahlin, keinen Rechtsanspruch auf Achill.

Schon in den Einleitungsversen lassen sich viele Anklänge an Ovid ausmachen. Zu Vers 2 ist zunächst Ov. epist. 1, 1: *Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixee* zu nennen. Dort schreibt Penelope, die in der Antike zum Sinnbild der unbeirrbaren Treue geworden ist,²²¹ an Odysseus, auf den sie schon seit zwanzig Jahren mehr

²²⁰ Obwohl man nicht sofort erfährt, wer den Brief verfasst, wird derjenige Rezipient, der über den mythologischen Hintergrund zur Epistel Bescheid weiß, bereits in den ersten Versen die Kommunikationspartner identifizieren können. Ausdrücklich genannt wird die Absenderin allerdings erst in Vers 14. Der Einfachheit halber wird sie bereits in den Vers 14 vorausgehenden Ausführungen bei ihrem Namen genannt.

²²¹ Obwohl ihr Haus voll von Freiern ist, die anstelle von Odysseus den Platz an ihrer Seite einnehmen wollen, widersteht Penelope allen noch so verlockenden Angeboten und lehnt jeden Mann als zukünftigen Gatten ab.

als sehnsüchtig wartet. Der *Anonymus* beruft sich, um die Keuschheit der Deidamia noch stärker zu betonen, auf Penelope, einer Frau, die jeglichem Männercharme für zwei Jahrzehnte widerstehen konnte. Damit hebt er die Treue der Königstochter im Gegensatz zur Untreue Achills hervor und stellt ihr vorbildliches Verhalten dem sündhaften Benehmen ihrer Nebenbuhlerin gegenüber.

Diese Keuschheit wird allerdings durch eine Anspielung auf Helena bereits im ersten Vers in Frage gestellt. Dort zitiert der Dichter aus epist. 17, 6: *legitimam nuptae sollicitare fidem!* Die Situation ist folgende: Paris hat sich in seinem Urteilsspruch für Venus entschieden, weil diese ihm die schönste Frau als Gattin versprochen hatte. Daraufhin segelt er nach Sparta, um Helena mit sich nach Troja zu führen. Ovid lässt Paris einen Brief schreiben (epist. 16), in dem er ihr seine Liebe gesteht und sie zur Flucht nach Troja überreden will. Helena scheint sich zunächst über diese Unverschämtheit zu empören, doch in ihrem Herzen hat sie sich schon für den Ehebruch entschieden.

Indem man weiß, dass Helena den Ehebruch mit den verheerenden Folgen begehen wird, wird Deidamias Keuschheit schon zu Beginn des Briefes hinterfragt. Daraus darf man schließen, dass auch sie nicht frei von Sünden ist. Wodurch sie sich allerdings schuldig macht, erfährt der Leser erst im Laufe des Gedichtes.²²²

- Vers 1 wiederum klingt in der Wortwahl an Ov. epist. 3, 5f an: *Si mihi pauca queri de te dominoque viroque / fas est* (...) Briseis fragt sich, in welchem Maß es ihr erlaubt sei, sich über Achill, ihren *dominus*, zu beschweren. So hat auch Deidamia Grund sich zu wundern, und zwar, ob es denn erlaubt sei, eine rechtmäßige Gattin auch Geliebte zu nennen.

- Vers 4: Die Aufforderung, den Brief nicht unbesehen wegzulegen sondern ganz durchzulesen, trifft man bei Ovid in seinen Briefdichtungen öfters an.²²³

²²² Man vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 13.

²²³ Vgl. dazu Ov. epist. 4, 3 *perlege*, *quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?*; epist. 5, 1 *perlegis? An coniunx prohibet nova? perlege! Non est*; epist. 16, 12 *perlege*, *sed formae conveniente tuae*; epist. 20, 3 *Perlege! Discedat sic corpore languor ab isto*;

STOHLMANN weist an dieser Stelle (*Perlege missa tibi! Mitte legenda michi*) auf den Topos *me tibi teque mihi* hin, der in den Versen 75 – 78 wiederkehrt.²²⁴

- An die erste Epistel der *Heroides* erinnert auch Vers 6. Darin wünscht sich Deidamia anstelle eines Briefes von Achill sein persönliches Erscheinen. So auch Penelope in epist. 1, 2 *nil mihi rescribas attinet. ipse veni!* Odysseus brauche ihr gar nicht zurückzuschreiben, nützlicher wäre es, wenn er *in persona* nach Ithaka zurückkommen würde. Beide Frauen ziehen also die physische Anwesenheit ihrer Ehemänner einem Brief vor. Deidamia erkennt allerdings die geringen Chancen auf ein baldiges Wiedersehen mit Achill und zieht ihren Vorschlag umgehend zurück, um nicht durch ihren gewagten Vorstoß wenigstens die Aussicht auf einen kurzen Brief ihres Gatten zu verspielen.

BALD. BURG. carm. 200, 1 *Perlege, perlectam caute complectere cartam*; carm. 200, 3f *Perlege sola meos versus indagine caute, / Perlege, quicquid id est scripsit amica manus.*

²²⁴ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 202.

8.3 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 9 – 64 (1. HAUPTTEIL)

Wie bereits in der Einleitung zum Kommentar erwähnt, orientiert sich die Unterteilung des Gedichtes in zwei Hauptteile an STOHLMANN, wobei der erste Abschnitt die Verse 9 – 64 umfasst.²²⁵ Achill wird darin als *perfidus* angeklagt, weil er den Schwur, den er Deidamia geleistet hat, gebrochen haben soll. Die Königstochter schildert mit dramatischen Worten die traurige Abschiedsszene, nachdem ihnen nur eine einzige Nacht als frisch vermähltes Paar gestattet war. Dabei erinnert sie den Helden an seine Worte und den Eid, mit zahlreichen Geschenken, darunter auch trojanische Mägde, bald zu ihr zurückzukehren. Deidamia beschreibt ihre Gefühle nach der Abreise Achills und weist die in der klassischen Dichtung verwendeten Symptome der Liebeskrankheit auf. Dafür seien Venus und Amor Zeugen. Nichts tröstet sie in ihrem Elend. Nur ihr gemeinsamer Sohn kann trotz seines zarten Alters wie ein Mann durch seinen Zuspruch den Schmerz der Mutter lindern. Abschließend warnt sie Achill vor der Bestrafung durch Gott für seine Hartherzigkeit, denn der *Deus aequus* lässt über jeden, auch über Superhelden des Mythos, Gerechtigkeit walten.

8.3.1 VERSE 9 – 24

In einem ersten Rückblick in die Vergangenheit²²⁶ erinnert sich Deidamia an den Schwur, den ihr Achill bei seiner Abreise nach Troja geleistet haben soll. Das Schicksal rufe ihn nach Ilion, aber sie solle nicht verzweifeln, denn er werde mit zahlreichen Geschenken bald zu ihr zurückkehren.

In den ersten Versen dieser Passage erfährt der Leser/ die Leserin, wann Deidamia ihren Brief an Achill verfasst: Bereits vier Jahre sind seit seiner Abfahrt vergangen. Präzisiert wird diese Angabe durch *et Iani pluvias urna refundit aquas* (Vers 10). Ianus, dem Gott der Türen und Tore, waren zudem alle Anfänge, so

²²⁵ Ibd. 205.

²²⁶ Auch in epist. 3 beschreibt Briseis ihre Vergangenheit in Form zweier Retrospektiven.

auch der Beginn des Jahres heilig. Damit spielt der Dichter auf den Monat Januar an, in den auch das Tierkreiszeichen des Wassermannes fällt. Das Attribut des Wassermannes ist der Wasserkrug, aus welchem das Nass in das Maul des südlichen Fisches gegossen wird. Verständlicher wird dieser Vers auch in Zusammenhang mit den meteorologischen Gegebenheiten, die zu Wintermonaten in südlichen Gegenden vorherrschen. Dort kommt es zu dieser Jahreszeit vermehrt zu Niederschlägen. Die Abfassungszeit des Briefes kann also sehr konkret bestimmt werden: Nachdem Deidamia vier Jahre lang keine Nachricht von Achill erhalten hat, schreibt sie ihm im Januar des fünften Jahres. Veranlasst wird sie dazu, weil sie befürchtet, dass der Pelide sie nicht mehr liebt. Damit imitiert der mittelalterliche Dichter „genau die Situation der ovidischen Frauen: in dem Augenblick, wo ihre Liebe aus eigenem oder fremdem Verschulden zu scheitern droht, schreiben sie Versbriefe.“²²⁷

Im Anschluss an die Zeitangabe beschreibt Deidamia den dramatischen Abschied von Achill. Odysseus lockert bereits die Seile, die das Schiff noch am Ufer halten, eine leichte Brise streicht über das Meer und bläht sanft die Segel,²²⁸ da wendet sich der Heros noch ein letztes Mal seiner Gattin zu und spricht: „Leb wohl, Deidamia!“²²⁹ Er gibt dem Schicksal die Schuld an ihrer so unverhofften Trennung, aber er müsse Griechenland seinen Dienst erweisen.

- Vers 15 erinnert an Ov. epist. 6, 59, wo sich Iason unter Tränen von Hypsipyle verabschiedet: *abstrahor, Hypsipyle; sed dent modo fata recursus*.²³⁰ Schweren Herzens nur lässt er seine Frau im Stich, denn er werde fortgerissen und könne nicht dagegen ankämpfen. Aber das Schicksal möge ihm eine glückliche Rückkehr gewähren. Wie Achill wird auch Iason von höheren Mächten aus dem Schoß seiner Geliebten gerissen, aber beide müssen sich ihrem Schicksal fügen.

²²⁷ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 200f.

²²⁸ Fast schon wird man an Ariadne erinnert, die Theseus auf dahinschwindenden Schiffen nachblickt. Auch Briseis stellt sich eine Abschiedsszene à la Ariadne vor, als sie davon hört, dass Achill nach Griechenland zurückkehren will (epist. 3, 65f).

²²⁹ Für ähnliche Abschiedsworte vgl. z.B. Ov. epist. 15, 100 *et mihi dixisses 'Lesbi puella, vale!'*

²³⁰ Vgl. auch STAT. Ach. 2, 33 *quem Danaae classes, quem divum oracula poscunt*

Indem der Dichter dem Peliden Iasons Worte in den Mund legt, von dem alle wissen, dass er wortbrüchig werden wird, thematisiert er das zentrale Anliegen des ersten Abschnittes: *Achilles perfidus*. Gleichzeitig weist er aber auf das Thema des zweiten Hauptteiles voraus. Denn Iason wird seiner Gattin untreu und lässt sich auf eine Affäre mit Medea ein. So klingt bereits hier der zweite Vorwurf an, den Deidamia Achill zur Last legen wird.

An dieser Stelle weckt die Königstochter die Erinnerung an den Schwur, den ihr der Held geleistet hat und sie nimmt seine Worte in direkter Rede in den Brief auf. Er verspricht, zu ihr zurückzukehren und ihr viele Geschenke, darunter auch trojanische Sklavinnen, mitzubringen. Dass ihr Achill trojanische Mägde als Gaben mitnehmen will, ist ein sarkastischer Hinweis auf Briseis: Das Mädchen ist ja tatsächlich des Helden Dienerin. Außerdem schlägt Briseis in ihrem Brief an Achill vor, selbst als Sklavin mit ihm nach Griechenland zu gehen und auch seiner Gattin Untertan sein zu wollen, wenn er sie nur nicht allein in Troja zurücklasse. Der anonyme Dichter stützt sich in diesen Versen also vor allem auf die *Achilleis*, doch, wie soeben erläutert, bindet er auch Elemente der *Epistulae Heroidum* ein. Dazu stellt PARKES, die in ihrem Artikel über die mittelalterliche Ovid – Nachdichtung die intertextuellen Bezüge, die sich in den Versen 16 – 22 mit der *Achilleis* ergeben, aufbereitet hat, abschließend fest: „The Achilles of the *DA* (*Deidamia Achilli, Anm.*) is preempting the arguments of the Statian Deidamia and responding to her fears.“²³¹ Dass ganz Griechenland seine Hilfe fordere (v. 16), wird bei Statius mehrfach thematisiert.²³² Verse 19 – 22 reproduzieren Achills Worte aus Ach. 1, 956 – 959: *Achilles / solatur iuratque fidem iurataque fletu / spondet et ingentes famulas captumque reversus / Ilion et Phrygiae promittit munera gazae*. Deidamia beruft sich in ihrem Brief sozusagen auf den Schwur, den ihr der Held schon in der *Achilleis* geleistet hat und macht ihm so die Vernachlässigung, die er ihr jetzt zuteil werden lässt, zum Vorwurf.

²³¹ Vgl. PARKES 2011 (Anm. 212), 20f.

²³² Vgl. STAT. Ach. 1, 473 – 475 *omnis in absentem belli manus ardet Achillem, / nomen Achillis amant et in Hectora solus Achilles / poscitur* und Ach. 2, 18f. *bella ad Troiana ratesque / Argolicas quaesitus eo*.

Auch der Gedanke, Deidamia als Begleitung mit nach Troja zu führen, wird von ihr selbst bereits in der *Achilleis* geäußert: *quin age, duc comitem; cur non ego Martia tecum / signa feram?* (Ach. 1, 949f). Achill „antwortet“ ihr in seiner Rede in der Epistel und lehnt nachträglich ihren Vorschlag ab.

In Vers 19 reagiert er auf ihre Frage in Ach. 1, 931f (*'Aspiciamne iterum meque hoc in pectore ponam / Aeacide?'*) und versucht seine Gattin zu beruhigen, indem er ihr seine baldige Rückkehr verspricht.

Deidamia sorgt sich auch, dass Achill sie im Siegestaumel vergessen könnte: *'an tumidus Teucrosque lares et capta reportans / Pergama virgineae noles meminisse latebrae?'* (Ach. 1, 933f). Daraufhin beteuert er ihr in dem Brief, sie mit zahlreichen Geschenken zu überhäufen und versucht, ihr so die Angst zu nehmen.

Neben dieser Anhäufung von Statius – Reminiszenzen verarbeitet der mittelalterliche Dichter in der vorliegenden Passage aber auch viele Motive aus den *Heroides*, die bei STOHLMANN²³³ angeführt werden. Zur Zeitbestimmung in Vers 9f rufe man sich epist. 6, 56f in Erinnerung, wo Hypsipyle den Zeitpunkt der Abreise und den Abschied von Iason beschreibt: *hic tibi bisque aestas bisque cucurrit hiemps / tertia messis erat, cum tu dare vela coactus.*

In Zusammenhang mit Vers 12 *non prospera vela* führt der Philologe epist. 13, 11 an: *ventus erat nautis aptus, non aptus amanti.* Dort wünscht sich Laodamia, dass die ungünstigen Windverhältnisse, welche die Griechen in Aulis zurückhalten, bei der Abreise des Protesilaos geherrscht hätten und ihr somit mehr Zeit mit ihrem Gatten verschafft hätten.

Vers 18 (*sed nova rusticior miles in arma feror*) erinnert zum einen an Ach. 1, 927 *illius ante oculos nova bella et Xanthus et Ide.* Deidamia und Achill haben sich soeben vermählt und verbringen ihre letzte gemeinsame Nacht miteinander. Dem Mädchen gehen dabei jegliche Gefahren durch den Kopf, die ihrem Gatten zustoßen könnten; darunter fällt auch jene Bedrohung, welche die bevorstehenden Gefechte ausstrahlen, in die Achill als „unerfahrener Kämpfer“ zum ersten Mal zieht.

²³³ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 202.

Zum anderen scheint der Dichter auf Ov. ars 1, 36 Bezug genommen zu haben: *qui nova nunc primum miles in arma venis*. Dort fordert der Lehrmeister der Liebeskunst seine Rekruten, die sich zum ersten Mal aufs „Schlachtfeld der Liebe“ wagen, dazu auf, sich ein Objekt der Begierde für ihre Ausbildung zu suchen. Diese Reminiszenz ist insofern von Bedeutung, als hier ein weiteres Mal auf Achills Untreue angespielt wird:²³⁴ Der Held sucht sich tatsächlich, sozusagen als Schüler Ovids, in der Ferne ein Mädchen, um seine Fertigkeiten in der Liebe zu schulen.

Abschließend sind noch zwei Stellen anzuführen, die mit den Versen 23f in Verbindung gebracht werden können. Dort erkennt Deidamia, dass es sich bei Achills Versprechen nur um leere Worthülsen gehandelt hat, die der Wind gemeinsam mit dem Schiff fortgetrieben hat. Dass der Held seinen Schwur nicht halten wird, wird bereits in der *Achilleis* im letzten Vers des ersten Buches angedeutet: *irrita ventosae rapiebant verba procellae*. Gleichermäßen ergeht es Hypsipyle, die in ihrem Brief an Iason (epist. 6, 64f) seine Worte Lügen straft: *hactenus, et lacrimis in falsa cadentibus ora / cetera te memini non potuisse loqui*.

Aus diesen Ausführungen zu den Versen 9 – 24 ist also ersichtlich, dass sich die Befürchtungen Deidamias, der Heros werde seinen Eid nicht einhalten, wahrscheinlich erfüllen werden. Dies wird besonders durch die zahlreichen Anspielungen auf Hypsipyle und Iason angedeutet, wobei darin auch schon das zweite Thema, *Achilles periurus*, anklingt.

8.3.2 VERSE 25 – 32

In den Versen 25 – 32 beschreibt Deidamia ihre seelische Verfassung, die sich nach der Abreise Achills zunehmend verschlechtert. Sie verweigert jegliche Speisen, auch ein weiches Lager bringt ihrem Leid keine Linderung; kein Trost ist

²³⁴ Außerdem beschwört Ovid in den vorangehenden Versen, die sittsame, rechtmäßige Liebe möge seinem Vorhaben, den *amor lascivus* zu verkünden, fernbleiben (ars 1, 31 – 34).

ihr willkommen. Sie verzehrt sich vor Sehnsucht nach ihrem Gatten und erfleht Tag und Nacht seine Rückkehr aus Troja.

Deidamia weist dabei Symptome wie Appetitlosigkeit, Antriebslosigkeit, Schlaflosigkeit, also der Liebeskrankheit auf, die sich natürlich nur durch die Anwesenheit der geliebten Person heilen lassen würden. Da diese aber im fernen Troja verweilt und nichts auf eine baldige Wiedervereinigung hinweist, sind ihre Chancen auf Genesung gering, und sowohl ihre körperliche als auch seelische Verfassung verschlimmern sich nach und nach.

Als Zeugen für ihren kümmerlichen Gemütszustand ruft Deidamia Venus und deren Sohn Amor an. Zunächst mag es erstaunlich erscheinen, dass der christliche Dichter des Mittelalters, der in seinem Stück u.a. die sittsame Liebe und die rechtmäßige Ehe propagiert, gerade diejenigen heidnischen Gottheiten als Zeugen auftreten lässt, die den *amor lascivus* verkörpern: „Damit zeigt sich, wie sehr er bei aller Distanzierung doch antiken Anschauungen zu folgen bereit ist.“²³⁵ Aber auch in Hinblick auf die christlichen LeserInnen der Epistel ergibt dieses Vorgehen Sinn. Deidamia soll diesen als Heroine erscheinen, die „falschen“, also heidnischen Göttern vertraut. Um ihren „Irrtum“, an dem sie letztlich scheitern wird, deutlicher zu machen, lässt der Dichter seine Protagonistin christliche Aussagen auf Achill übertragen. Der dadurch entstehende Kontrast – Deidamia glaubt an heidnische Götter, doch der „christliche Achill“ rettet sie vor dem Untergang – dient dem Verfasser des Gedichtes demzufolge als Mahnung an seine Rezipienten, an den „richtigen“, also christlichen Gott zu glauben.

- Vers 27 erinnert an STAT. Ach. 1, 952 *attamen hunc, quem maesta mihi solacia linquis*. In ihrer Hochzeitsnacht, einige Stunden vor Achills Aufbruch nach Troja, wendet sich Deidamia in einer verzweifelten Rede an den Helden. Darin spricht sie von ihrem Sohn als einzigen Trost in ihrem Elend. In den nachfolgenden Versen des mittelalterlichen Gedichtes kommt die Königstochter immer wieder auf Neoptolemus zu sprechen und betont sein ehrenhaftes

²³⁵ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 202f. In den vv. 99 – 106 richtet Deidamia sogar ein Gebet an Venus.

Verhalten, das er seiner Mutter entgegenbringt. Denn er allein vermag es, ihr doch ein klein wenig Trost zu spenden.²³⁶

8.3.3 VERSE 33 – 44

In diesem Abschnitt ermahnt Deidamia Achill, er möge doch seine elterlichen Pflichten wahrnehmen und, wenn schon nicht für sie, so doch wenigstens für den Sohn nach Skyros zurückkehren. Auf den ersten Blick scheint es, als ob sie damit sein Mitleid erregen wolle. Doch die genauere Auseinandersetzung mit diesen Versen zeigt, dass sie in Wirklichkeit das tugendhafte Verhalten des Sohnes dem lasterhaften des Vaters vorhält. Neoptolemus liebe sie in gebührendem Maße, er sei ihr also Ersatz für die Liebe Achills und tröste sie, wenn sie wieder wegen ihres Gatten weine. Gerade aufgrund dieser *pietas*, die für das zarte Alter des Sohnes so erstaunlich sei, dürfe er seinen Sohn nicht verleugnen, sondern müsse sich zu ihm bekennen. Denn die Ähnlichkeiten seien offensichtlich, doch charakterisiere sich der Heros nicht durch *pietas* sondern durch *saevicia*. Deidamia benutzt Neoptolemus als Spiegel, um Achill sein unangemessenes Benehmen vorzuhalten. Sie stellt „sein Verhalten in der Art eines umgekehrten Vorbildes dem des Vaters gegenüber“.²³⁷

Jene *saevicia*, die Deidamia Achill zum Vorwurf macht, begründe sich im „Feuer des stygischen Gewässers“. Damit spielt sie auf diejenige Situation an, in der Thetis versucht, ihrem Sohn Unsterblichkeit zu verleihen, indem sie ihn in die Styx taucht.²³⁸ Thetis hat Achill sozusagen jegliche Menschlichkeit „ausgebrannt“, sodass nicht einmal der Sohn²³⁹ in dem hartherzigen Vater den kleinsten Funken Liebe entfachen kann.

²³⁶ Vers 30 erinnert im Klang an OV. am. 1, 5, 2 *apposui medio membra levanda toro*.

²³⁷ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 203.

²³⁸ Nachzulesen bei STAT. Ach. 1, 269f; Ach. 1, 480f.; SERV. Aen. 6, 57.

²³⁹ Neoptolemus zeigt, obwohl er sich wohl kaum an seinen Vater erinnern dürfte, auch Achill gegenüber jene kindliche Liebe, die er für seine Mutter empfindet. Allerdings ist es fraglich, ob er tatsächlich wegen seines Vaters Tränen vergießt (weil er ihn ja nicht kennt) oder ob er sich von Deidamia zur Trauer anstecken lässt und eigentlich gar nicht versteht, worüber seine Mutter derart betrübt ist.

- Vers 33 erinnert an zwei ovidische Textstellen. Zunächst einmal ist ars 2, 321 *tunc amor et pietas tua sit manifesta puellae* zu nennen. Dort rät der Dichter seinen Schülern dazu, gerade der kranken Geliebten viel Aufmerksamkeit zu schenken und ihr durch rührende Sorge ihre Liebe zu beweisen. Auch Deidamia ist krank, sie ist liebeskrank, und würde dringend die Pflege ihres Gatten brauchen. Doch dieser ist zu beschäftigt damit, Heldentaten vor Troja zu vollbringen, und sich um andere Frauen zu kümmern. Er missachtet also die Gesetzmäßigkeiten der Elegie und zieht jene der Epik vor. Dies ist es auch, was Briseis Achill immer wieder zum Vorwurf macht. Sie weist ihn des öfteren auf seine elegische Verfehlung hin und fordert ihn auf, weniger Held und mehr Geliebter zu sein.

Die zweite Textpassage, die für Vers 33 von Bedeutung ist, ist met. 10, 547 – 549: *Non movet aetas / Nec facies nec quae Venerem movere, leones / Saetigerosque sues oculosque animosque ferarum*. Venus, die unabsichtlich vom Pfeil ihres Sohnes gestreift wurde, hat sich in Adonis verliebt und kümmert sich nicht mehr um ihre Angelegenheiten. Mehr und mehr nimmt sie die Züge der jagenden Diana an. Doch sie beschränkt sich bei ihrem Jagdspiel auf ungefährliches Wild wie Hasen und Hirsche; vor wilden Tieren hält sie sich fern. Diesen Ratschlag erteilt sie auch Adonis. Löwen und dergleichen würden sich vom Alter ihrer Opfer nicht beeindrucken lassen. Achill sei also *saevus*, in Einklang mit dem Vorwurf der *savicia*, denn wie die wilden Tiere würde auch er sich nicht vom kindlichen Alter rühren lassen.

- Man vergleiche zu Vers 35 Ov. met. 2, 34 *progenies, Phaëton, haud infitianda parenti*. Phaëton zweifelt an seiner Abstammung von Phoebus, doch dieser bekennt sich ohne zu zögern zu ihm. Wie der Sonnengott, so solle auch Achill vor seiner Vaterschaft nicht die Augen verschließen, sondern seinem Sohn die Ehre erweisen, einen anständigen Helden als Vater zu haben.

- PARKES beobachtet in den Versen 35 – 38 Parallelen zu Hypsipyle in epist. 6, 123f:²⁴⁰ *si quaeris, cui sint similes, cognosceris illis. / fallere non norunt;*

²⁴⁰ Vgl. PARKES 2011 (Anm. 212), 21.

cetera patris habent. Wie Hypsipyle, so bestätigt auch Deidamia, dass die Ähnlichkeiten zwischen Vater und Söhnen bzw. Sohn nicht gelehrt werden können, doch die Laster der Väter hätten sie nicht geerbt: nicht Iasons Unehrlichkeit und nicht Achills Grausamkeit.

8.3.4 VERSE 45 – 54

Deidamia warnt Achill vor der Gerechtigkeit eines Gottes. Über seine Hartherzigkeit würde vor dem göttlichen Gericht nur zu seinem Nachteil geurteilt werden. Der Zorn, der den Helden beherrscht, würde sich unverdientermaßen auch auf seine Gattin und seinen Sohn entladen. Zum ersten Mal zweifelt Deidamia die Aufrichtigkeit von Achills Zuneigung an. Würde er sie aus tiefstem Herzen lieben, hätte er sich keinesfalls auf ein Verhältnis mit Briseis eingelassen. Aber er hat sich von einer *bos aliena* erobern lassen,²⁴¹ ihre Zweifel sind also durchaus berechtigt. Abschließend vergleicht Deidamia ihre Ehe mit einem Schiff; dieses ist vom richtigen Kurs abgekommen und droht in den Weiten des Meeres zu kentern.

- *deus aequus*: Für diese Textstelle dient dem anonymen Dichter wieder der erste Brief der *Heroides* (epist. 1, 23) als Inspirationsquelle: *sed bene consuluit casto deus aequus amori*. Vers 46 hat STOHLMANN allerdings dazu veranlasst, darin nicht nur ein reines Ovid – Zitat zu sehen.²⁴² Die Warnung vor der Gerechtigkeit Gottes interpretiert der Wissenschaftler als christliche Auffassung vom gerechten Gott.²⁴³ STOHLMANN zufolge hätte der Dichter somit seiner Protagonistin Christliches in den Mund gelegt. Tatsächlich ist Deidamia Heidin

²⁴¹ Deidamia spielt hier zum ersten Mal unmissverständlich auf Achills Ehebruch mit Briseis an. Ausdrücklich genannt wird die Sklavin allerdings erst in Vers 69, wobei sie zuvor mit *bos aliena*, *serva*, *ancilla* und *servula* umschrieben wird.

²⁴² Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 203. STOHLMANN führt trotz des christlichen Einflusses weitere Beispiele als Bestätigung für ovidisches Gedankengut an: epist. 1, 96 *ultimus accedunt in tua damna pudor*; epist. 5, 58 *scilicet ut venias in mea damna celer*; am. 3, 11, 21f *turpia quid referam vanae mendacia linguae / et periuratos in mea damna deos?*

²⁴³ Zuvor hat Deidamia noch Venus und Amor angerufen! Mit seiner Deutung schließt sich STOHLMANN damit RIESE an, der diese Beobachtung bereits in seiner Edition des Gedichtes 1879 beschrieben hat. Vgl. RIESE 1879 (Anm. 22), 475.

und äußert somit auch heidnisches Gedankengut. Durch die intertextuellen Verweise soll der/ die LeserIn erkennen, dass die pagane Lebensweise nur Kummer bereitet, und einzig die christliche wahres Glück bringen kann. Indem sich Deidamia also auf einen heidnischen Gott bezieht, christliche LeserInnen damit allerdings den christlichen Gott assoziieren, sollen sie dazu angeregt werden, Deidamias Verhalten zu hinterfragen: Denn sie vertraut falschen Gottheiten und Werten.

- Verse 47f: Das Motiv der Hartherzigkeit kehrt bei Ovid ständig wieder. Als Beispiele hierfür können folgende Textstellen angeführt werden: epist. 2, 137 *duritia ferrum ut superes adamantaque teque*; epist. 21, 231 *durius ut ferro iam sit tibi pectus, Aconti*; met. 9, 614f *Nec rigidas silices solidumve in pectore ferrum / Aut adamanta gerit*; Pont. 4, 12, 31f *Quae nisi te moveant, duro tibi pectora ferro / esse vel invicto clausa adamante putem*.

Auch bei Statius wird Achill als *durus* bezeichnet, und zwar in Ach. 1, 564 *namque ut virgineo stetit in grege durus Achilles*.

- Verse 51 – 54: Deidamia wird bewusst, dass Achill nur deshalb von jener *bos aliena*,²⁴⁴ also von Briseis, verführt werden konnte, weil er es zugelassen hat. Sie beginnt zu vermuten, dass der Heros sie gar nicht wirklich liebt. Jetzt erst beginnt sie auch zu verstehen, warum Achill sein Versprechen, nach Skyros zurückzukehren, nicht einhält: er ist *perfidus*.²⁴⁵ Die Erkenntnis erschüttert sie zutiefst. Der Held verletzt seinen Schwur, schlicht und einfach weil er sie nicht liebt und daher gewissenlos seinen falschen Eid brechen kann.

In der Folge sieht Deidamia vor ihrem inneren Auge ihre Ehe mit Achill in Form eines Schiffes auf dem Meer kentern und Schiffbruch erleiden wird. Das Glück

²⁴⁴ Das Bild der *bos aliena* geht auf das dritte Buch der *Georgica* (v.a. vv. 209 – 285) VERGILS zurück, wo der Liebesfuror der Tiere geschildert wird. Das Motiv wird übernommen im 12. Buch der *Aeneis*, wo sich Aeneas und Turnus wie zwei Stiere bekämpfen (Aen. 12, 101 – 106).

Deidamia weckt mit ihrer Formulierung die Erinnerung an epist. 5, 117f, wo Oenone Helena, die Ehebrecherin, als *Graia iuvenca* bezeichnet. Der Ausdruck wird wiederholt in epist. 5, 124. Vgl. HAGEDORN 2004 (Anm. 209), 42.

²⁴⁵ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 204.

hat sie verlassen und ihr Bund fürs Leben sinkt in Trümmern auf den Meeresgrund.²⁴⁶

8.3.5 VERSE 55 – 64

Die Verse 55 – 64 fungieren als Kompositionsfuge und dienen einerseits als Abschlusspassage für den ersten, andererseits als Überleitung zum zweiten Hauptteil. Deidamia erinnert sich in einer erneuten Rückblende an jene schicksalhaften Ereignisse, die sie in ihr Unglück mit dem Peliden stürzten. Zunächst nennt sie die Ankunft Thetis' mit Achill²⁴⁷ – damals schon hätte sie sein Erscheinen beweinen müssen, aber sie konnte ja nicht ahnen, welchen Kummer ihr dieser unheilvolle Mann bescheren würde. Als zweites einschneidendes Erlebnis führt Deidamia die Landung der griechischen Gesandtschaft auf Skyros an. Hätte sie in die Zukunft sehen können, hätte sie ihr Unglück damals schon erkennen können. Doch die Königstochter nimmt ihr beklagenswertes Schicksal erst wahr, als es offensichtlich ist und Achill sie mit ihrem Sohn zurücklässt. Jetzt bereut sie zutiefst Achills Ankunft auf Skyros, da sie darin den Ursprung all ihres Unheils sieht.²⁴⁸

Deidamia steuert gegen Ende des ersten Hauptteiles einem ersten Höhepunkt zu, dessen Dramatik durch die formale Gestaltung der Verse unterstrichen wird. Wie STOHLMANN²⁴⁹ aufzeigt, lässt der Dichter seine Protagonistin ihre Gedanken nach

²⁴⁶ In den Versen 123f nimmt Deidamia die Metapher vom Lebensschiff erneut auf, wo in dramatischer Beschreibung das Schiff vom Sturm gepeitscht wird und, kommt ihm Achill nicht zu Hilfe, unterzugehen droht.

Ein Beispiel für die Verarbeitung des Motivs bei Ovid ist epist. 7, 62 *neu bibat aequoreas naufragus hostis aquas*.

²⁴⁷ Mit *magister Haemonius* bezieht sich Deidamia auf den Kentauren Chiron, der für die Erziehung Achills zuständig war. Chiron, verantwortlich auch für die Bildung z.B. Iasons oder Asklepios', lebt am Pelion (Thessalien) in einer Höhle. Zu Chiron in der *Achilleis* vgl. STAT. Ach. 1, 232 – 241.

²⁴⁸ Sie erinnert an Dido in VERG. Aen. 4, 596f *infelix Dido, nunc te facta impia tangunt? / tum decuit, cum sceptras dabas*. Die Königin bereut, Aeneas in Karthago aufgenommen zu haben, damals schon hätte sie ihre Klagen vorbringen müssen.

²⁴⁹ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 205. Er stellt dasselbe Phänomen auch bei Ovid fest, allerdings in nicht ganz so konsequentem Ausmaß wie bei dem mittelalterlichen Dichter, z.B.: epist. 1, 75 – 80 und epist. 3, 55 – 61.

und nach entfalten. Sie erinnert an Achills Versprechen, erzählt von den Folgen der Sehnsucht, von ihrem Sohn und dessen *pietas*; sie warnt den Peliden vor der Gerechtigkeit Gottes aufgrund seiner Hartherzigkeit und erkennt abschließend den wahren Grund für seine Verfehlung. Während der Grad der Dramatik zunimmt, nimmt die Anzahl der Distichen, die der Dichter dem jeweiligen Thema widmet, ab: 8 – 4 – 3 – 3 – 2. Dadurch wird dem Leser/ der Leserin ein Eindruck von Rast- und Ratlosigkeit vermittelt. Deidamias Gedanken überschlagen sich, bis sie plötzlich völlig klar sieht und Achill als *perfidus* entlarvt.

- Das Bild *madidae rore cadente genae* wird bei Ovid öfters verwendet, wie z.B. in epist. 5, 72 *et secui madidas unuge rigente genas* oder met. 14, 708 *Interdum madidas lacrimarum rore coronas*.

8.4 KOMMENTAR ZU DEN VERSEN 65 – 130 (2. HAUPTTEIL)

Der zweite Hauptteil des Gedichtes umfasst die Verse 65 – 130. Der mittelalterliche Dichter stützt sich dabei vornehmlich auf Ov. epist. 3 und lässt seine Protagonistin die Argumente ihrer Nebenbuhlerin Briseis ins Gegenteil kehren. Wie schon zuvor angemerkt, verfolgt der Autor durch sein inter- und intratextuelles Spiel ein Ziel, das seine Gesamtintention zunächst noch unter dem Deckmantel der Schmähung des Ehebruchs verborgen hält. Allmählich wird dem Leser/ der Leserin aber sein tatsächliches Bestreben klar: Es geht dem Autor nicht ausschließlich darum, anhand der Gegenüberstellung Deidamia – Briseis eine Verteidigungsschrift der Ehe zu verfassen, sondern zu verdeutlichen, dass auch der Bund fürs Leben keine Garantie für Heil bedeutet. Nur die Jungfräulichkeit bewahre den Menschen vor Schuld und Leid.²⁵⁰

Nachdem Deidamia im ersten Abschnitt den Helden als *perfidus* demaskiert hat, setzt sie sich nachfolgend mit dem Vorwurf auseinander, dass er auch *periurus* sei. Dazu rückt sie in ihrer Erzählung von der Vergangenheit ab und wendet sich der Gegenwart zu. Ein ungeheuerliches Gerücht hat nämlich den Königshof von Skyros erreicht, das ihre Befürchtungen, Achill betrüge sie, zusehens Gestalt annehmen lässt. Achill, *der* Heros des trojanischen Krieges, soll sich von seiner *Sklavin* bezwungen lassen haben! Sie beharrt auf dem Schwur, den er ihr geleistet hat, doch sie muss verzweifelt feststellen, dass seinen Worten kein Glaube geschenkt werden kann. Schließlich projiziert sie sämtliche Gefühle auf Briseis, jene *servula*, welche *ihren* Gatten für sich gewinnen will und, wie es scheint, bereits gewonnen hat. Sie entlädt ihre ganze Wut auf die Ehebrecherin; diese allein wird zur Zielscheibe ihres Zornes. Achill bleibt dabei von ihren Bezeichnungen relativ verschont. Für Deidamia ist Briseis die Schuldige, die für alle Sünden, auch für diejenigen Achills, büßen muss.

²⁵⁰ Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 13.

Erneut führt Deidamia die Gründe für ihr Leid an, wobei sie in einer scheinbaren Antiklimax vom Ehebruch Achills über das unfreiwillig hinzugewonnene „Familienmitglied“ einer Stiefmutter bis zum Verlust ihrer Jungfräulichkeit geht. Tatsächlich ist allerdings letzteres das größere Übel und die Königstochter bereut es zutiefst, sich Achill hingegeben zu haben. Doch obwohl der Heros ihr soviel Kummer und Pein bereitet, fleht sie ihn aufs Neue darum an, das schändliche Weib an seiner Seite zu verlassen und zu ihr zurückzukehren.

8.4.1 VERSE 65 – 72

Parallel zu Briseis arbeitet auch Deidamia zunächst ihre Vergangenheit mit Achill auf, bevor sie auf den eigentlichen Grund ihres Schreibens zu sprechen kommt: Ihr ist nämlich das beschämende Gerücht von Achills Untreue zu Ohren gekommen, und zwar soll er sich auf ein Verhältnis mit seiner Sklavin eingelassen haben. Gleich wie Briseis verfasst Deidamia ihren Brief als Reaktion auf ein äußeres Ereignis, das ihre Beziehung mit dem Helden gefährdet.²⁵¹ Deidamias Sorge scheint sich also zu bestätigen,²⁵² aber noch schlimmer sei, dass er, der *dominus*, von seiner *serva* bezwungen worden sei.²⁵³ Sie greift somit das Motiv des *servitium amoris* auf, das bereits in Ov. epist. 3 von großer Bedeutung ist, weil dort die Rollenverteilung des elegischen Topos zur Realität wird. Deidamia vermutet, dass Briseis auch die Stellung der *coniunx* einnehmen möchte, weswegen sie die Sklavin umso schärfer beschimpft. Tatsächlich aber beansprucht die Sklavin keineswegs die Rolle der Ehefrau, wie aus epist. 3, 69 und 99f

²⁵¹ Neben Briseis' Befürchtung, Achill würde sie allein bei den Griechen zurücklassen, vermutet auch sie, dass Achill ihr untreu geworden ist (epist. 3, 113 – 114). Tatsächlich tröstet sich der Held bereits mit Diomedes. Von ihren Gefühlen, als sie von Achills Abreise erfährt, spricht sie in epist. 3, 57 – 66.

²⁵² Vgl. dazu STAT. Ach. 1, 943 – 946 und Ach. 1, 954 – 955. Dass sie erst nach und nach die Tatsache ihrer Befürchtung realisiert, zeigt sich auch in der Wortwahl für die Beschreibung der Nebenbuhlerin: Erst in Vers 89 nennt sie sie bei ihrem Namen.

²⁵³ Man vergleiche dazu auch epist. 9, 2 *victorem victae subcubuisse queror*: Deianira spielt darauf an, dass Iole, obwohl sie Hercules' Beute ist, durch die Verliebtheit des Helden die eigentliche Siegerin ist. Achill ist so wie Hercules *victor* im Kampf, jedoch *victus* in der Liebe.

hervorgeht. Vielmehr ist sie dazu bereit, auch Deidamia als Sklavin zu dienen, wenn nur Achill sie nicht in Troja zurücklässt.

Für Deidamia ist Briseis an ihrem Leid schuld. Dementsprechend spricht sie auch besonders abschätzig von ihr: Die Sklavin beschmutze das Ansehen des Helden, und dabei sei eine derartige Frau es nicht einmal wert, überhaupt beachtet zu werden. Der Gedanke, dass Briseis seinen Ruf schädige, kehrt wieder in v. 98 *Nec metuis famam commaculare tuam*. Aus der Wortwahl und dem Textzusammenhang ergibt sich, dass bei beiden Passagen christliches Gedankengut im Hintergrund steht, was allerdings nur für die christlichen LeserInnen, nicht für Deidamia ersichtlich ist.²⁵⁴

Hinzu kommt, dass diese *servula* der Grund für den Streit zwischen Achill und Agamemnon gewesen sein soll.²⁵⁵ Sie kann ihrer Fassungslosigkeit gar nicht angemessen Ausdruck verleihen: *Proh pudor, exertis digna fuit gladiis!*

Wie STOHLMANN beobachtet, seien gerade diese Verse für die Arbeitsweise des mittelalterlichen Dichters aufschlussreich: „Ausgehend von zwei inhaltlich nicht übereinstimmenden Status – Reminiszenzen (*Ach. 1, 719 und 750; Anm.*) benutzt er Worte und Formulierungen des Briseis – Briefes, die aber aus der Sicht Deidamias einen gegenteiligen Sinn erhalten, und gibt schließlich dem Vorgehen eine bewusst christliche Färbung: Briseis, eine Sklavin, um die man sich sogar streitet, befleckt Achills guten Ruf als Krieger und Ehemann.“²⁵⁶ Der Wissenschaftler führt in diesem Zusammenhang die zahlreichen Anklänge an den Briseis – Brief an, die in den Deidamia – Brief eingearbeitet werden. STOHLMANN zufolge handelt es sich um folgende Parallelen:

v. 65 *Rumor sollicitam Licomedis venit in aulam*
epist. 3, 137 *respice sollicitam Briseida, fortis Achille*

²⁵⁴ Vgl. TERT. orat. 14 *manus (...) sanguine prophetarum (...) incrustatae* und IER. 34, 16 *commaculastis nomen meum*.

²⁵⁵ Auch Briseis hält sich für die Ursache des Streites, weswegen sie es auch als ihre Aufgabe betrachtet, diese „Meinungsverschiedenheit“ zu schlichten. Vgl. dazu epist. 3, 89 – 91. Beide Frauen vergessen, dass Achill gerade aus epischer Sicht sein Ansehen zu wahren sucht.

²⁵⁶ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 206.

v. 66	<i>Te dominum servae succubuisse tuae</i>
epist. 3, 100	<i>saepius in domini serva vocata torum</i>
epist. 3, 101	<i>Me quaedam memini dominam captiva vocabat</i>
v. 68	<i>victus ab ancilla diceris esse tua</i>
v. 70	<i>Victoremque Frigum vincit amica virum</i>
epist. 3, 69	<i>Victorem captiva sequar, non nupta maritum</i>
v. 71/72	<i>Quin etiam rixae narratur causa fuisse, / proh pudor, exertis digna fuit gladiis</i>
epist. 3, 89/ 90	<i>Propter me mota est, propter me desinat ira / simque ego tristitiae causa modusque tuae</i>
epist. 3, 145/ 146	<i>... Stricto pete corpora ferro, / est mihi qui fosso pectore sanguis eat</i>

8.4.2 VERSE 73 – 82

Deidamia erinnert wie im ersten Hauptteil Achill an sein Versprechen, sich nur mit ihr zu verbinden und ihr allein die Treue zu halten.²⁵⁷ Sie muss allerdings enttäuscht feststellen, dass seine Taten seine Worte Lügen strafen. Tatsächlich zieht er nämlich das Soldatenleben seiner Gattin vor. Gleichzeitig stellt sie ihre Tugendhaftigkeit seiner Wortbrüchigkeit gegenüber und betont, dass sie im Gegensatz zu Achill sehr wohl imstande sei, ihren Schwur zu halten.

- In den Versen 77f spielt der Dichter mit der Sprache, indem er in Form von Antithesen das Verb *iungere* einmal auf Achill, einmal auf Deidamia bezieht: *primae, non soli iunctus – soli, non primo iuncta*. Deidamia sei zwar seine erste, aber nicht seine einzige Frau, Achill sei ihr einziger, aber nicht der beste Mann.²⁵⁸

²⁵⁷ Auch Briseis spricht von einem Schwur Achills in epist. 3, 53f, allerdings reflektiert sie darin die Worte Patroklos'.

Grundlage für die Verse 73 – 78 bilden folgende Stellen der *Achilleis*: 1, 560 – 674 (Achills Liebe); 1, 902 und 1, 917 (Achill hält bei Lykomedes um Deidamias Hand an); 1, 957f (Achills Schwur).

²⁵⁸ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 207. Man vergleiche dazu auch ars 1, 682 *Scyrias Haemonio iuncta puella viro*.

- STOHLMANN stellt in Bezug auf Vers 82 zahlreiche Variationen des Topos bei Ovid fest,²⁵⁹ wobei er besonders epist. 5, 106 hervorhebt (*nunc iacet in viduo credulus ille toro*). Dort bezieht sich Oenone hinsichtlich des Ehebruchs der Helena auf Menelaus. Dieser muss jetzt, weil er allzu leichtgläubig war und Paris mit Helena allein in Sparta zurückgelassen hat, allein im Bett liegen. Die indirekte Antwort darauf findet sich in epist. 16, 317/ 318. Paris will die einmalige Chance, die ihm Menelaus in seiner *stultitia* geboten hat, nutzen und nicht mehr allein im Bett liegen, sondern mit Helena gemeinsam.²⁶⁰

8.4.3 VERSE 83 – 88

Achills Verhalten ist in Deidamias Augen sündhaft (*facta nefanda*), doch Gott schweigt dazu. Die Prinzessin will nicht wahrhaben, dass Achills Liebe so schnell geschwunden ist und ruft verzweifelt aus: *nemo fidem servat, nemo diurnus amat!*²⁶¹ Sowohl nach antiker als auch nach christlicher Auffassung gilt die Ehe als heilig.²⁶² Und genau aus diesem Grund will sich Deidamia nicht eingestehen,

²⁵⁹ z.B.: am. 2, 19, 42 *cur totiens vacuo secubet ipsa toro*; 3, 5, 42 *frigidus in viduo destituere toro*; ars 2, 370 *et timet in vacuo sola cubare toro*; epist. 10, 14 *membraque sunt viduo praecipitata toro*; 14, 38 *inque novo iacui frigida facta toro*.

²⁶⁰ Daran anschließend in Vers 319 der Topos *me tibi teque mihi*.

²⁶¹ Entgegen STOHLMANN, der im Zusammenhang mit der kurzen Dauer der Ehe *diurnus* mit „für einen Tag“ gleichsetzt und damit „den Kern der Sache“ (Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 208) getroffen sieht, ist das Wort hier im Sinne von *diuturnus* = „lang andauernd, von langer Dauer“ zu verstehen. Dass ihr Eheleben nur kurz währte, ist richtig, doch ihre Liebe zueinander bestand ja schon seit längerem. Und gerade weil es unwahrscheinlich ist, dass jemand nur für einen Tag liebt, scheint STOHLMANN'S Interpretation hier fehl zu gehen. Da nun Deidamia und Achill seit längerer Zeit Gefühle füreinander hegen (und nicht nur für eine Nacht), ist mit *diurnus* also nicht „für einen Tag“ sondern „lang andauernd“ gemeint. Vgl. zu *diurnus* und *diuturnus* NIERMAYER, J. F. & VAN DE KIEFT, C., *Mediae Latinitatis Lexicon minus A – L*, überarbeitet v. J. W. J. BURGERS, Brill – Leiden – Darmstadt 2002, 454 und bes. zu *diuturnus* *Mittellateinisches Wörterbuch* bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert III: D – E, begründet v. P. LEHMANN & J. STROUX (in Gemeinschaft mit den Akademien der Wissenschaften zu Göttingen, Heidelberg, Leipzig, Mainz, Wien und der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften hrsg. v. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Redigiert v. H. ANTONY), München 2007, 898, Zeilen 19 – 52.

²⁶² Aus diesem Grund darf es auch nicht verwundern, dass in Vers 85 *deus* und *numina* in Einem angerufen werden. Auch die Vermengung von christlichem Wortschatz mit antiken Reminiszenzen ist auf dieser Basis verständlich, z.B.: v. 84 *facta nefanda* mit epist. 14, 16 *hic solet eventus facta nefanda sequi*; v. 85 *O Deus et numina favetis* mit

dass Achill sie nicht mehr liebt. Wozu hätte er sie dann geheiratet? Eine Ehe, die vor Göttern geschlossen worden ist, kann nicht nur für einen Tag bestehen,²⁶³ sondern ist ein Bund für die Ewigkeit. Ihre Überzeugung wird durch den Parallelismus und das Asyndeton des Verses unterstrichen.²⁶⁴

8.4.4 VERSE 89 – 98

Deidamia kann nicht fassen, dass Achill ihr innerhalb so kurzer Zeit untreu geworden ist und sucht deshalb nach Gründen, die sein Verhalten rechtfertigen können. Jedoch muss sie zugeben, dass die Ursache allein bei der Wankelmütigkeit des Heros liegt. Seinen Worten darf man nicht trauen, denn sie seien leichter als fallendes Laub, wechselhafter als der Wind und haltloser als die Brandung. Deidamia drückt seine Unbeständigkeit auf drei Arten aus, um ihrer Aussage mehr Gewicht zu verleihen. Sie übernimmt dabei ihre Formulierungen genau aus denjenigen Stellen der dritten Heroide, aus denen hervorgeht, dass sich Briseis in einer ganz ähnlichen Situation befindet. Auch sie zweifelt immer wieder an Achills Liebe und klagt seine Wankelmütigkeit an (epist. 3, 41f *Qua merui culpa fieri tibi vilis, Achille? / quo levis a nobis tam cito fugit amor?* und epist. 3, 137f *respice sollicitam Briseida, fortis Achille, / nec miseram lenta ferreus ure mora*).²⁶⁵ Deidamia schiebt Briseis entlang des Briefes immer wieder die Schuld an ihrem Unglück zu, und greift sie immer wieder an. Tatsächlich hat aber das Mädchen aus Lyrnessus mit Problemen gleicher Art zu kämpfen hat, was zwar die LeserInnen wissen, nicht aber Deidamia. Beide Frauen haben also, trotz ihrer unterschiedlichen Positionen, das gleiche Schicksal zu erleiden: Sie lieben beide

met. 9, 281 *Faveant tibi numina saltem*; v. 86 *fidem servat* mit Stat. Ach. 1, 957 *iuratque fidem* und epist. 20, 188 *teque simul serva meque datamque fidem*. Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 208.

²⁶³ Wie auch im Briseis – Brief erzeugt der Dichter eine tragisch – ironische Atmosphäre, denn der Leser/ die Leserin weiß, dass es sich dabei zugleich um die letzte gemeinsame Nacht gehandelt hat und Deidamia ihren Gatten nie mehr zu Gesicht bekommen wird.

²⁶⁴ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 207.

²⁶⁵ Vgl. dazu Anm. 119, auch zum Topos der Unbeständigkeit der Liebe als Motiv der Liebeselegie. Für eine ähnliche Ausdrucksweise bei Ovid vgl. am. 2, 16, 45 *verba puellarum, foliis leviora caducis* und epist. 5, 109 *Tu levior foliis* (im Normalfall wird das Motiv nur für Mädchen gebraucht, denn diese würden ständig leere Worte aussprechen).

einen Mann, in dessen Abhängigkeit sie zunächst geraten, der aber dann schnell sein Interesse an ihnen verliert und sich anderswo vergnügt.

Ab Vers 91 richtet die Verfasserin des Briefes wiederum all ihren Zorn auf Briseis. Auf sarkastische Weise degradiert die eifersüchtige Gattin ihre Nebenbuhlerin und fragt Achill: Für *so eine* verlässt du mich? *Mich*, die du schon nicht mit den Göttinnen vergleichen wolltest? Briseis ist sicherlich weit davon entfernt, eine Göttin zu sein. Sie attackiert das Mädchen, Achill aber lässt sie von ihren Anklagen verschont. Daraus ist ersichtlich, dass sie ihren Ehemann trotz seiner Fehler immer noch liebt und sie glaubt, ihn auf diese Weise zurückgewinnen zu können.

Abschließend rät ihm Deidamia, seinen guten Ruf nicht noch weiter durch seine Beziehung zu der Sklavin zu mindern und sich endlich von dieser schändlichen Frau zu befreien, vorausgesetzt, es wohne ihm noch ein Funken Schamgefühl inne.²⁶⁶

In den Versen 91 – 98 häuft sich die für das Gedicht charakteristische Vermengung ovidischer und christlicher Elemente, welche besonders durch die christliche Ausdrucksweise zum Vorschein kommt:²⁶⁷

- Das geliebte Mädchen gleicht einer Göttin oder wird sogar über sie gestellt (v. 92 *Cui tunc nolebas aequiperare deas?*) erinnert an OV. am. 3, 2, 60 *pace loquar Veneris, tu dea mairo eris* und epist. 18, 66 *vera loqui liceat! – quam sequor ipsa dea est.*
- Man soll das Joch der Liebe abschütteln (v. 94 *Excute probroso libera colla iugo!*) entspricht OV. rem. 90 *et tua laesuro subtrahe colla iugo.*
- Der Ruf wird von der Nebenbuhlerin geschädigt (v. 69 *Servula Briseis incrustat Achillis* und v. 98 *Nec metuis famam commaculare tuam?*) kann man mit

²⁶⁶ Zu Achills Neigung, bei kleinsten Dingen zu erröten, vgl.: STAT. Ach. 1, 309f *palletque rubetque / flamma recens*; Ach. 1, 323 *laetumque rubet*; Ach. 1, 866 *horruit erubuitque simul*; Ach. 2, 85 *impulit ora rubor.*

²⁶⁷ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 209.

TERT. orat. 14 *manus (...) sanguine prophetarum (...) incrustatae* und IER. 34, 16 *commaculastis nomen meum* in Verbindung setzen.²⁶⁸

8.4.5 VERSE 99 – 106

Deidamia will ihre Ehe um jeden Preis retten und richtet, um den verflogenen *amor* wiederherzustellen, ein Gebet an Venus. Recht „unchristlich“ verhält sich jetzt die sonst so tugendhafte Gemahlin: Sie wünscht rachsüchtig ihrer Nebenbuhlerin den Tod an den Hals, um selbst nicht ungerächt zu sterben (Verse 100 – 102). Dabei dürfte sie wohl an Selbstmord denken, wie aus den Bezügen zu Dido und Briseis hervorgeht. Zu nennen ist einerseits VERG. Aen. 4, 659f *'Moriemus inultae / sed moriamur', ait, 'sic, sic iuvat ire sub umbras'*. Dido hat sich bereits für den Freitod entschieden, weil sie mit der Schmach, ihrem Gatten Sychaeus für einen Mann wie Aeneas untreu geworden zu sein, nicht leben kann²⁶⁹ und tötet sich mit dem Schwert des Trojaners. Andererseits verweist der Autor auf OV. epist. 3, 139f *aut si versus amor tuus est in taedia nostri, / quam sine te cogis vivere, coge mori!* Briseis kann und will ohne Achill nicht leben, weswegen sie entweder Selbstmord begehen oder sich von Achill töten lassen will – das sei er ihr schuldig.²⁷⁰ Der mittelalterliche Dichter greift an dieser Stelle für sein Werk erneut auf eine Passage des Briseis – Briefes zurück, in der das Mädchen restlos verzweifelt ist und keinen anderen Ausweg als den Tod sieht.²⁷¹ Der Verfasser der Epistel lässt Deidamia ihr Gebet ausgerechnet an diejenige heidnische Göttin richten, die das Gegenteil christlicher Ideale verkörpert, und versieht die Passage noch dazu auffallend häufig mit christlichem Wortgut: *luet* und *peccavit* in Vers 103 und *compaciare* in Vers 106. Durch diese Diskrepanz veranschaulicht er, dass auch Deidamia Schuld auf sich lädt, erstens, weil sie zur

²⁶⁸ Vgl. auch Anm. 254, 103.

²⁶⁹ Zusätzlich hat sie das Ideal der *univira* verletzt.

²⁷⁰ Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 14f.

²⁷¹ Deidamia kann natürlich nicht ahnen, dass Briseis sich in einer ähnlichen Situation befindet; lediglich der belesene Rezipient, der OV. epist. 3 kennt, weiß über Briseis' Misere Bescheid, wodurch er dazu veranlasst werden soll, Deidamia's Verhalten zu hinterfragen.

„falschen“ Göttin Venus betet, zweitens, weil sie sich den Tod eines Menschen herbeiwünscht.²⁷²

Der anonyme Dichter arbeitet neben dem Gebet an Venus noch weitere heidnische Elemente in diesen Abschnitt ein, und zwar in Form von Ovid – Anklängen, z.B.:

- epist. 2, 139f *saepe venenorum sitis est mihi, saepe cruenta / traiectam gladio morte perire iuvat*: Phyllis kündigt ihren Selbstmord an und erhängt sich tatsächlich. Sie wird in einen Mandelbaum verwandelt, der, als Demophoon schließlich doch noch zu ihr gelangt und sie umarmt, Blätter treibt. Die Parallele entsteht dadurch, dass Deidamia Venus darum bittet, Briseis in den Selbstmord zu treiben.²⁷³

- met. 9, 144 *paelex lacrimis laetabitur istis*: Deianira hat von dem Gerücht erfahren, dass Hercules sich in Iole verliebt hätte. Sie befürchtet, wie Deidamia, zum Gespött der Nebenbuhlerin zu werden. Briseis allerdings macht sich keineswegs über Achills Gemahlin lustig, im Gegenteil. Sie schmeichelt ihr sogar und will ihr als Sklavin dienen, um in Achills Nähe zu bleiben (Verse 71 – 82).

- met. 9, 131 *Neque enim moriemur inulti*: Beim Versuch, einen Hochwasser führenden Fluss zu überqueren, bietet Nessus Herkules an, Deianira auf seinem Rücken trocken ans gegenüberliegende Ufer zu bringen. Der Kentaur nutzt die Gelegenheit und entführt das begehrenswerte Mädchen. Herkules tötet ihn daraufhin mit einem seiner vergifteten Pfeile. Der heimtückische Nessus rät noch im Sterben liegend Deianira, ein Gewand mit seinem Blut zu tränken. Dieses solle sie Herkules schenken, wenn sie befürchtet, von ihm verlassen zu werden. Deianira ahnt nicht, dass das Blut vergiftet ist, schenkt es ihrem Gatten und hat so seinen Tod zu verantworten. Dadurch erreicht Nessus, dass sein Ableben nicht ungesühnt bleibt. Das ist es auch, was Deidamia, allerdings in vertauschten Rollen, bewirken will.

²⁷² Venus selbst trägt Züge Gottes: Sie hat die Macht zu strafen (vv. 100 und 103) und die Fähigkeit, sich zu erbarmen (v. 106).

²⁷³ Sie verübt damit, wie bereits erläutert, indirekt einen Mord und bricht ein Gebot Gottes.

- Vers 100: STOHLMANN zufolge ist die Bezeichnung *nova nupta*²⁷⁴ aus dem Munde der Deidamia nicht ganz unberechtigt. Denn die Ehebrecherin Briseis wird in den Kreis der ovidischen Heroinnen aufgenommen und somit neben angesehenen Gestalten wie Penelope gestellt; die rechtmäßige Ehefrau Deidamia allerdings, auch wenn sie so wie ihre Nebenbuhlerin im Mythos eine eher untergeordnete Rolle spielt, wird übergangen und erfährt gegenüber ihrer Rivalin eine gewaltige Herabwürdigung.²⁷⁵

In dem Vers werden außerdem zwei voneinander unabhängige Motive aus dem Briseis – Brief miteinander verwoben: Dabei handelt es sich um epist. 3, 69 *victorem captiva sequar, non nupta maritum* (Briseis will ihm nicht als Braut, sondern als Sklavin nachfolgen) und 3, 140 *quam sine te cogis vivere, coge mori!* (sie zieht den Tod einem Leben ohne Achill vor).

Falls jedoch Deidamias Wunsch nicht erfüllbar sei, Briseis den Tod zu bereiten, so solle Venus sie zumindest bestrafen. Sie, die ihren Ehemann noch liebt, schiebt Briseis die gesamte Schuld zu, sie allein müsse für Achills Sünden zur Verantwortung gezogen werden. Die Gemahlin stilisiert Achill gewissermaßen zu einem Heiligen, der frei von jeglicher Schuld sei.

8.4.6 VERSE 107 – 114

Deidamia führt in den Versen 107 – 114 in einer vermeintlichen Antiklimax drei Gründe an, die für ihren Schmerz verantwortlich seien.²⁷⁶ Auf den ersten Blick

²⁷⁴ Briseis betont in ihrem Brief immer wieder ihr Sklavendasein (vv. 5f, 51f, 69, 75, 100, 137, 149, 154) und sieht sich dementsprechend nicht dazu berechtigt, den Platz einer Ehefrau einzunehmen: v. 69 *non nupta*, v. 99 *nec non pro coniuge gessi*. Dennoch argumentiert sie oft ähnlich wie eine Gemahlin: Sie nennt Achill ihren *vir* (v. 5f, 52), der ihr Treue geschworen hat (v. 53); sie fordert ihn, wie Meleagers Gattin, auf, wieder zu den Waffen zu greifen und hofft, den gleichen Erfolg zu erzielen wie Kleopatra (v. 91 – 97; jedoch gesteht sie sich am Ende dieser Passage ein, dass sie im Gegensatz zu einer wahrhaftigen Gemahlin als Sklavin wenig Einfluss auf Achill haben wird). Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 200.

²⁷⁵ *Ibd.* 209f.

²⁷⁶ Bei allen drei Ursachen ist Achill der Urheber, was in dem Gedicht sehr schön zum Ausdruck gebracht wird: *Non etenim nobis est unica causa doloris, / Est tamen ex uno causa dolorque viro* (vv. 107f).

scheint am schwerwiegendsten zu sein, dass Briseis ihre Rechte als Ehefrau einnehmen wolle; schon weniger bedeutsam sei die Tatsache, dass Neoptolemus eine Sklavin zur Stiefmutter bekommen hat; als letzte Ursache gibt Deidamia den Verlust ihrer Jungfräulichkeit an, die Achill ihr auf gewaltsame Weise geraubt hat.²⁷⁷

Tatsächlich scheint in den Augen der Ehefrau aber nicht die Untreue ihres Mannes ihr den größten Kummer zu bereiten, sondern die Problematik der *virginitas*. Dafür spricht auch, dass Deidamia dem Verlust ihrer Jungferschaft im Anschluss an die Enumeration insgesamt acht Verse widmet, in denen sie tiefes Bedauern ausdrückt, sich Achill hingegeben zu haben. Achill, an den sie sich mehr oder weniger „verschenkt“ hat, hält sich nämlich nicht an den eingegangenen Ehebund. Was Deidamia zunächst also größten Schmerz zu verursachen scheint, ist in Wahrheit *Achills* größte Schuld. Aber Deidamias Schuld liegt in ihrer Schwäche, dem Helden nicht widerstanden zu haben. Dies ist es auch, was sie am meisten schmerzt. Auch für den mittelalterlichen Rezipienten ist der Aspekt der *virginitas* von Bedeutung: Denn darin kann auch aus seiner Sicht die Verfehlung der Deidamia liegen.

- Verse 110 – 114: In diesen zweieinhalb Distichen verarbeitet der Dichter zahlreiche ovidische Elemente. Zum ersten Grund für Deidamias Kummer in Vers 110 *quod iacet in nostro turpis amica thoro* darf man sich erneut epist. 3 ins Gedächtnis rufen. Briseis vermutet, dass eine andere Frau Achill an der Teilnahme zum Kampf hindert: *tutius est iacuisse thoro, tenuisse puellam* (v. 117). Einen ähnlichen Vorwurf sowie eine ähnliche Formulierung ist in epist. 5, 70 zu finden: *haerebat gremio turpis amica tuo!* Oenone erblickt als erste das zurückkehrende Schiff Paris', doch muss sie entsetzt feststellen, dass dieser eine neue Frau nach Troja führt. Zugleich bemitleidet sie Menelaus, der nun allein im Ehebett liegt (Vers 106). In demselben Vers begegnet auch zum ersten und

²⁷⁷ Bereits in Vers 73 (*dum me violenter amabas*) spielt Deidamia auf ihre Vergewaltigung an.

einzigem Mal im klassischen Latein die Verbindung *turpis amica*, welche der mittelalterliche Autor in sein Gedicht aufnimmt.

Auch die zweite Ursache für ihren Kummer gründet sich in einer Ovid – Stelle, und zwar in epist. 9, 53f *una, recens crimen, referetur adultera nobis, / unde ego sum Lydo facta noverca Lamo*. Dort wird Deianira durch Omphale zur Stiefmutter gemacht.

Für die Verse 113f nimmt der Dichter Anregungen aus der *Achilleis* und hüllt sie in ovidische Sprache, nämlich STAT. Ach. 1, 290 – 292 (v.a. *virginitatis matura thoris*) und OV. epist. 5, 140 *ille meae spoliium virginitatis habet*. Auch Oenone beklagt, dass ihr Paris ihre Jungfräulichkeit genommen hat.²⁷⁸

8.4.7 VERSE 115 – 124

Wie schon im vorhergehenden Abschnitt kurz angesprochen, hat auch Deidamia sich schuldig gemacht, indem sie Achills Charme erlegen ist. Der Gedanke an den Verlust ihrer Jungfräulichkeit weckt schmerzliche Erinnerungen und sie empfindet tiefste Reue. Das Motiv der Reue (Verse 115f) verarbeitet auch Ovid in seinen *Epistulae Heroidum*, wie z.B. in 2, 57f *turpiter hospitium lecto cumulasse iugali / paenitet, et lateri conseruisse latus*. Phyllis bereut, dass ihre Gastfreundschaft über das übliche Maß hinausgegangen ist und sie Demophoon Einzug in ihr Schlafgemach gewährt hat.

Weiters beklagt Deidamia, dass ihr gemeinsames Glück als Ehepartner nur kurze Zeit währte,²⁷⁹ ausgerechnet ihr Ehemann ist es, der sich für die kurze Dauer verantworten muss. Was zuvor Freude bereitete, gereiche jetzt nur noch zur Trauer: Der Heros bereite ihr Glück und Unglück zugleich.

Bereits in den einleitenden Worten zu diesem Kapitel wurde angemerkt, dass die Intention des Verfassers zweierlei Facetten aufweist, welche in den hier

²⁷⁸ Vgl. STOHLMANN 1973 (Anm. 23), 210.

²⁷⁹ Vgl. STAT. Ach. 1, 936f *Modo te nox una deditque / inviditque mihi. Thalamis haec tempora nostris?* Die kurze Dauer der Ehe (eine Nacht) wird bei Statius ausdrücklich betont, in dem mittelalterlichen Gedicht spricht der Verfasser jedoch die kurze Zeitspanne nicht an.

behandelten Versen offenbar wird. Zunächst einmal scheint das Thema des Werkes jenes der Verteidigung der rechtmäßigen Ehe zu sein. Dazu stellt der Autor Briseis, die Ehebrecherin, Deidamia, der *legitima nupta*, gegenüber. RATKOWITSCH²⁸⁰ geht in ihren Überlegungen allerdings noch weiter und gelangt über das intra- und intertextuelle Spiel des Dichters zu neuen Erkenntnissen. Zum einen wird in diesen Versen Deidamias Sittenreinheit, welche sie zu Beginn des Gedichtes ausdrücklich betonte (Vers 1), in Frage gestellt. Zum anderen erkennt die Philologin in Zusammenhang mit der kurzen Dauer des Liebesglücks, das sich so schnell in Leid gewandelt hat, eine Variation des Topos in *adhortationes ad virginitatem*.²⁸¹ Daraus zieht sie folgende *conclusio*: „Der mittelalterliche anonyme Autor scheint mir mit dieser Umdichtung des Briseis-Briefes somit nicht so sehr die Rechtmäßigkeit der Ehe propagiert zu haben als viel mehr im Sinne des christlichen Heroidenbriefes des Venantius zwischen den Zeilen das christliche Ideal der *virginitas*, da selbst die Ehe nicht vor Schuld und Leid gefeit ist.“²⁸² Dafür spreche, dass es der rechtmäßigen Gattin mit dem *amor carnalis* nicht besser ergangen ist, als der Ehebrecherin und Geliebten, „weil sie falschen Werten und falschen (heidnischen) Göttern vertraut.“²⁸³

Um vollkommenes Glück im Leben zu erreichen, müsse man sich also von der körperlichen Liebe ab- und der geistlichen Liebe zuwenden. Deidamia wird somit zu einem abschreckenden Beispiel im Sinne der Apoptreptik von der Liebe.

- Verse 119f: *gaudia praesenti cedunt transacta dolori* erinnert an Ov. met. 7, 796 *Gaudia principium nostri sunt, Phoce, doloris*. Cephalus erzählt den Söhnen des Aeacus die unglückliche Geschichte von seiner Liebe zu Procris.²⁸⁴

²⁸⁰ Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 15f.

²⁸¹ Vgl. VEN. FORT. *carm.* 8, 3. Dort verfasst eine Nonne einen Brief nach Art der *Epistulae Heroidum* an Christus. Sie propagiert den *amor spiritalis*; die Liebe zu Christus allein würde ewige Freude bereiten (v.a. 8, 3, 371 – 376). Ein Argument für die Bewahrung der Jungfräulichkeit sei u.a. die Kürze der Liebesfreuden auch in der Ehe.

²⁸² Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 16.

²⁸³ *Ibd.* 16.

²⁸⁴ Procris wurde mit dem Speer, den sie selbst ihrem Gemahl geschenkt hat, durch die Hand des Cephalus getötet. Sie glaubte, ihr Gatte betrüge sie, verfolgte ihn und verbarg sich im Gebüsch. Cephalus hielt sie für Wild, zielte mit der todbringenden Lanze auf seine Ehefrau – und traf.

Auch für ihn, wie für Deidamia, waren die anfänglichen Freuden mit seiner Ehefrau der Auslöser für ihr Unglück.

- In den Versen 123f greift Deidamia das Motiv des Lebensschiffes aus den Versen 53f auf: Drohte dort das Schiff noch zu kentern,²⁸⁵ so steht jetzt sein Untergang bevor.²⁸⁶ Besinnt sich Achill nicht und bleibt bei Briseis, so wird auch ihre Liebe, die damals mit ihm nach Troja abgesegelt ist, nicht mehr in den Hafen der Ehe zurückkehren. Deidamia hat mit ihrer Ehe Schiffbruch erlitten. Sie sieht daher nur zwei Möglichkeiten, ihrem Leid ein Ende zu bereiten: Entweder kommt die Wiedervereinigung mit Achill zustande oder sie geht mit dem Tod einen Bund für die Ewigkeit ein.

Wie Briseis, so sieht auch Deidamia in Achill sowohl den Verursacher ihres Seelenschmerzes als auch ihren Retter.²⁸⁷ Niemand anderes kann sie aus ihrer ausweglosen Situation befreien: Wenn nicht Achill, so gibt es für beide nur noch die Flucht in den Tod.

RATKOWITSCH weist darauf hin, dass das Bild des im Sturm versinkenden Schiffes auf die Erzählung vom Sturm auf dem See Genesareth in den Evangelien der Synoptiker Bezug nimmt. Ihr Hilferuf in Vers 24 ähnele der poetischen Darstellung von Mt. 8, 25 (Hilferuf der Jünger: *Domine salva nos perimus*) bei SEDUL. carm. pasch. 3, 60f. '*miserere citus, miserere, perimus, / Auxilio succurre pio*'.

8.4.8 VERSE 125 – 130

In den Schlussversen des Briefes richtet sich Deidamia ein letztes Mal verzweifelt an Achill und beschwört ihn, sich seiner Geliebten zu entledigen und zu seiner rechtmäßig Angetrauten zurückzukehren. Allein durch die Trennung von der Rivalin besteht die Möglichkeit, ihre alte Liebe zu restituieren. Deidamia trägt

²⁸⁵ Es besteht noch Hoffnung auf Rettung.

²⁸⁶ Ihre Lage ist aussichtslos.

²⁸⁷ Sie schreibt ihm Fähigkeiten Christi zu.

also trotz allem immer noch einen kleinen Funken Hoffnung in sich, dass es für ihre Ehe mit Achill noch Zukunft gebe.

In Vers 125 erinnert der anonyme Dichter an Ov. ars 3, 449 *'redde meum' clamant spoliatae saepe puellae*. Dort warnt Ovid vor allzu gepflegten Männern. Diese wollen nur aus einem Grunde Mädchen kennenlernen, und zwar um sie ihrer kostbaren Kleider zu berauben. Schreiend würden sie daher ihren Besitz zurückfordern. Indirekt richtet Deidamia also ihren Appell *Redde, precor, michi te!* an Briseis, die ihr die geraubte Sache wieder zurückgeben soll.

Im letzten Distichon des Gedichtes kommt Deidamia abermals auf ihre Rettung zu sprechen. Mit Hilfe eines Iuvenus – Zitates stilisiert sie Achill zu ihrem (falschen) Erlöser (2, 356): *aegris sed merito miseris adhibenda medella est*. Die Heilung, die Kranke durch Christus erfahren, wünscht sich Deidamia durch Achill für ihr Liebesleid.²⁸⁸

In dem letzten Vers spricht Deidamia fast wörtlich (130 *Sic foret Hectoreum Pelias hasta latus!*) dieselbe Aufforderung aus wie Briseis (3, 126 *Transeat Hectoreum Pelias hasta latus*): Achill möge sich von jener Frau trennen, die ihn am Griff zu den Waffen hindere, und gegen Hektor im Kampf antreten.²⁸⁹ Der Trojaner solle endlich durch die Hand Achills umkommen, denn der Tod Hektors bedeute den Sieg der Griechen und somit das Ende des Krieges. Während Briseis sich durch ihre Aufforderung erhofft, dass Achill in Troja bleibt und sie wieder zurücknimmt, verspricht sich Deidamia von der Beendigung der Belagerung Achills alsbaldige Rückkehr nach Skyros.

Beide Frauen bringen damit nichtsahnend ausgerechnet den Menschen, den sie über alles lieben und in welchen sie verzweifelt alle ihre Hoffnungen auf Errettung ihrer Person setzen, jenen Schicksalsstunden nahe, die seinen Tod bedeuten. Achills Ableben bedeutet für Deidamia und Briseis noch mehr Leid und – letztendlich – ebenso ihr Ende.

²⁸⁸ Vgl. RATKOWITSCH 2012 (Anm. 56), 16.

²⁸⁹ Deidamia spricht natürlich von Briseis; Briseis wiederum vermutet, dass eine andere Sklavin hinter Achills Kampfesunlust steckt.

9 ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit analysiert zwei Versepisteln aus dem Sagenkreis des Trojanischen Krieges, die dritte ovidische *Epistula Heroidum* und die mittelalterliche *Deidamia Achilli*. Ein Vergleich der beiden Gedichte lässt die anfangs aufgestellte Vermutung, dass es sich bei der *Deidamia Achilli* aus der *aetas Ovidiana* um eine Umdichtung des antiken ovidischen Vorbilds handelt, untermauern.

Zunächst spricht dafür die Übernahme formaler Kriterien. Wie im ovidischen Vorbild so lässt auch der mittelalterliche Dichter seine Protagonistin einen Brief an ihren geliebten Mann schreiben, und zwar in leoninischen Distichen.

Weiters weist die mythische Rahmensituation auf eine Ovid – Imitation²⁹⁰ hin. Ausgehend vom Sagenkreis um den Trojanischen Krieg wird in Analogie zu Ovids Werk einer Person, die am Rande dieser epischen Welt steht, die Hauptrolle zugewiesen. Sowohl Briseis als auch Deidamia treten in ihren Briefen in den Vordergrund und die beiden Frauen erhalten so zum ersten Mal in der von Männern dominierten Welt der Epen die Möglichkeit, ihre Gedanken, Gefühle, Ängste, Hoffnungen und Wünsche zum Ausdruck zu bringen. Dabei tritt, wie es für den Elegiker Ovid in seinen *Epistulae Heroidum* charakteristisch ist und dementsprechend auch für den Imitator relevant ist, das kriegerische Geschehen in den Hintergrund. Für die Darstellung eines Aspektes, welcher aus der Heroenwelt gegriffen wurde, werden epische und elegische Elemente miteinander verwoben. Damit wird ein wichtiger Faktor angesprochen, der in den zwei Briefen auf das unglückliche Ende beider Schicksale vorausweist. Epik und Elegie sind zwei unvereinbare Gegensätze, deren Verbindung nur zum Scheitern verurteilt sein kann. Der Leser/ die Leserin der Episteln kennt natürlich Achills Ende, weiß also von vornherein, dass die Frauen mit ihren Briefen keinen Erfolg erzielen werden. Gerade dieses Spiel mit der Helden- und Liebesdichtung machen die Stücke zu

²⁹⁰ Die Verarbeitung der *Achilleis* des STATIUS ist nicht zentrales Thema dieser Abhandlung. Daher wird dieser Aspekt in der Zusammenfassung nicht berücksichtigt.

einzigartigen Kunstwerken. Einerseits wird auf höherer Ebene aus dem Munde der Elegiker Kritik an der Epik geübt, andererseits intensiviert sich durch das tragische Element der drohenden Katastrophe (Achills Tod) das Lesevergnügen für die Literaturinteressierten.

Eine weitere, sehr wichtige Gegebenheit, die für eine Ovid – Nachahmung spricht, ist die Situation, aus der heraus Deidamia sich an Achill wendet. Die Ausgangsbasis der ovidischen Heroinnen für das Verfassen der Briefe ergibt sich zumeist aus der Gefahr, dass die Beziehung zu dem jeweiligen Adressaten in die Brüche gehen wird. Diese Bedrohung geht meistens entweder aus Einflüssen von außen oder aus eigenem Verschulden hervor. Die Parallele zu Briseis ergibt sich dadurch, dass beide Frauen Achill zu ihrem Auserwählten bestimmt haben. Beide Frauen werden von dem Heros verlassen, beide Frauen können ohne ihn nicht leben, da sie ohne ihn ihre Existenz als gefährdet betrachten. Genau diese Situation ist es, die Briseis und Deidamia dazu veranlasst, sich in einem Brief an Achill zu wenden und erstens seine Abwesenheit und die damit verbundenen negativen Auswirkungen auf ihre seelische Verfassung zu beklagen und zweitens den Heros zur Rückkehr zu bewegen. Die rechtmäßige Gattin und die Geliebte haben somit mehr gemeinsam, als ihnen vermutlich lieb ist, denn indem sie von Achill im Stich gelassen wurden und beide ihn zurückgewinnen wollen, befinden sie sich in der gleichen Position.

Briseis und Deidamia weisen in ihrer Argumentation, mit der sie Achill zur Wiedervereinigung mit ihnen bewegen wollen, einige Parallelen auf. Über die Erinnerung an zwar nur kurze, aber gemeinsame Liebesfreuden beschwören sie ihn, den alten *amor* wiederherzustellen. Sie beharren auf seiner Pflicht, die eidlichen Versprechen, die er ihnen geleistet hat, zu halten. Beide kränken ihn, allerdings in unterschiedlichem Ausmaß, in seinem Stolz. Während Briseis wagt, Achill manchmal scharf anzugreifen, bleibt der Held in Deidamias Brief von ihren Anklagen größtenteils verschont. Für sie ist Briseis diejenige, die an ihrem Leid die Schuld trägt. Daher macht sie v.a. die Geliebte ihres Mannes zur Zielscheibe ihrer Anfeindungen und trägt dabei die charakteristischen Züge einer

eifersüchtigen Frau. Doch auch Briseis argwöhnt, dass Achill sich mit anderen Mädchen vergnügt. Beide Frauen misstrauen dem geliebten Mann und fordern ihn in der Folge dazu auf, sich der Nebenbuhlerin zu entledigen.

Als Briseis und Deidamia bemerken, dass sie mit ihrer bisherigen Argumentation nicht viel bewirken werden, greifen sie zum äußersten Mittel und drohen damit, dass Achill, kehrt er nicht zurück, ihren Tod zu verantworten hätte. Sie hoffen beide, dass ihm noch ein Funke Gewissenhaftigkeit inne wohne und er daher mit einer derartigen Schuld nicht leben könne.

Schließlich appellieren sie an Achills kriegerisches Gemüt und versuchen so, Achill zurückzugewinnen. Dabei wird das elegische Motiv der *militia amoris* in echten Kriegsdienst gewandelt. Dass sie allerdings damit seinen Tod herbeiführen und ihr Leid dadurch nicht gelindert, sondern vervielfacht wird, können beide Frauen nicht ahnen.

Dennoch lassen sich Unterschiede zwischen den beiden Frauen feststellen. Während nämlich Briseis Geliebte und Sklavin Achills ist und in die Reihe der ovidischen Heroinnen aufgenommen wurde, ist Deidamia zwar seine rechtmäßig angetraute Ehefrau, doch widerfährt ihr nicht dieselbe Ehre wie Briseis. Ihr verleiht Ovid keine Stimme. An diesen Punkt knüpft der mittelalterliche Dichter an und verschafft Deidamia zunächst eine Ausdrucksmöglichkeit. Doch unterzieht er das, was sie Achill zu sagen hat, einer Adaptation und baut in Deidamias Klage über Achills Verrat und Untreue christliches Gedankengut ein. Der Verfasser der Epistel vermengt in seinem Werk heidnische und christliche Elemente, wobei der Dichter erstere vornehmlich aus der ovidischen Vorlage zieht. Damit versieht er sein Gedicht mit zahlreichen Reminiszenzen, welche die Rezeption Ovids deutlich machen.

Abschließend soll noch einmal der Frage nach der Intention des mittelalterlichen Dichters nachgegangen werden. Wozu verfasst er eine derartige Epistel? Welche Ziele verfolgt er mit seinem Gedicht? Welche moralische Lehre darf der Leser/ die Leserin aus seinem Werk ziehen?

Zunächst einmal ist es deutlich, dass der Verfasser der Versepistel den *amor levis*, den Ovid in seinem *Œvre* thematisiert, durch das Einbinden christlichen Gedankengutes widerlegen will. Er stellt den Ehebruch, der von Achill und Briseis begangen wird, dem Bund fürs Leben gegenüber und betont durch die häufige Verwendung christlichen Vokabulars das sündhafte Element der Treulosigkeit. Er verteidigt die Rechte der Ehefrau gegenüber dem (vermeintlich) anmaßenden Verhalten der Geliebten, den Platz einer rechtmäßigen Gattin einnehmen zu wollen.

Hinter der Verteidigungsschrift der Ehe verbirgt sich jedoch eine Intention, die für die mittelalterliche, christliche Lesergemeinschaft von noch größerer Bedeutung als die Rechte der Eheleute ist. Durch die Verbindung zahlreicher inter- und intratextueller Bezüge wird nämlich Deidamia, die frei von Sünden zu sein scheint, selbst als Schuldige entlarvt. Sie hat ihre Jungfräulichkeit an Achill „verschenkt“, ist mit ihm den Ehebund eingegangen und muss nun enttäuscht feststellen, dass der Heros, nachdem er bekommen hat, was er wollte, kein Interesse mehr an ihr zeigt. Der Verfasser der Epistel, der sich durch seine moralisierende Intention als Dichter aus monastischen Kreisen zu erkennen gibt, zeigt also auf, dass selbst die Ehe nicht vor Leid und Schuld bewahrt. Deidamia soll anderen Menschen somit als Warnung dienen. Nach Ansicht des mittelalterlichen Verfassers der *Deidamia Achilli* beschere einzig die Jungfräulichkeit bleibendes Glück. Die Ehe hingegen bewahre nicht vor Leid und Schuld.

10 LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

HOMERUS:

Homer: *Ilias*. Neue Übertragung von W. SCHADEWALDT. Mit zwölf antiken Vasenbildern, Frankfurt/ Main – Leipzig, 1977.

Homeri *Ilias*, rec., testimonia conguessit M. L. WEST, Vol. 1. Rhapsodias I – XII continens, Stuttgart – Leipzig 1998.

Homeri *Ilias*, rec. M. L. WEST, Vol. 2. Rhapsodias XIII – XXIV continens, München – Leipzig 2000.

RHETORES GRAECI:

Rhetores Graeci (Vol. III), hrsg. v. L. SPENGLER, Leipzig 1856.

CATULLUS:

Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary by D. F. S. THOMSON, Toronto – Buffalo – London 1997.

VERGILIUS:

P. Vergili Maronis opera, Nuova edizione con aggiunte e correzioni, iterum rec. M. GEYMONAT, Rom 2008.

TIBULLUS:

Tibullus: Elegies – text, introduction and commentary, R. MALTBY, Cambridge 2002.

SENECA RHETOR:

The Elder Seneca, *Declamations* in two volumes, translated by M. WINTERBOTTOM, Vol. 1 *Controversiae Books 1-6*, Cambridge 1974.

PROPERTIUS:

Sexti Properti Elegos critico apparatu instructos, ed. S. J. HEYWORTH, Oxford – New York 2007.

OVIDIUS:

P. Ovidius Naso, *Carmina amatoria*, ed. A. RAMÍREZ DE VERGER, München – Leipzig 2003.

PALMER, A., *P. Ovidi Nasonis Heroides with the Greek Translation of Planudes*, Oxford 1898 (Nachdr. Hildesheim 1967).

Ovide: *Héroïdes*, texte établi par H. BORNECQUE, traduit par M. PRÉVOST, Paris²1961.

P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum, ed. H. DÖRRIE, Berlin – New York 1971.

JACOBSON, H., *Ovid's Heroides*, New Jersey 1974.

BARCHIESI, A., *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1 – 3*, Firenze 1992, 183 – 243.

Ovid, *Heroides: Briefe der Heroïnen*, Lateinisch – Deutsch, übers. und hrsg. v. D. HOFFMANN, Ch. SCHLIEBITZ und H. STOCKER, Stuttgart 2000.

Ovide: *Les Fastes*, tome II livres IV – VI, texte établi, traduit et commenté par R. SCHILLING, Paris 1993.

Ovide: Les Métamorphoses, tome II (VI – X), tome III (XI – XV), texte établi et traduit par G. LAFAYE, Paris 1965/ 1966.

Ovide: Pontiques, texte établi et traduit par J. ANDRÉ, Paris 1977.

P. Ovidi Nasonis Tristia, ed. J. B. HALL, Stuttgart – Leipzig 1995.

STATIUS:

Statius III, Thebaid Books 8 – 12, Achilleid, ed. and transl. by D. R. SHACKLETON BAILEY, Cambridge – London 2003.

BIBLIA SACRA:

Biblia Sacra. Iuxta Vulgatam Versionem, hrsg. v. R. GRYSON, Stuttgart⁴1994.

TERTULLIANUS:

Q. Septimi Florentis Tertulliani de oratione et de virginibus velandis libelli, rec. G. F. Diercks, Utrecht – Antwerpen 1956.

IUVENCUS:

C. Vettii Aquilini Iuveni Libri Evangeliorum III, hrsg. v. K. MAROLD, Leipzig 1886.

SERVIUS:

Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. G. THILO et H. HAGEN, Vol. II Aeneidos librorum VI – XII Commentarii, Leipzig 1884.

SEDULIUS:

Sedulii opera omnia, rec. et commentario critico instr. J. HUEMER, Wien 1885 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Vol. X).

VENANTIUS FORTUNATUS:

Venance Fortunat, Poèmes II, Livres V – VIII, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris 2003.

BALDRICUS BURGULIENSIS:

Baldricus Burgulianus Carmina, hrsg. v. K. HILBERT, Heidelberg 1979.

DEIDAMIA ACHILLI:

RIESE, A., Deidamia an Achilles. Eine mittelalterliche Heroide, RhM 34 (1879), 474 – 480.

STOHLMANN, J., 'Deidamia Achilli', eine Ovid – Imitation aus dem 11. Jahrhundert, in: ÖNNERFORS, A., - RATHOFER, J. – WAGNER, F. (Hgg.), Literatur und Sprache im europäischen Mittelalter (Festschrift für Karl Langosch), Darmstadt 1973, 195 – 231.

SEKUNDÄRLITERATUR

ALBRECHT, M. von, Rezeptionsgeschichte im Unterricht: Ovids Brisëis-Brief, AU XXIII/6 (1980), 37 – 53.

ALTON, E. H., WORMELL D. E. W., Ovid in the Medieval Schoolroom, in: Ovid, hrsg. v. W. S. ANDERSON, New York – London 1995 (Classical Heritage 1), 23 – 36.

BRINKMANN, H., Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter, Tübingen ²1979.

CLARK, J. G., Introduction, in: Ovid in the Middle Ages, hrsg. v. J. G. CLARK, F. T. COULSON & K. L. MCKINLEY, Cambridge u.a. 2011, 1- 25.

DÖPP, S., Werke Ovids: Eine Einführung, München 1992.

DÖRRIE, H., Die dichterische Absicht Ovids in den *Epistulae Heroidum*, A&A 13 (1967), 41 – 55.

DÖRRIE, H., Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung, Berlin 1968.

FRÄNKEL, H., Ovid: Ein Dichter zwischen zwei Welten, Darmstadt 1970.

HAGEDORN, S. C., Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer, Michigan 2004.

HOLZBERG, N., Ovid: Dichter und Werk, München ³2005.

MARTINDALE, Ch., Introduction, in: *Ovid renewed. Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, hrsg. v. Ch. MARTINDALE, Cambridge u.a. 1988, 1 – 20.

MARTINI, E., Einleitung zu Ovid, Brunn – Prag – Leipzig – Wien 1933 (Schriften der philosophischen Fakultät der deutschen Universität in Prag, 12. Band), 81 – 91.

MAURER, J., Untersuchungen zur poetischen Technik und den Vorbildern der Ariadne-Epistel Ovids, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris 1990 (Studien zur klassischen Philologie 49).

MUNARI, F., *Ovid im Mittelalter*, Zürich – Stuttgart 1960.

MÜLLER, R., Achills Opfer – Der Brief der Briseis als Anti-Kriegs-Literatur, *AU XLIX/1* (2006), 24 – 33.

OPPEL, E., *Ovids Heroides: Studien zur inneren Form und zur Motivation*, (Diss.) Erlangen – Nürnberg 1968.

PARKES, R., *The Deidamia Achilli: An Eleventh Century Statian-Ovidian Epistle*, *IJCT* 18 (2011), 19 – 35.

RAHN, H., Ovids elegische Epistel, *A&A* 7 (1958), 476 – 501.

RATKOWITSCH, Ch., Von der Manipulierbarkeit des Mythos: Der Paris/Helena-Mythos bei Ovid (*her.* 16/17) und Baudri von Bourgueil (*carm.* 7/8), Brüssel 2012 (Latomus 334).

RUHE, E., *De amasio ad amasiam: Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München 1975 (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters X).

SCHMITZER, U., Ovid, Hildesheim – Zürich – New York 2001 (Studienbücher Antike 7).

SPOTH, F., Ovids Heroides als Elegien, München 1992 (Zetemata 89).

STEINMETZ, P., Die literarische Form der Epistulae Heroidum Ovids, Gymnasium 94 (1987), 128 – 145.

VERDUCCI, F., Ovid's Toyshop of the heart: Epistulae Heroidum, New Jersey 1985.

WALDE, Ch., Literatur als Experiment?, A&A 46 (2000), 124 – 138.

ZIMMERMANN, B., Properz 4,3 und Ovids *Heroides*, MH 57 (2000), 130 – 135.

LEXIKA

Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert III: D – E, begründet v. P. LEHMANN & J. STROUX (in Gemeinschaft mit den Akademien der Wissenschaften zu Göttingen, Heidelberg, Leipzig, Mainz, Wien und der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften hrsg. v. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Redigiert v. H. ANTONY), München 2007.

NIERMAYER, J. F. & VAN DE KIEFT, C., *Mediae Latinitatis Lexicon minus* A – L, überarbeitet v. J. W. J. BURGERS, Brill – Leiden – Darmstadt ²2002.

11 ANHANG

11.1 ABSTRACT

Die vergleichende Analyse der Briefe *Briseis Achilli* und *Deidamia Achilli* soll die Verarbeitung der ovidischen antiken Vorlage in der mittelalterlichen Imitation aufzeigen. Erstmals wird eine deutsche Übersetzung der mittelalterlichen Versepistel veröffentlicht. Die Analyse erfolgt mit Hilfe eines Zeilenkommentars der beiden Versepisteln.

Die Untersuchung beider Texte kann jene Vermutung, dass es sich um eine Ovid – Nachbildung handelt, aufgrund zahlreicher formaler und inhaltlicher Parallelen sowie unzähliger Reminiszenzen erhärten.

Gleichzeitig hat sich auch der christliche Einfluss, der auf die heidnische Vorlage eingewirkt hat, deutlich herauskristallisiert. Damit ist das anonyme Werk in die Reihe jener Ovid – Imitationen einzuordnen, die ovidisches Gedankengut für den Ausdruck christlicher Denkweisen gebrauchen.

11.2 CURRICULUM VITAE

PERSÖNLICHES

NAME	Catherine Langgartner
GEBURTSDATEN	20. Juli 1987 Toowoomba/ Queensland/ Australien

AUSBILDUNG

1993 – 1997	Volksschule Windischgarsten, Oberösterreich
1997 – 1998	Stiftsgymnasium Admont mit Schwerpunkt Musik, Steiermark
1998 – 2005	Neusprachliches Gymnasium der Kreuzschwestern Linz, Oberösterreich
2005	Diplomstudium Humanmedizin, Medizinische Universität Wien
2006 – 2012	Lehramtsstudium UF Latein, UF Spanisch, Hauptuniversität Wien
2010	Auslandsaufenthalt La Laguna, Teneriffa, Spanien (ERASMUS; Universidad de La Laguna)