

Propertius 4,3 und Ovids Heroides

Autor(en): **Zimmermann, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **57 (2000)**

Heft 2

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-44391>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Properz 4,3 und Ovids *Heroides*

Von Bernhard Zimmermann, Freiburg im Breisgau

In der *Ars amatoria* 3,345f. schliesst Ovid den Lektürekanon, den er der Frau von Welt ans Herz legt und in dem seine eigenen Liebesdichtungen als Krönung der griechisch-römischen Dichtung den grössten Raum einnehmen¹, mit dem Distichon

*vel tibi composita cantetur epistula voce;
ignotum hoc aliis ille novavit opus.*

Da sowohl Properz 4,3 als auch Ovids *Heroides*² nicht fest datiert werden können³, wird in der Forschung seit je die Frage diskutiert, ob die nachdrückliche Behauptung, mit der Ovid sich als Erfinder der Briefelegie bezeichnet⁴, ernst zu nehmen sei oder ob der jüngste der augusteischen Elegiker die Krone des *primus inventor*, die eigentlich Properz für den Brief der Arethusa an Lycotas (4,3) zukommen müsste, zu Unrecht für sich in Anspruch nehme. Im folgenden sollen einige Überlegungen vorgebracht werden, die wahrscheinlich zu

* Vorliegende Überlegungen gehen auf mehrere Gespräche zurück, die ich in meiner Zeit als Assistenzprofessor an der Universität Zürich mit Hermann Tränkle über die römische Elegie und insbesondere auch über Ovids *Heroides* führen durfte.

1 Vgl. auch den Kanon in *Amores* 1,15,9ff.

2 Zum Titel der Briefsammlung vgl. P. E. Knox, *Ovid. Heroides, Select Epistles* (Cambridge 1995) 5 Anm. 8; B. W. Häuptli, *P. Ovidius Naso, Liebesbriefe* (Zürich 1995) 248. Am wahrscheinlichsten ist als Titel für die Einzelbriefe *Heroides* oder *Epistulae* (vgl. *Ars* 345).

3 Zur Datierung von Properz 4,3 um 20 v. Chr. vgl. P. Fedeli, *Properzio. Elegie, Libro IV* (Bari 1965) XXVs., 119; zwischen 23–20 W. A. Camps, *Propertius. Elegies, Book IV* (Cambridge 1965) 77. Für die Datierung der *Heroides* ist der früheste Anhaltspunkt *Amores* 2,18,21–26, wo Ovid die Briefe 1–2, 4–7 und 10–11 aufzählt. Auf die damit verbundene Diskussion der Authentizität der anderen Briefe kann ich in diesem Zusammenhang nicht eingehen; vgl. Knox, a.O. (oben Anm. 2) 5–12; man vgl. jedoch auch die Gegenposition, die annimmt, dass Ovid selbst die Einzelbriefe in 3 Pentaden, d.h. in 3 Büchern, als Gegenstück zu den *Amores* publiziert habe; vgl. dazu W. Stroh, «Heroides Ovidianae cur epistulas scribant», in: G. Papponetti (Hrsg.), *Ovidio poeta della memoria. Atti del convegno internazionale di studi* (Roma 1991) 201–244; M. Pulbrook, *Studies in Greek and Latin Authors* (Maynooth 1987) 9–24. Aus *Amores* 2,18 ergibt sich als sicherer terminus ante quem für die Buchausgabe der *Heroides* 2 v. Chr. (2. Auflage der *Amores*). Da Ovid jedoch die Briefe zunächst als Einzelstücke «publiziert» – sonst hätte der Hinweis auf Sabinus' Antwortschreiben in *Amores* 2,18,27ff. keinen Sinn –, kommen durchaus für die Arbeit an den Einzelbriefen schon die Jahre nach 20 v. Chr. in Frage.

4 Zwar kann *novare* nicht nur «neu bilden», «erfinden» bedeuten, sondern auch «erneuern» oder «eine neue, d.h. veränderte Gestalt geben» heissen; im Zusammenhang mit *ignotum ... aliis* scheidet die letztere Möglichkeit jedoch aus. «Denn was für einen Sinn hätte es zu sagen, jemand habe einer Gattung ein neues Gesicht gegeben, die niemand kannte?», so richtig S. Döpp, *Werke Ovids* (München 1992) 81.

machen suchen, dass Ovid zwar durch Properz 4,3 zu seinen Briefelegien ange-regt wurde, trotzdem aber sein Anspruch, ein *novum opus* geschaffen zu haben, keine bloße, einem allzu grossen Selbstbewusstsein entspringende Übertrei-bung darstellt⁵.

In Properz 4,3 wird ohne die Zwischeninstanz eines elegischen Ich⁶ der Brief einer gewissen Arethusa an ihren durch dauernde (2 *totiens*) Kriegszüge von ihr getrennten Gatten Lycotas wiedergegeben. Nach der Klage über den unglücklichen Stern, unter dem von Anfang an ihre Ehe stand, und der Ver-wünschung des Erfinders von Kriegsgerät (19f.) spricht sie ihren Mann direkt an und verleiht ihrer Hoffnung Ausdruck, dass er sich aus Sehnsucht nach ihr verzehre und ihr treu bleibe (23–28). In V. 29 (*at mihi*) geht sie zur Schilderung ihrer Situation über, ihrer Einsamkeit und der ihrer Verlassenheit entspringen-den Handlungen. Abgesehen davon, dass V. 29 einen deutlichen Einschnitt markiert, entzieht sich Arethusas Brief einer klaren Gliederung⁷. In ihrer Ver-zweiflung schreibt sie ihre Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen nieder, wie sie ihr in den Sinn kommen, und schreibt sie sich damit von der Seele. Pro-perz entwirft in diesem Brief das Psychogramm einer verlassenen Frau, die durch die Ungewissheit über das Schicksal ihres Mannes, durch ihre Einsam-keit und vor allem durch den Gedanken, er könne ihr untreu werden (25f., vor allem 69–72), gepeinigt wird; ja, am Ende ringt sie sich sogar dazu durch, dass Lycotas nur unter der Bedingung, dass er die *foedera lecti* nicht verletzt habe, zurückzukehren brauche. Die *mandata* des ersten Verses entpuppen sich als ein einziger Befehl, den sie sich erst am Ende des Briefs zu Papier zu bringen traut, nachdem sie sich Mut <angeschrieben> hat: der Auftrag, ihr treu zu bleiben⁸.

5 Die vorliegenden Überlegungen – wie so manch andere Untersuchung zur augusteischen Dich-tung und grosse Teile der lateinischen Literaturgeschichte überhaupt – sind hinfällig, wenn O. Zwielerins These zutreffen sollte, dass wir Vergil und Ovid in einer etwa um 14–25 n. Chr. ent-standenen, bearbeiteten Ausgabe lesen, das gesamte 4. Buch des Properz sowie 1,19–21 und Teile des 2. und 3. Buchs nicht von Properz selbst stammen, sondern von Iulius Montanus aus der Zeit des Tiberius, auf den auch andere Zudichtungen zurückgehen: «Man darf vermuten, dass der von uns erschlossene Montanus eine freizügig redigierte Gesamtausgabe augusteischer Dichtung veranstaltet hat und darin seine eigenen poetischen Versuche integriert hat.» O. Zwielerin, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*. Bd. 1: *Prolegomena* (Berlin/New York 1999) 7 Anm. 1. Ich habe Zwielerins Studie erst nach Fertigstellung meines Aufsatzes in die Hände bekommen, so dass ich an dieser Stelle nicht mehr angemessen darauf eingehen kann.

6 Vgl. dagegen die vom Thema her vergleichbare Elegie 3,12, in der das elegische Ich – in diesem Fall wohl Properz selbst – Postumus, wohl einem Verwandten des Properz, ins Gewissen redet, seine junge Frau Aelia Galla wegen kriegerischer Unternehmungen nicht so lange allein zu las-sen.

7 Vgl. insgesamt die Interpretation von H. Merklin, «Arethusa und Laodamia», *Hermes* 96 (1968) 461–494; M. Hubbard, *Propertius* (New York 1975) 143: «What is suppressed is the rhe-torical logic of his (sc. Propertius') own thinking. Arethusa moves from picture to picture and from feeling to feeling, not from argument to argument.»

8 Von H. Mersmans (*Quaestiones Propertianae*, Paderborn 1931, 29) drei Möglichkeiten des Verständnisses von *mandata*: «1) ut maritus feros hostes caveat, 2) ut fidem servet, 3) denique ut ad se revertatur», ist die zweite sicher die, die Arethusa im Kopf hat. Es kann natürlich auch

Der Seelenzustand der Schreibenden spiegelt sich jedoch nicht nur in der Struktur des Gedichts wider, sondern vor allem auf der sprachlichen Ebene. Auffallend sind die der militärischen Welt entnommenen Begriffe *lacerna* (18), *vallum* (19), *tuba* (20), *lorica* (23), *hasta* (24), *galea* (44), *sarcina* (46) und *tortae fundae* (65). Die Ausdrücke treten geballt in dem Augenblick auf, «als die verlassene Frau von Vers 43 an sich die Welt ihres Mannes auszumalen beginnt»⁹. Besonders deutlich wird dies in V. 46 (*essem militiae sarcina fida tuae*). In kühner Metaphorik wünscht Arethusa, Marschgepäck ihres Mannes zu sein. «Sie weiss, dass sie ihm nicht nützen kann, eine Last wäre, aber sie könnte immer bei ihm sein. Das wird in kühner Verbindung durch ein Adjektiv ausgedrückt, das eigentlich zu einer Person gehört: *fidus*. Somit ist wiederum in diesem knappen Ausdruck eine Fülle von Vorstellungen und Empfindungen eingeschlossen.»¹⁰ Der Wunsch, sich in die ihr eigentlich fremde Welt ihres Mannes hineinzusetzen, wird auch in Arethusas geographischen Studien deutlich. Und auch in diesem Fall eignet sie sich die ihr fremde Welt durch die Sprache an, indem sie den der Lehrdichtung zugehörigen Terminus *technicus positura* (38) verwendet¹¹. Ihre Verzweiflung wird sprachlich in dem Distichon 41f. in der Verbindung von *peierare* + A.c.I. zum Ausdruck gebracht. «Die Amme sagt unter Be-teuerungen, dass nur die Winterszeit den Mann an der Heimkehr hindere. Aber die verlassene Frau glaubt es ihr nicht und fürchtet andere Gründe. All dies ist in dem einen Satz zusammengefügt, das Gespräch der beiden und neben äusseren Gedanken noch eine heftige Regung des Herzens.»¹²

Sowohl in der Grundsituation – eine Frau schreibt an ihren von ihr durch kriegerische Unternehmungen getrennten Mann¹³ – als auch in Einzelheiten

die Bedeutung «letztes Vermächtnis» mitklingen, so Merklin, a.O. (oben Anm. 6) 462. Gerade die Vielschichtigkeit und die zahlreichen Nuancen des Begriffs, die man mithören soll, sind typisch für Properz' Sprachkunst, wie dies H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache* (Wiesbaden 1966) in feinsinnigen Interpretationen herausgearbeitet hat.

9 Tränkle, a.O. (oben Anm. 8) 120. Auf einen kleinen Unterschied zwischen 3,12 und 4,3 unter sprachlichen Gesichtspunkten sei hingewiesen: In 3,12,12 charakterisiert Properz aus Männer-sicht die Kampfweise der Parther mit dem Fachbegriff *cataphractus* («gepanzert»), vgl. Livius 37,40,5; in 4,3,8 verwendet er – aus Arethusas Mund – die Umschreibung *munito equo*; vgl. Tränkle, a.O. (oben Anm. 8) 113.

10 Tränkle, a.O. (oben Anm. 8) 125.

11 Tränkle, a.O. (oben Anm. 8) 124.

12 Tränkle, a.O. (oben Anm. 8) 96.

13 Dass es sich um den Ehemann handelt, wird in beiden Text stark betont: Properz 4,3,49: *omnis amor magnus, sed aperto in coniuge maior*. Ich verstehe den Vers wie M. Rothstein, *Die Elegien des Sextus Propertius 2* (Berlin ²1924) 238: «Die offen anerkannte Ehe bildet den Gegensatz zu dem *amor furtivus*, von dem das Wort *coniunx* auch gebraucht wird.» Zu *coniunx* und *coniugium* in der römischen Elegie vgl. vor allem H. Tränkle, *Appendix Tibulliana* (Berlin/New York 1990) 56. 131f. Anders Camps, a.O. (oben Anm. 3) 83: «the power of love is great always, but greater still (or especially) when man and wife are together.» – Ovid, *Heroides* 1,84: *Penelope coniunx semper Ulixis ero*. Man muss kaum darauf hinweisen, dass Penelope in der antiken Literatur das Ideal ehelicher Treue war.

weist der 1. Brief der *Heroides*, Penelope an Odysseus¹⁴, deutliche Bezüge zu Properz 4,3 auf: Penelope wie Arethusa haben durch andere Nachricht von ihrem Mann (Properz 4,3,27; Ovid, *Her.* 1,24.38f.), doch sie wissen nicht, wo ihr Gatte sich im Moment aufhält (Properz 4,3,7ff.; Ovid, *Her.* 1,57ff.). In ihrer Sehnsucht informiert sich Arethusa über ferne Länder (35ff.), Penelope über die Topographie Trojas (31ff.). Arethusa verwünscht den Erfinder von Kriegsgewehr (19ff.), Penelope den Verursacher des Kriegs, Paris (5f.). Arethusa webt schon den vierten Kriegsmantel für Lycotas (19), Penelope das Leichentuch für ihren Schwiegervater Laertes¹⁵. Beide Frauen haben nur zwei Vertrauenspersonen, Penelope Laertes und Telemach (97), Arethusa ihre Schwester und ihre gramgebeugte Amme (41). Beide machen sich Sorgen um die Treue ihres Mannes (Properz 4,25f.69–72; Ovid, *Her.* 1,75ff.)¹⁶.

Es ist nun typisch für Ovids Dichtkunst, gedrängte Formulierungen und prägnante Gedanken anderer Dichter spielerisch auszugestalten, insbesondere Antworten auf Fragen zu geben, die der Text eines Vorgängers bewusst offen liess. Erinnerung sei an *Amores* 3,11: Aus Catulls Distichon 85 (*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris? / Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*) macht Ovid ein zweigeteiltes Gedicht, in dem er die Zerrissenheit des Liebhabers, sein Hin- und Herschwanken zwischen Hass und Liebe in der Struktur einen Widerhall finden lässt (1–32 *odi*; 33–52 *amo*); zugleich gibt er in seiner Elegie eine Antwort auf Catulls Frage nach den Motiven dieses Verhaltens. Deutliche Anspielungen auf die Vorbilder oder gar Zitate sollen den Leser dazu auffordern, Ovids jeweilige Neugestaltung, seine Variationen zu einem bekannten Thema mit dem Original zu vergleichen und – ganz im Sinne der alexandrinischen Poetik – seine Kunst als *poeta doctus* zu geniessen und zu bewundern¹⁷. Besteht ein besonderer Reiz von Properz' Gedicht gerade darin, dass der Leser hinter Arethusa zwar Penelope durchschimmern sehen kann und Arethusas Schicksal mit dem ihres mythischen und literarischen Prototyps, der homerischen Pene-

14 Vgl. N. Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk* (München 1997) 80–84.

15 Dies wird zwar nicht direkt angesprochen, vgl. jedoch V. 77f.: *forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx, / quae tantum lanas non sinat esse rudes*. In dem Distichon mag eine feine Anspielung an Homer, *Odyssee* 5,214–224 stecken, wo Odysseus Kalypso gegenüber von Penelope spricht – allerdings in einem ganz anderen Ton, als Ovids Penelope vermutet: «... Ich weiss es / selber zu gut, wie sehr der klugen Penelopeia / Reiz vor deiner Gestalt und erhabenen Grösse verschwindet; / denn sie ist nur sterblich, und dich schmückt ewige Jugend. / Aber ich wünsche dennoch und sehne mich täglich von Herzen, / Wieder nach Hause zu gehn und zu schaun den Tag der Zurückkunft.» (Übersetzung von J. H. Voss).

16 Neben diesen Parallelen zwischen Properz 4,3 und Ovid, *Her.* 1 finden sich eine Reihe weiterer Anspielungen und Zitate über die anderen Briefe verstreut; vgl. z.B. Ovid, *Her.* 2,23 *tu lentus abes*; 2,103f. *iam te tenet altera coniunx / forsitan*; 6,17 *officium lenti ... mariti*; 6,72f. *vota ... / nunc quoque te salvo persolvenda mihi*; 9,35 *vir mihi semper abest et coniuge notior hospes*; 11,1f. *Si qua tamen caecis errabunt scripta lituris, / oblitus a dominae caede libellus erit*.

17 Eine weitere Catull-Reminiszenz in diesem Gedicht findet sich in V. 7 (*perfer et obdura*), vgl. Catull 8,11: *sed obstinata mente perfer, obdura*. Zu dieser Technik der Anspielung vgl. zuletzt H.-Chr. Günther, *Properz und das Selbstzitat in der augusteischen Dichtung* (München 1997).

lope, in Beziehung setzen soll, aber trotzdem keine Sicherheit über den weiteren Verlauf der Ereignisse erhält, wird Ovid – als Leser oder Zuhörer des Properz¹⁸ – konkret und lässt Penelope selbst an Odysseus schreiben¹⁹. Aus der Möglichkeit, der Offenheit von Properz' Text lässt Ovid Gewissheit werden, wie er in Catulls Frage das *fortasse* (85,1) überhört und zu einer ausführlichen Analyse der Ursachen der Zerrissenheit zwischen Hass und Liebe ansetzt.

Die Neuerung, die Mythologisierung, durch die er Properz' Gedicht aus dem zwischen Aktualität und Zeitlosigkeit schwebenden Zustand herausholt²⁰, bringt für den Leser eine völlig neue Situation mit sich. Während er bei der Lektüre von Arethusas Brief an Lycotas nicht wissen kann, <wie die Geschichte ausgeht>, ist bei Ovids *Heroides* der Ausgang durch den Mythos vorgegeben. So ist Ovids Leser zunächst aufgefordert, vor dem Hintergrund seiner Literaturkenntnisse die Situation zu rekonstruieren, in der Ovid seine Heroine ihren Brief schreiben lässt²¹. Dadurch geraten natürlich die Gedanken, Hoffnungen und Wünsche der Frau in ein tragisches Licht, da der Leser den Erfolg oder Misserfolg des Briefes genau kennt. Man könnte geradezu von tragischer Ironie sprechen, unter der jedenfalls die Briefe 1–14 stehen. Die Einführung mythischer Gestalten birgt eine weitere Dimension in sich, da der Leser die Darstellung Ovids mit anderen literarischen Bearbeitungen desselben Stoffes in Beziehung setzen und als *lector doctus* das Spiel des *poeta doctus* mit Genuss nachvollziehen kann. Dabei kommt es zu einer kunstvollen Verschmelzung verschiedener literarischer Formen und Gattungen und zu einer reizvollen Spannung zwischen der Basisgattung der Elegie, die durch das Metrum und die typischen elegischen Vorstellungen und Begriffe präsent ist²², und den schreibenden Frauen, die in der Regel den erhabenen Gattungen Epos und Tragödie

18 Vgl. Ovids Selbstzeugnis in *Tristia* 4,10,45f. *saepe suos solitus recitare Propertius ignes, / iure sodalicii, quo mihi iunctus erat*. Man muss sich stets vor Augen halten, dass bei dieser ersten <Publikation>, der Rezitation der Werke im Dichterkreis, natürlich ständig Anregungen ausgetauscht werden konnten.

19 Interessant ist, dass Properz in der thematisch verwandten Elegie 3,12,23ff. Aelia Galla und Postumus mit Penelope und Odysseus vergleicht. Die Beziehung zwischen 3,12 und 4,3 könnte man folgendermassen charakterisieren: In 3,12 redet in der Form der Paränese ein Aussenstehender, der beide Seiten – Mann wie Frau – kennt, auf den Ehemann ein; in 4,3 wird dieselbe Paränese aus der Perspektive einer Betroffenen, der Ehefrau, vorgebracht.

20 Durch die Anspielungen auf die verschiedenen Feldzüge und die Erwähnung der *porta Capena* (70) an der Via Appia, die man auf dem Weg von oder nach Brindisi passierte, ist natürlich Rom in den späten 20er Jahren als historischer Rahmen präsent; durch die griechischen Kunstnamen Arethusa und Lycotas ist dieser historische Kontext jedoch verfremdet, auch wenn sich hinter den beiden Personen Zeitgenossen von Properz verbergen sollten; vgl. Hubbard, a.O. (oben Anm. 6) 142; Camps, a.O. (oben Anm. 3) 77.

21 Dies lässt sich besonders schön beim Dido-Brief nachvollziehen: Ovid schliesst sich an das *inexpertum* von Vergil, *Aeneis* 4,415 an: *ne quid inexpertum frustra moritura relinquat*. Bei Vergil schickt Dido als letztes Mittel, um Aeneas umzustimmen, ihre Schwester Anna zu ihm, bei Ovid schreibt sie einen beschwörenden Brief.

22 Vgl. dazu F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien* (München 1992).

entstammen. Dies bedeutet: Wie in den *Heroides* die Welt aus den Augen einer Frau gedeutet wird, so werden gleichzeitig die hohen Gattungen aus der Perspektive der Elegie gesehen. Die Heroinnen werden zu Privatpersonen in privater Umgebung, hohe Dichtung und die mit ihr verbundenen Werte werden subjektiv – aus den Augen einer Frau – oder elegisch – vor dem Hintergrund der Basisgattung – interpretiert²³.

Auffallend ist, dass Ovid in seinen Lektüreeinweisungen in der *Ars amatoria* (341ff.) für die gebildete Frau für seine *Ars* und *Amores* das Lesen mit sanfter Stimme als Vortragsart empfiehlt, während er für die *Epistula* den Gesang *composita voce*, «mit gesetzter, getragener Stimme», nahelegt²⁴. Damit verweist Ovid auf eine weitere Inspirationsquelle seiner *Heroides*, die für Properz ausscheidet und wiederum mit der Mythologisierung zusammenhängt, die Ovid vorgenommen hat: auf die tragische Monodie²⁵ bzw. den tragischen Threnos und die Kitharodie, jene beliebte Theatergattung der Kaiserzeit, in der ein Solist zu Kitharabegleitung pathosgeladene, der Tragödie entlehnte Szenen vortrug²⁶.

Das Novum der *Heroides* im Verhältnis zu Properz' Arethusa-Brief besteht also nicht nur darin, dass er die Brief-Form, die Properz in seiner Elegie eingeführt hatte, in die Welt der Mythologie versetzt; vielmehr ist das eigentliche Neue, dass Ovid durch diese Mythologisierung ein völlig neues Verhältnis des Lesers zu den Texten herbeiführt, indem er ihn als *poeta doctus* auffordert, seine Briefe in den mythologischen Zusammenhang einzuordnen und mit den früheren literarischen Bearbeitungen zu konfrontieren, und dass er schliesslich aus dem Einzelbrief des Properz einen Gedichtzyklus, ein eigenständiges *opus*, entstehen liess²⁷.

23 Dies wird wiederum besonders deutlich im Dido-Brief, in dem Dido Aeneas entgegenschleudert, dass seine *pietas* und all das andere, was er ihr erzählt habe, erlogen sei, dass er all das nur zu dem Zweck vorgebracht habe, sie zu rühren und zu verführen (7,81 *omnia mentiris*). In Didos Augen entpuppen sich die hohen Werte als blosserhetorische Mittel der Verführungskunst (7,85 ... *haec me movere*).

24 Vgl. *ThLL* III, 2130,70f., s.v. *compono*.

25 Zur monologischen Form der *Heroides* vgl. U. Auhagen, *Der Monolog bei Ovid* (Tübingen 1999) 45–63 (mit ausführlicher Diskussion der verschiedenen Forschungsansätze).

26 Vgl. Sueton, *Nero* 21; *tragoedias cantare* bedeutet, dass Nero, wie es seit hellenistischer Zeit üblich war, Glanzstücke aus Tragödien vortrug wie *Canace parturiens*, *Orestes matricida*, *Oedipus excaecatus*, *Hercules insanus*; vgl. B. Zimmermann, «Seneca und der Pantomimus», in: G. Vogt-Spira (Hrsg.), *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur* (Tübingen 1990) 161–167.

27 Vgl. dazu die Arbeiten von Stroh, a.O. (oben Anm. 4) und Pulbrook, a.O. (oben Anm. 4).