

Ulrike AUHAGEN, Der Monolog bei Ovid, Tübingen (Narr) 1999 (ScriptOralia 119: Reihe A: Altertumswissenschaftliche Reihe, Bd. 30), 244 Seiten.

Um die Werbewirksamkeit von Monologen wußte schon Goethe, der sie als entscheidende Katalysatoren für *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* pries: „Wilhelm war der glücklichste Werber und Parteimacher; wo er hin ging, folgte seine Theaterwelt ihm nach, wo in Gesellschaft Langeweile war, er suchte man ihn, einen Monolog zu declamiren, er that's, und der Beifall, den er erhielt, war mit dem heimlichen Wunsche eines jeden verknüpft, es auch so machen zu können. Wenn nun der Vorrath von Monologen all' war, mußte eins hintreten und die andere Rolle lesen, das gab Anlaß, Scenen zu zweien auswendig zu lernen, damit wurden mehre interessirt und das Stück war beisammen“¹.

Nun hat sich Ulrike Auhagen (hinfort: A.) gewissermaßen auf Wilhelm Meisters Spuren begeben, um die Attraktivität von Monologen in ihrem wissenschaftlichen Gesellenstück aus dem Sonderforschungsbereich ‚Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘ an der Universität Freiburg, in dessen Rahmen die vorliegende Arbeit entstand (11, Anm. 1), dem gelehrten Publikum vor Augen zu führen. Leider hat A. ‚ihre‘ Monologe nicht annähernd so gut in den Griff bekommen wie Wilhelm Meister die seinen. So muß ich als Rez. schon eingangs bekennen, daß mir bei der Lektüre des erwartungsvoll geöffneten Bandes kaum je nach Beifall und Zugabewünschen zumute war. Umso redlicher werde ich mich darum bemühen, Anlage und Zielsetzung der Studie so neutral wie möglich vorzustellen, um den Boden für meine an markanten Beispielen argumentativ zu erarbeitende Kritik im Grundsätzlichen wie im Detail zu bereiten.

A., die als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Klassische Philologie der Universität Freiburg wirkt und sich mittlerweile auch als Mitherausgeberin des Prototyps der Reihe *NeoLatina* einen Namen gemacht hat², legt hiermit die überarbeitete Fassung ihrer bereits im Sommersemester 1996 eingereichten Dissertation vor (9). In ihrer „Einleitung“ (11f.) präsentiert sie die Monologe und ihre „fingierte Mündlichkeit“ als „Herzstücke‘ ovidischer Dichtung“ (11). Die „Grundlegung“ der Arbeit (13-42) ist zweigeteilt: In einem biographisch-historischen Abschnitt (13-22) lernen wir Ovid als „Kind des Frie-

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, in: *Goethes Werke* (Weimarer Ausgabe), Abt. I, Bd. 51, Weimar 1911, 44.

² Vgl. Ulrike Auhagen, Eckard Lefèvre, Eckart Schäfer (Hg.), *Horaz und Celtis*, Tübingen 2000.

dens“ (14; 17) und bravourösen Absolventen der Rhetorenschule einer „sorglosen Wohlstandsgesellschaft“ (19) kennen, deren Redner „sich vielfach – wie die Dichter – auf Äußerlichkeiten, auf die kunstvolle Ausgestaltung der Form“ (20) konzentriert hätten. In den folgenden terminologisch-methodischen Kapiteln (22-42) interessiert dann zunächst „Der Begriff ‚Monolog‘“ (22-27), den A. so weit faßt, daß „alle Texte Ovids untersucht werden, in denen ein ‚Individuum‘ – ein ‚Ich‘ – in ‚Einsamkeit‘ sich äußert ...“, wobei es keine Rolle spielt, ob dieses Individuum (physisch) wirklich allein ist oder sich – trotz Anwesenheit anderer – aufgrund seiner psychischen Disposition allein glaubt“ (22f.). Nach einem sehr knappen „Exkurs“ zur „Monolog-Konvention im Drama“ (25-27) besinnt sich A. auf die folgenden vier „strukturelle(n) Kriterien“ (27-33), die ihr Lehrer Eckard Lefèvre zur Analyse von elegischen Monologen entwickelt hat³: 1) assoziative Gedankenführung; 2) sprunghafter Tempuswechsel und Modusgebrauch; 3) Selbst- und Fremdapostrophen; 4) Schaffung „eine(r) fiktive(n) äußere(n) Welt“ (27f.). Eine terminologische Tour de force, die den Leser von der angeblich „typisch römischen“ Selbstreflexion seit Catull (29f.) bis zum ‚stream of consciousness‘ in der modernen Literatur führt, mündet in A.s Festlegung auf die neue Begriffsvariante ‚interner Monolog‘: „Die zu behandelnden Monologe sind Gedankenströme im Inneren der Helden“ (32). Begriff und Analysekriterien wendet A. sodann auf „Monologe vor Ovid“ (33-42) an. Dabei wählt sie je ein Beispiel aus Epyllion (34-38 zu Ariadnes Klage in Cat. 64,132-201), Epos (38-40 zu Didos Klage in Verg. Aen. 4,534-552) und Elegie (40-42 zu Prop. 1,17) aus, um die poetische Tradition anzudeuten, auf der Ovid aufbaut und von der er sich abhebt.

Das eigentliche Thema der Arbeit wird im großen Kapitel II abgehandelt (43-206). Für ihre relativ kurzen Einzelinterpretationen⁴ von siebzehn Monologen, die nach Werkzugehörigkeit gruppiert und durch werkbezogene „theoretische Rahmen“ eingeleitet sind (45-63 zu epist.; 93-98 zu am.; 123-130 zu met.; 171-177 zur „Exildichtung“), spannt A. einen großen Bogen: Sie schöpft aus so heterogenen Quellen wie den erotischen ‚Jugend‘werken (*Heroides*, *Amores*), dem Verwandlungsepos (*Metamorphosen*), dem aitiologischen Kalendergedicht (*Fasti*) und der Verbannungspoese (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto*). Auf den „Rückblick“ (207-210) (warum in einem eigenen Kapitel III?) folgt als Kapitel IV ein „Ausblick“ auf „Monologe im ersten Jahrhundert nach Christus“ (scil. in der römischen Poesie) (211-224) und „Moderne Monologe ‚antiker‘ Frauen“ (225-

³ Vgl. Eckard Lefèvre, *L'unità dell'elegia properziana*, in: *Atti del Colloquium Propertianum 1976, Assisi 1977*, 25-51.

⁴ Die erste Interpretation ist die umfangreichste: Den 150 Versen von *Heroides* 10 sind 23 Seiten gewidmet (63-85); für die 168 Verse von *Heroides* 9 müssen dann 6 Seiten (85-90) genug sein. Die 45 Verse „Selbstreflexion“ im zweiten Monolog der Byblis (met. 9,585-629) sind A. nur mehr knapp zwei Seiten (151f.) wert.

232). Hier darf sich vor allem Medea zu Wort melden, und zwar in Seitenblicken auf Senecas Tragödie (211-215), Valerius Flaccus' Argonautenepos (218-221) sowie auf Dagmar Nicks *Medea, ein Monolog* (227-229) und Christa Wolfs *Medea. Stimmen* (229-232). Den Band runden ein Verzeichnis von „Kommentare(n)“ (233) und „Sekundärliteratur“ (234-240) sowie ein Register der zitierten Stellen aus antiken und neuzeitlichen Autoren (241-244) ab. Sach- oder Personenindices fehlen.

Doch zurück zum Hauptteil: Ganz gleich, ob sie dort die Brief-Tragödie Deianiras in epist. 9 als „Argument für die Fiktion der Briefform“ deutet (85-90), die ‚Serenade‘ des ausgesperrten elegischen *ego* vor den tauben Ohren des türhütenden ‚Anstandssklaven‘ (*ianitor*) seiner Angebeteten in am. 1,6 als „Klagemonolog“ betrachtet (102-108) oder die aufgewühlte See in Ovids Schilderung seiner Überfahrt nach Tomi in trist. 1,2 als „experimentelle(n) Sturm“ verstanden wissen will (179-187): immerzu findet A. ihre Hauptthese bestätigt, die sich bündig so zusammenfassen läßt: Für den notorischen *lusor* Ovid sei der Monolog das ideale literarische Mittel gewesen, um seinen „Spieltrieb“ (so wörtlich 165 und 208), „seine Lust am kunstvollen Ausfeilen“ (185), auszuleben (so 43f.; 93f.; 123; 130; 207 und oft). Weit entfernt von der „Authentizität“ Catulls (38) oder dem großen „Mitgefühl“ Vergils (für seine Dido) (40) oder den „echt“ anmutenden Gefühlen des ‚Properz‘ (42; ähnlich wieder 93 m. Anm. 318), habe er sein künstlerisch wertvolles, aber kühl-distanziertes Spiel voller rhetorischer Brillanz und Raffinesse „mit der Situation des Monologsprechers“ getrieben (44), das erst in der Verbannung „ein verzweifertes Spiel“ (200) mit seiner „eigene(n) Lage“ (44) geworden sei. Als manieristischer Dichter (15-18) habe er dabei seiner Neigung zum Extremen und Paradoxen frönen können (programmatisch 43f.). A. ist sich immer sicher, „was Ovid am meisten interessierte – komplizierte kunstvolle, auch künstliche und pointierte Abwägungen des Individuums um des Spiels mit Sprache und Pointen willen“ (223). Wollte nun jemand dagegen einwenden, daß eine solche Position weder originell noch differenziert genug sei, um neue Einsichten in die faszinierende ‚Polyphonie‘ der Ovidischen Texte zu versprechen, so wäre ihm durchaus beizupflichten.

Doch bevor ich meine Kritik vertiefe, möchte ich auf die Vorzüge von A.s Buch hinweisen: Es ist einigermaßen sauber redigiert; nur wenige Druckfehler und Versehen sind stehengeblieben⁵. Mit nimmermüdem Engagement bezieht A.

⁵ Mir sind lediglich die folgenden Druckfehler und Verschreibungen aufgefallen: Der Wilamowitz-Nachfolger schreibt sich „Jaeger“, nicht „Jäger“ (wie 13, Anm. 14); die Stellenangabe von Catulls Ariadne-Monolog lautet: 64,132-201, nicht: „131-201“ (28); „man schätzte man das Private“ (30); der Titel von James Joyce's Opus maximum lautet *Ulysses*, nicht „Ulisses“ (32, Anm. 105); A. akzentuiert *θύμων* statt *θυμόν* im *Ilias*-Zitat

Stellung gegen die klischeehafte Abwertung, die Ovid namentlich im 19. Jahrhundert erfahren mußte (14-18; 56f. zu Urteilen Johann Gottfried Herders und August Wilhelm Schlegels über die *Heroides*). Sie lehnt – trotz ihres biographisch-werkchronologischen Ansatzes – eine biographistische Oviddeutung zu Recht ab und zeigt sich aufgeschlossen für die *persona*-Theorie sowie für die Unterscheidung zwischen poetischem *ego* (*narrateur*) und persönlichem *ego* (*auteur concret*) (bes. 172f. mit Zitaten von Widu-Wolfgang Ehlers und Gerlinde Bretzigheimer), auch wenn sie selbst „der Einfachheit halber“ (95, Anm. 331) durchweg von Ovid (ohne Anführungszeichen oder *persona*-Häkchen) oder allenfalls von seinem „lyrische(n) Ich“ spricht (22; 23; 95). Sie setzt außerdem gelegentlich zu Untersuchungen der Entwicklung eines Motivs an, etwa wenn sie Catulls Ariadne mit der ‚Verfasserin‘ von Ov. epist. 10 (dazu 63-85) und der voreilig klagenden Sprecherin in fast. 3,471-506 vergleicht (163-170). Ein ähnlicher Strang wird durch den Monolog Medeas in met. 7,11-71 aufgerollt (131-144), den A. durch die im „Ausblick“ beleuchteten Medeen wieder aufgreift. Allerdings muß man hierfür beim Lesen zusammenziehen, was A. durch ihre Gliederung getrennt hat. Grundsätzlich lobenswert ist es, daß A. ihren Lesern fortlaufend die Relevanz ihres Gegenstandes in der Literatur(wissenschaft) verschiedenster Epochen vor Augen führt. So unterschiedliche Beispiele aus der Weltliteratur wie Shakespeares *Richard III* (142, Anm. 520), Schnitzlers *Leutnant Gustl* (31f.; 138, Anm. 505) und Grishams *The Firm* (48, Anm. 155) sowie kritische Reflexionen von Diderot und Gottsched (26) bis Gero v. Wilpert (31 m. Anm. 101; 55 m. Anm. 191) illustrieren die bleibende Aktualität von literarischen Monologen, deren „Vorrath“ wohl nie „all“ werden wird. Die Spezialliteratur zu den Monologen in den *Metamorphosen* (vgl. das Forschungs Panorama 123-129) hat A. vollständig erfaßt. Ein gewisses Sensorium für Ovidische Komik ist nicht zu verkennen (etwa 166 über den „hintergründige(n) literarische(n) Witz“, daß Ovid seine Ariadne der fast.

(36, Anm. 112); die zitierten „Worte des Chores“ in Soph. Trach. finden sich 813f., nicht „813ff“ (86); sie beginnen mit τί σίγ' ἀφέρπεις; statt mit τί σίγ' ἀφέρπεις; (wie 86 gedruckt); der 86, Anm. 301 erwähnte britische Latinist heißt Edward Courtney, nicht „Courtney“; „das metaphorisch verwendete *aura* (57)“ (105) steht tatsächlich schon in Vers 52 von am. 1,6; der Münchner Philologe und Seminarlehrer Offermann, dessen Dissertation über *Monologe im antiken Epos* (München 1968) A. so oft zitiert, heißt mit erstem Vornamen Helmut, wird also mit W. Offermann (so 126 und im Literaturverzeichnis 238) nicht korrekt abgekürzt; im Ortega-Zitat (126, Anm. 452) steht fälschlich „θεῖα μανία“ statt θεῖα μανία; die richtige Stellenangabe für „die widerstreitenden Elemente *cupido* und *mens* (19)“ (134) ist „19f.“; „derartiges“ (134) ist groß zu schreiben; die Worttrennung „Homoioteleuton“ statt „Homoio-teleuton“ (150) wirkt mißlich; „Luck II 1978“ statt richtig „Luck II 1977“ (175, Anm. 610 und 178, Anm. 620); „Hin- und Her“ statt „Hin und Her“ (209); im Zitat von Sen. Med. 921f. ist *est* ausgefallen (212): es muß heißen: *quidquid ex illo tuum est / Creusa peperit...* – Im „Stellenregister“ fehlt ein Hinweis auf Joyces' *Ulysses* in der Rubrik der „Neuzeitliche(n) Autoren“.

„auf die catullische Ariadne zurückgreifen“ läßt; 201 über absichtsvoll „unangemessene“ mythologische Beispiele).

Leider überwiegen die Schwächen der Studie ihre Vorzüge bei weitem. Der – etwa von A.s ‚Vorläufern‘ Schadewaldt⁶ und Offermann (wie Anm. 5) gemiedene – bestimmte Artikel im Titel *Der Monolog bei Ovid* weckt Erwartungen, die sehr schnell enttäuscht werden. Zwar finden sich einige Ansätze zur Diskussion und näheren Bestimmung des Monologcharakters einzelner Werke: Gegen die Mehrheitsmeinung der neueren Forschung deutet A. alle nicht ‚zustellbaren‘ Einzelbriefe der *Heroides* „in toto“ (53) als tagebuchähnliche „Gedankenexperimente“ (58; 90) und in die „Verpackung“ (56) von Briefen gesteckte Monologe (53; 90)⁷. Für sie sind im weiteren Sinn auch „die meisten *Amores* Monologe: Es sind ‚Rollengedichte‘...“ (95). Auch vereinsamte Hinweise auf Klassifikationen (124 m. Anm. 444 im Referat von Richard Heinzes Darstellung aus dem Jahr 1919) und Statistisches (125 m. Anm. 450 zu met.; 163 zu fast., 177f. zu trist.) lassen sich entdecken. Trotzdem vermißt man eine seriöse Erfassung, Ordnung und thematische Gruppierung des *Gesamtbestandes* an Ovidischen Monologen schmerzlich. Der versprochene „Gesamtüberblick über diese literarische Form bei Ovid“ (12) wird flugs zur „repräsentative(n) Auswahl“ (ebd.; ähnl. 96 zu am.), deren Kriterien nicht selten fragwürdig, verschwommen oder gar widersprüchlich bleiben. Bei den am. kommen etwa nur Elegien in Betracht, die der Sprecher „an kein personales, als anwesend gedachtes Gegenüber richtet, sondern ‚einsam‘ zu sich selbst spricht“ (96). Daher muß aus dem in am. 1,6 so lautstark angesprochenen und damit doch wohl als anwesend gedachten, aber unerweichlichen *ianitor* auch ein *unerreichbarer*, weil womöglich schlafender Adressat werden (103 mit Bezugnahme auf am. 1,6,41f.), muß man nach A. die Anrede an Corinna gegen Ende von am. 1,7 (V. 63-68) abstruserweise als „Apostrophe an die nicht Anwe-

⁶ Vgl. Wolfgang Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch. Untersuchungen zur Formgeschichte der griechischen Tragödie*, Berlin 1926.

⁷ Dagegen wendet sich in jüngerer Zeit etwa Theodor Heinze, *Der XII. Heroidenbrief: Medea an Jason. Einleitung, Text und Kommentar*, Leiden u.a. 1997 (Diss. Münster 1995) in seinem gründlichen und präzisen Kapitel über „Literarische Form und Intertextualität“ in den Heroidenbriefen (25-41), das A. ebensowenig in ihren Gattungsdiskurs einbezieht wie die wichtige These von Stroh, dessen originelle Abhandlung sie lediglich im Zusammenhang von epist. 9 kurz abfertigt (85, Anm. 297; 88, Anm. 307); vgl. Wilfried Stroh (Valahfridus), *Heroides Ovidianae cur epistulas scribant*, in: *Ovidio. Poeta della memoria. Atti del Convegno Sulmona 1989*, a cura di Giuseppe Papponetti, Sulmona 1991, 201-244, bes. 204: „verae sunt epistulae vel, ut accuratius dicamus, ad veri similitudinem fictae. Neque enim sine validis causis hae heroides scribunt nec desunt causae, cur epistulas potissimum scribant. Si quid autem ab epistularum natura videatur remotius, id esse unius cuiusque puellae aut temporibus aut moribus accomodatum docebo“.

sende als Stilmittel der Steigerung verstehen“ (109)⁸, obwohl gerade hier mit der Gegenwart der Angesprochenen, die nach dem Eklat doch bitteschön ihre Haare wieder frisieren möchte, die Pointe des Gedichtes steht oder fällt. Strengere Maßstäbe legt A. an die Exildichtung an. Aus diesem Corpus berücksichtigt sie ausschließlich „die Gedichte ..., die keinen Adressaten haben bzw. keine bestimmte Person apostrophieren“ (177 über *trist.*; 202f. noch rigider über *Pont.*, von denen nur 3,7 [8] kurz gestreift wird: 203-205). Aus den met. sollen „in diese Untersuchung nur die ... sogenannten ‚Entscheidungsmonologe‘ einbezogen werden“ (129); die Interpretation der Monologe von *Scylla* (met. 8,44-80) und *Althaea* (met. 8,481-511) sucht man dann aber vergeblich. Daß die meisten der als zu A.s Definition „passend“ aufgelisteten *Tristia*-Elegien (178) trotz der Bekundung in der Einleitung („Den *Amores* und *Tristia* wird ... besondere Aufmerksamkeit zukommen“ [12, Anm. 8]⁹) nicht näher betrachtet werden, bleibt ebenfalls unbegründet. A. vermag durch ihre Einzelinterpretationen ausgewählter elegischer und epischer Monologe aus dem Ovidischen Œuvre also kein überzeugendes Textcorpus zu konstituieren, auch wenn sie häufig auf den gemeinsamen Nenner der „Extremsituation“ der vereinsamten Sprecher verweist (z.B. 43; 44 m. Anm. 139; 207; 209).

Unglücklich wirkt sich auch die wenig subtile Art aus, in der A. Ovid in das Schema des Manierismus mit seinem angeblich absoluten Primat der Form über den Inhalt preßt (bes. 15f.)¹⁰. Dabei stuft ihr eigener Gewährsmann und ‚Großlehrer‘ Erich Burck Ovid viel richtiger als „eine ausgesprochene Übergangs- und Vermittlungserscheinung“¹¹ zum Manierismus etwa eines Lucan ein. Fruchtbarer wäre also auch hier ein Ansatz gewesen, der Ovid als typischen spätklassischen (auch anti-klassischen) und (im weiteren Sinne) ‚ironischen‘ Poeten von der Geschlossenheit des klassischen Stils abhebt¹². Namentlich im Kapitel „Ovid und seine Zeit“ (13-18) wird man jedoch gewahr,

⁸ Vgl. dagegen jüngst Gerlinde Bretzigheimer, *Ovids Amores. Poetik in der Erotik*, Tübingen 2001, 239, Anm. 52: „Auch wenn die Rede größtenteils monologisch verläuft, ist sie für die Ohren der *puella* bestimmt“.

⁹ Angesichts dieser Äußerung fragt man sich als Leser befremdet, warum am. 1,2; 2,5; 2,9; 3,6; 3,7 und 3,11 und 11b nur en passant genannt (121f.), nicht aber interpretiert werden.

¹⁰ In ihrer Mißverständlichkeit anfechtbar ist folgende Bewertung von am. 1,7: „Der Inhalt ist oft weniger wichtig als die Pointen“ (110). Gibt es vom Inhalt gelöste Pointen?

¹¹ Erich Burck, *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1971, hier 20.

¹² Vgl. dazu den exzellenten Abriss von Don Fowler, *Postmodernism, Romantic Irony, and Classical Closure*, in: Don Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000, 5-33 (erstmalig in: I.J.F. de Jong/J.P. Sullivan [eds.], *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden 1994, 231-256), von dem A. keine Notiz genommen hat, obwohl er zwei *Amores*-Elegien als „ridiculous“ zu erweisen sucht (1994, 238f. = 2000, 14-16), die auch A. näher betrachtet, nämlich 1,7 und 1,13.

daß A.s Ovid-Diskurs nicht auf der Höhe unserer Zeit ist. Die vorzugsweise und ausgiebig zitierten Arbeiten stammen von 1880 (Wolff) bis 1933/34 (Martini und Mehmel). Die einschlägigen Passagen aus Niklas Holzbergs Ovidbuch von 1997¹³ werden hingegen mit keinem Wort erwähnt.

Läßt man sich trotz allem auf A.s These ein und sucht mit ihr nach dem Wesen der Ovidischen ‚maniera‘, so wird man doch nicht recht fündig: Ihr interpretatives Raster ist viel zu eng, ihr Diagnoseblick zu äußerlich, ihre Instrumente sind zu stumpf, um tiefer unter die ‚rhetorisch‘ geschliffene Oberfläche der Texte vordringen zu können. Die so oft beschworene Stilkunst erschöpft sich eben nicht im rhetorischen ‚Putz‘, der für A. meist in der viel bestaunten Häufigkeit von „Stichwort-Assoziationen“, Stilmitteln, Wortstellungs- und Klangfiguren zutage tritt. Die aus langen ‚Stilmittellisten‘¹⁴ resultierenden Wertungen wie ‚kunstvoll‘ oder ‚pointiert‘ (um zwei Lieblingswörter von A. zu zitieren, die auf Schritt und Tritt begegnen) bleiben Leerformeln, solange man ihre Funktion und ihre Wirkung im engeren und weiteren Kontext nicht argumentativ erweist. Sonst sind der Beliebigkeit Tür und Tor geöffnet. Dafür möge ein Beispiel genügen: Die Alliteration, die A. in ‚ihren‘ Monologen ganz schematisch als Merkmal effektheischender „Künstlichkeit“ manieristischer Rhetorik begreift (z.B. 84; 102; 150 dort „für die Erzeugung von Pathos“; ebenso 155; 198; 194 „Alliterationen fallen ... ins Auge“), interpretiert sie andernorts als Relikt des mündlichen (und damit doch wohl ‚natürlichen‘) Stils des Stegreifdramas, wie er sich in der „archaischen Rhetorik“ von Plautus' Komödien erhalten habe¹⁵. Apropos Plautus: Mir will nicht einleuchten, wie gerade in Freiburg, einem ‚Mekka‘ des römischen Dramas, folgender Gedanke entstehen konnte: „Der erste römische Monolog, der anhand dieser vier Kriterien¹⁶ adäquat analysiert werden könnte, ist die Klage der verlassenen Ariadne in Catulls c. 64“ (28). Man möchte Frau A. raten: „Versuchen Sie es doch einmal mit den Monologen verliebter Jünglinge oder intriganter Sklaven in der Komödie! Es ist sehr vergnüglich. In der Szene I 4 des *Pseudolus* (394-414) etwa reflektiert der Titelheld, der sich sein Monologisieren in ‚Einsamkeit‘ in einer *Selbstapostrophe* bewußt macht (394 *tu astas solus, Pseudole*), über die mißliche Lage, in die er sich hineinmanövriert hat und sucht nach Auswegen. Unverkennbar sind dabei die stark assoziative Gedankenführung (etwa *quid*

¹³ Vgl. Niklas Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997, hier 11-30 („Wege zum Werk. Ovid und seine Leser“) und 31-54 („Wege zum Dichter: Historisches und Literarisches zur Ovidvita“).

¹⁴ Besonders ärgerlich sind die folgenden, sehr wenig funktionalen Auflistungen von ‚Stilmitteln‘: 83f.; 102; 143; 150; 155f.; 159; 193f.; 198.

¹⁵ Vgl. Ulrike Auhagen, *Elemente des Stegreifspiels im Amphitruo-Prolog*, in: Thomas Baier (Hg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübingen 1999, 111-129, hier 125f.

¹⁶ Siehe dazu oben S. 1126.

nunc acturu's [395] – *neque nunc quid faciam scio* [398]; *largitu's* [396] – *argenti* [398]; *reperit tamen* [402] – *inveniam tamen* [405]; *quod nusquam gentiumst* [402] – *quae nunc nusquam sunt gentium* [405]; *viginti minas, / ... inveniam tamen* [404f.] – *viginti minas / ecfodiam ego* [412f.]) und der sprunghafte Tempus- und Moduswechsel (vgl. nur den Beginn des Monologs 394-398: *abiit ... astas ... / ... acturu's ... / largitu's ... sunt... / ... paratast ... / ... faciam scio*). Und der Sprecher schafft sich sogar ganz bewußt „eine fiktive äußere Welt“ (28), indem er sich seine lügnerische Intrige als kreative Freiheit eines Dichters schönredet, dessen Handwerk ja auch ‚Lüge‘ und Fiktion seien: *sed quasi poeta ... / ... / facit illud veri simile quod mendacium est, / nunc ego poeta fiam* (401-404). Voilà die vier Kriterien“. Die römische Komödie hätte also prima ins Kapitel „Monologe vor Ovid“ (33-42) gepaßt, wird aber von A. selbst in ihrem „Exkurs: Die Monolog-Konvention im Drama“ (25-27) ausgeklammert, wo sie auf wichtige latinistische Vorarbeit hätte verweisen sollen¹⁷.

Bei Ovid ist es gewiß schwieriger als bei Plautus, zwischen dem u.U. grotesken *lusus* und der möglicherweise ernstgemeinten poetischen ‚Botschaft‘ immer eine klare Grenzlinie zu ziehen. Wahrscheinlich ist das häufig weder möglich noch erforderlich, zumal Ovid – man kann es nicht oft genug sagen – als Meister der Doppelbödigkeit berühmt ist. A.s Ovidbild krankt nun wesentlich daran, daß sie *lusus* (in A.s Terminologie auch „Gedankenspiele“ [z.B. 94; 108; 149; ähnl. 144 „Gedankenspielerei“] oder „Gedankenexperimente“ [58; 109; 117; 120; 206; 208]) und ‚ernsthafte‘ Aussage schlicht für unvereinbar erklärt und dabei die psychologische Brillanz gerade der ‚antiklassischen‘ Autoren wie Euripides oder Ovid verkennt, die sich ja nicht bloß in rhetorisch frisiertem Klamauk ergehen: „Ovids Intention ist ... nicht eine psychologisch-realistische Darstellung, sondern das Bestreben, auf geistvolle und raffinierte Weise zu unterhalten“ (207). Zu Unrecht schiebt A. also Interpretationen, welche die psychologische Ebene des Ovidtextes erhellen, mit dem Urteil beiseite, sie nähmen Ovid „zu ernst“¹⁸. Die Aussage, „daß Ovid die *Heroides* nicht völlig ernst nahm“ (61), bedarf dringend der Präzisierung. In die Irre führt auch die Orientierung an vermeintlichen Befindlichkeiten der *auteurs concrets* (!) im Verhältnis zu den von ihnen geschaffenen Gestalten. Die manches Mal sogar kontradiktorische Trennung von poetischem ‚Spiel‘ und ‚echtem‘ Gefühl (z.B. 77), „Ergriffenheit“ (113), „Anteilnahme“ (114), „Engagement“ (120) und

¹⁷ Vgl. bes. Bruno Denzler, *Der Monolog bei Terenz*, Diss. Zürich 1968.

¹⁸ So etwa 51 über Hermann Fränkel; 63 m. Anm. 230 über E. Frenzel; 80 m. Anm. 281 über G.A. Seeck; 110 m. Anm. 392 und 116, Anm. 419 über Gößl; 125, Anm. 450 über Avery; 126 über Ortega; 137, Anm. 503 gegen Offermann und Binroth-Bank; 153, Anm. 545 über Bartenbach; 158, Anm. 560 über Cancik; 188, Anm. 654 gegen Wilkinson, Anm. 656 gegen Doblhofer.

„Mitgefühl“ (161) hilft nicht weiter, da es sich um Scheinalternativen und zwangsläufig subjektive Wertungen handelt.

An folgenden Punkten ist Einzelkritik anzubringen, die auch für das Gesamte durchaus symptomatisch sein kann: A.s syntaktische Analysen der Tempus- und Modusstruktur der Monologe leiden nicht selten an Ungenauigkeiten:

— Zum Anfang der Ariadne-Epistel (epist. 10) lesen wir: „Ariadne beginnt ihren Monolog im Präsens (*quae legis*, 3) und meint damit die Gegenwart, wechselt aber bald darauf in das Imperfekt (*tempus erat*, 7)“ (68). Freilich bezieht sich in V. 3 gerade das **nicht** zitierte *mitto* auf die Gegenwart der Schreiberin Ariadne, während das zitierte *legis* die imaginierte Gegenwart des Adressaten Theseus, aus Ariadnes Sicht also ein Ereignis der **Zukunft**, bezeichnet: Theseus *soll* den Brief lesen (und wird es doch, wie der epist.-Rezipient weiß, nie). Auch wechselt die Briefautorin nicht direkt vom Präsens ins Imperfekt, sondern macht zunächst einen (von A. übergangenen) ‚Umweg‘ über das Perfekt, welches die unmittelbare Vergangenheit, nämlich Theseus‘ schnöde Abreise ohne sie, bezeichnet: epist. 10,4f. *unde tuam sine me vela **tulere** ratem, / ... me somnusque meus male **prodidit** et tu.*

— In epist. 10,65f. *ut rate felici pacata per aequora labar, / temperet ut ventos Aeolus – exul ero* faßt A. die im Kontext (besonders nach *finge dari...* in 10,63) doch unzweifelhaft konzessiven *ut*-Sätze als „einen mit *ut* (wohl für *utinam*) eingeleiteten Wunsch“ (74) auf; Häuptli, dessen schöne Tusculum-Ausgabe A. nicht benutzt hat, übersetzt dagegen richtig: „Glitte ich auch in glücklicher Fahrt übers stille Gewässer, / beugten die Winde sich auch Aeolus – ich bin verbannt!“¹⁹.

— Die Behauptung, für Medea gebe es, wie tendenziell für alle Monologsprecher(innen) in den met., „nur zwei Zeitebenen, Gegenwart und Zukunft“ (137), da diese Monologe durch den ‚epischen‘ Erzähler von Expositorischem entlastet seien (so 130, 136f.), entpuppt sich beim Nachlesen als viel zu apodiktisch, vgl. etwa die Perfekta *commisit* (met. 7,25) und *mea pectora **movit*** (7,28) (letzteres immerhin mit resultativer, also ‚präsentischer‘ Note) in Medeas Monolog.

— In met. 9,513 *quae fueram non reiectura petentem* (im Rahmen der Reflexionen der Byblis) hat A., welche das Tempus als „Fall von ‚erlebter Erinnerung‘“ deutet (148), die irrealen Färbung der gewunden-periphrastischen Konstruk-

¹⁹ Publius Ovidius Naso, Liebesbriefe (Heroides-Epistulae), Lat.-dt., hg. und übs. von Bruno W. Häuptli, München/Zürich 1995, 97.

tion ignoriert. Ein Blick in ‚den Bömer‘ hätte genügt, um sich zu versichern, daß „ein Ausdruck der Irrealität vorliegt“, und „*reiectione fueram* ... als Ersatz des Konjunktivs durch den Indikativ zu verstehen, der bei Ovid gerade im Irrealis auch sonst begegnet“²⁰.

— Folgende Skizze der Tempusstruktur zu Beginn von *trist.* 1,3 bietet einen lückenhaften Befund: Ovid beschreibe „im Präsens (*subit*, 1; *repeto*, 3) einen Zustand, der schon länger anhält (1-4), um ab Vers 5 in die Vergangenheit zu wechseln“ (190). Hätte A. bemerkt, daß die *persona poetae relegati* schon in **Vers 2** (*quod mihi supremum tempus in urbe fuit*) **und 3** (... *noctem, qua tot mihi cara reliqui*) ins Perfekt und damit hier eindeutig in die Vergangenheit wechselt, hätte sie ihre These vom „Nebeneinander von Erinnerung und Vergegenwärtigung des Vergangenen“ (190) (präziser: Ineinander von jüngst vergangener Unbill und gegenwärtigem Leid) souveräner absichern können.

Wenigstens beiläufig sei auf folgende sprachliche und interpretatorische Mißgriffe verwiesen:

— A. schreibt ohne jeglichen (etwa sprachstatistischen) Beleg zu *am.* 2,16,29 *tu nostris niveos umeris impone lacertos*: „Dabei ist *niveos* (statt etwa *candidos*) wohl ganz bewußt gewählt: Außer der Farbe weiß wird Schnee = Kälte assoziiert, was im Zusammenhang mit der Beschreibung der unwirtlichen äußeren Bedingungen (scil. imaginierter Schiffbruch mit *puella*) sehr passend ist“ (101). Viel passender, weil plausibler sind hier aber erotische Assoziationen, zumal die ‚schneeweiße‘ Hautfarbe bei Ovid (gerade in *am.*) öfter weibliche Attraktivität veranschaulicht (vgl. *am.* 2,4,41 *pendent nivea pulli cervice capilli* und 3,2,42). Daß in solchen Bildern – entgegen A.s Behauptung – *candidus* und *niveus* (und sogar *eburneus*) fast austauschbare Epitheta sind, belegt etwa *am.* 3,7,7f. *illa quidem nostro subiecit eburnea collo / brachia Sithonia candidiora nive*.

— In ihrer Paraphrase des Schlußteils von *am.* 1,4 bezeichnet A. den im Gedicht erwähnten *vir* ohne weiteren Kommentar als den „Ehemann“ (117, Anm. 421) der Geliebten des elegischen *ego*, wohingegen die Forschung mit guten Gründen im *vir* der *puella* den ständigen oder bevorzugten Liebhaber der Libertine erkennt, gegen den der materiell unterlegene *pauper amator/poeta* ankämpfen und -dichten muß²¹.

²⁰ Franz Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar zu Buch 8-9, Heidelberg 1977, 432f., hier 433.

²¹ Vgl. etwa Rez., Ovid, *Ars amatoria*, Buch 2. Kommentar, Heidelberg 1997, 400f. (zu *ars* 2,551) mit Hinweis auf Wilfried Stroh, *Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus*, *Gymnasium* 86, 1979, 323-352, hier 333 m. Anm. 45.

— A.s Interpretation von Myrrhas Monolog in met. 10,320-355, den sie in enger Anlehnung an einen umstrittenen Aufsatz Hans Dillers von 1934²² (dazu 126; 137 zu Medeas Monolog) wenig überzeugend als „Plädoyer für eine Entscheidung“ deutet (153-156), scheitert an ihrer vom narrativen Kontext gelösten Betrachtung der selbstreflexiven Rede: „An dem Schlußdistichon (sic!) sieht man, daß der ganze Monolog ein ‚Plädoyer in einer Richtung‘ war: Die als Hypothese formulierte Bemerkung *velle puta* zeigt das; Myrrha ist innerlich die ganze Zeit bereit gewesen, ihre Skrupel fallen zu lassen“ (154f.). Dies ist reine Spekulation, die desto unwahrscheinlicher wird, je mehr man bedenkt, daß Myrrha sich am Ende des Monologs noch keineswegs entschieden hat²³, ja selbst nach weiteren ‚Zweideutigkeiten‘ im Umgang mit dem ahnungslosen Vater (met. 10,356-367) nächtens *erneut* der quälenden Zerrissenheit zwischen Begehren und Scham anheimfällt (10,368-376), die dann durchaus in einen Entschluß mündet: nämlich als einzigen Ausweg den Freitod zu suchen (10,377-381); von diesem letzten Schritt wird die Lebensmüde *nur* durch ihre Amme abgebracht (10,382-430), deren Intervention und Konspiration *condiciones sine quibus non* dafür sind, daß Myrrha ihre Skrupel fallen läßt, freilich nur bis zu einem gewissen Grad (vgl. 10,443-445, bes. 445 *tanta est discordia mentis*). Aber lassen wir das, denn feinere Differenzierungen und komplexere Kausalketten haben A. offenkundig wenig interessiert.

— Leider sind ihr selbst Inhaltsparaphrasen schief geraten: In trist. 1,2,3 *neve, precor, magni subscribite Caesaris irae* bittet „Ovid“ die von ihm angerufenen Götter eben nicht, „ihn vor der *Caesaris ira* zu bewahren“ (182) – denn das ist nach erfolgter Relegation kaum mehr möglich –, sondern darum, nicht in die gleiche Kerbe zu schlagen wie die *ira Caesaris*²⁴, ihm vielmehr als ‚Antipart‘ zu Augustus’ Verfolgung Gnade und Schutz auf der gefährlichen Überfahrt zu gewähren.

— Trist. 1,3,15-24 faßt A. wie folgt zusammen: „Ovid ... richtet Abschiedsworte an seine trauernden Angehörigen (*adloquor*, 15), die er der Reihe nach aufzählt: *uxor* (17), *nata* (19)...“ (189). Im Text erinnert sich der Sprecher hingegen, er habe ein letztes Mal mit seinen wenigen in der Not treuen *Freunden* gesprochen (15f., hier 15 *adloquor extremum ... amicos*); er und seine Frau seien sich weinend in den Armen gelegen (17f.); von seiner Tochter habe er sich gar

²² Hans Diller, Die dichterische Eigenart von Ovids Metamorphosen, Humanistisches Gymnasium 45, 1934, 25-37, wieder in: Michael von Albrecht/Ernst Zinn (Hg.), Ovid, Darmstadt 1968, 322-339.

²³ Offermann (wie Anm. 5) 46 stellt fest, „daß wie im Iphismonolog ein Entschluß fehlt“.

²⁴ Vgl. auch P. Ovidius Naso, Tristia, hg., übs. und erklärt von Georg Luck, Bd. 2: Kommentar, Heidelberg 1977, 26 ad loc. mit dem wichtigen Hinweis, daß *subscribere* Juristenlatein sei: „*subscriptor* ist der Nebenankläger“.

nicht verabschieden können, da sie im fernen Afrika geweilt habe (19f., hier 19 *nata ... aberat*).

— In ihrem allzu kurzen Vergleich zwischen den Selbstapostrophen der Titelheldin in Senecas *Medea* und dem euripideischen Vorbild (213, Anm. 717) hat A. eine wichtige Selbstanrede Medeias in ihrem großen Monolog bei Euripides vergessen, nämlich Eur. Med. 1028 ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς ἀθῆαδίας.

Als methodische Mängel sind die Arbeit mit nur je einer kritischen Edition pro Werk (die 93, Anm. 316 als Textgrundlage für die *Amores* zitierte Oxfordausgabe E.J. Kenneys von 1961 ist zudem mittlerweile durch die Neuauflage von 1994 überholt) und die Scheu vor textkritischer Diskussion zu rügen: Zu trist. 1,3,75f. wird auf Lucks Kommentar, nicht aber auf die Athetese des Distichons durch Hall verwiesen, dessen Teubneriana von 1995 A. immerhin als ‚ihren‘ Text gewählt hat²⁵. A.s einzige eigenständige, d.h. nicht durch Sekundärliteratur vermittelte lexikalische Referenz verweist lediglich auf „Georges II, 2727-2728“ (81, Anm. 285). Fachliteratur hat A. zwar reichlich konsultiert, doch nicht immer zielstrebig und schlüssig in den Gang ihrer Argumentation integriert. Viele wörtliche Zitate sind unnötig lang (vgl. z.B. 50; 67; 69, Anm. 244; 71f.; 172f.), zumal dort, wo Naheliegendes resp. kaum je Bestrittenes über Gebühr beglaubigt wird (etwa 15f.; 24f.; 95; 97; 125; 127). Oft ergeht sich A. in Digressionen, wo kurze Hinweise genügt hätten (vgl. z.B. Jacob Grimms Einlassungen von 1855 über „selbstrede“, „ichmonolog“ und „dumonolog“ [140f.] und Goethes gedoppelten „Abschied aus Rom“ [195f.]).

Von einer Autorin, die so inständig die rhetorischen und stilistischen Finessen Ovids rühmt, wie A. das in dieser Arbeit tut, darf man eine gewisse Sorgfalt in der *dispositio* und in der *elocutio* ihrer eigenen Thesen erwarten. Auch diese Erwartung enttäuscht sie bitter. Die Überfülle der Redundanzen ist durch kein (sicherlich gut gemeintes) Streben um ‚didaktische‘ Eindringlichkeit und ‚pädagogische‘ *repetitio* mehr zu retten (vor allem in den ständigen „Rückblicken“ und „Zusammenfassungen“). A.s Sprache enerviert den Leser durch die Monotonie ihrer Syntax (mit allen Schwerfälligkeiten, deren das Bürokratendeutsch fähig ist²⁶) und ihre lexikalische Einfalt mit semantischen Fehlleistungen („anscheinend“ statt „scheinbar“ [11 und 227]; „reell“ statt „real“ [41]; „experimentell“ statt „metaphorisch“ oder „allegorisch“ [179]) so-

²⁵ 171, Anm. 588: A. nimmt zwar Modifikationen vor, indem sie gelegentlich die Überlieferung gegen Halls Konjekturen rehabilitiert, begründet solche Entscheidungen aber nie näher (vgl. 180, Anm. 626; 183, Anm. 642; 190, Anm. 661).

²⁶ Ein Beleg stehe für viele: „Auf die in ihrer Echtheit umstrittenen Eingangsverse 1 und 2 soll hier nicht eingegangen werden, die unter anderem Bornecque athetierte. Es wird dazu auf Kirfel ... verwiesen, dessen Ansicht, sie seien unecht, geteilt wird“ (64, Anm. 234).

wie Heerscharen von Tautologien (wie „Produkte von äußerst artistischer Künstlichkeit“ [71, Anm. 248]; „in komischem Unernst“ [113]; „Aussagegehalt“ [172]; „indirekt pointiert betont“ [222, Anm. 760]) und floskelhaften Wertungen (immer ist alles „aufschlußreich“, „interessant“, „kunstvoll-künstlich“ und „pointiert“).

Doch ich will mich beileibe nicht im Zitieren von Stilblüten verlieren, sondern zum Schluß etwas Grundsätzliches zu bedenken geben: Wie zuträglich wäre es dieser Arbeit gewesen, nach einer Sichtung des Gesamtbestandes ein kleineres Corpus von motivverwandten Monologen herauszugreifen und es mit dem Focus auf der Intertextualität (ein Begriff übrigens, den A. ganz ausgespart hat) zu analysieren. Wie viel hätte es schon an den Briefen und Monologen Didos, Ariadnes und Medeas über das facettenreiche ‚Spiel‘ Ovids mit seinen ‚klassischen‘ Vorläufern, über das *referre aliter saepe idem*, zu entdecken und zu lernen gegeben. Schade um die verpaßten Chancen.

Dr. Markus Janka
Universität Regensburg
Institut für Klassische Philologie
D-93040 Regensburg
e-mail: markus.janka@sprachlit.uni-regensburg.de