

III. Rückblick: Der Monolog bei Ovid

Durch die Untersuchung der monologischen *Heroides* und durch das Aufzeigen und Analysieren von Monologen innerhalb der *Amores*, *Metamorphosen*, *Fasten*, *Tristia* und *Epistulae ex Ponto* ist deutlich geworden, welche zentrale Rolle der Monolog in Ovids Gesamtwerk spielt.

Der Dichter hat von seinen Vorgängern die Technik des ‚internen Monologes‘ übernommen und weiterentwickelt, wobei er sich allerdings auf die Beibehaltung der Form beschränkt, den Aussagegehalt aber variiert. Mit der Verwendung der Kriterien ‚assoziative Verknüpfung der Gedanken‘, ‚abwechslungsreiche Tempus- bzw. Modusstruktur‘, ‚Apostrophenwechsel‘ und ‚Fiktivität der äußeren Situation‘ steht er in der Nachfolge der Monologe von Catull, Vergil und Propertius, während der große Unterschied zu ihnen in der Änderung der Perspektive besteht, der Distanz des Monologsprechers zu sich selbst: Ovids Helden beobachten sich wie außenstehende Zuschauer und kommentieren ihre Handlungen. Aus diesem Abstand zur eigenen Person heraus demonstrieren sie ihr Verhalten in psychischen Ausnahmesituationen. Ovids Intention ist allerdings nicht eine psychologisch-realistische Darstellung, sondern das Bestreben, auf geistvolle und raffinierte Weise zu unterhalten.

In dieser Hinsicht gibt es keine ‚Entwicklung‘⁷¹⁰ bei Ovid: Er bleibt in seinem gesamten Werk ein *lusor*. Selbst in der Exildichtung, in der seine innere Betroffenheit zu spüren ist, ändert sich das nicht. Allen seinen Monologen ist das Spiel mit einer Extremsituation gemeinsam. Das ist zwar überhaupt ein Charakteristikum von Monologen; während aber bei Ovids Vorgängern Personen aus einer existentiellen Notwendigkeit monologisieren, bringt er sie in eine zugespitzte Situation, die jeweils den ‚Aufhänger‘ für die Selbstgespräche bildet: Die Tatsache, daß in den *Heroides* die Situation der verlassenen Ariadne perpetuiert wird, zeigt die Beliebigkeit, die Variationsfreude

⁷¹⁰ Vgl. dazu Rahn (1958) 1968, 500, der in bezug auf die *Heroides* und die Exildichtung darlegt, „daß die *künstlerische Entwicklung*, wenn erst einmal eine gewisse Meisterschaft erreicht ist, eine verhältnismäßig geringe Rolle spielt: Was der junge mit dem alten Meister gemeinsam hat, überwiegt bei weitem das, wodurch sich *formal* Frühwerk und Spätwerk unterscheiden.“

und den Spieltrieb genauso deutlich, wie das kunstvolle Arrangieren des Themas ‚extreme Liebe‘ in den *Metamorphosen* ein Indiz dafür ist.

Die *Heroides* sind Monologe, die als elegant-raffinierte Verpackung in Briefe gekleidet sind; als Hinweis auf die Monologthese dient die von Ovid pointiert herausgestellte Unabschickbarkeit dieser ‚Briefe‘, die die Unmöglichkeit einer Kommunikation zwischen ‚Sender‘ und ‚Empfänger‘ zeigt, denn der Dichter läßt sie ausdrücklich ins Leere gehen. Deutlicher ‚Beweis‘ dafür ist *her.* 9: Deianira unterbricht die Epistel an Hercules auch dann nicht, als sie erfährt, daß ihr Mann tot und das Schreiben somit sinnlos geworden ist. *Her.* 10 ist, abgesehen von den spärlichen (und entbehrlichen) Hinweisen auf die Briefsituation, formal nichts anderes als der Ariadne-Monolog in Catulls *c.* 64: Anhand der genannten Kriterien wurde gezeigt, daß man auch *her.* 10 als ‚internen Monolog‘ bezeichnen muß, wenn man das bei *c.* 64, 132-201 tut. Ovid hat die technischen Mittel übernommen und ausgestaltet, was vor allem bei der Analyse der komplizierten Tempusstruktur deutlich wurde: Anschaulich hat er Ariadnes Gleiten durch verschiedene Zeitebenen nachgezeichnet. Neu bei ihm und charakteristisch für die *Heroides* ist ein faszinierender Widerspruch einerseits zwischen der (inszenierten) Unmittelbarkeit des Gedankenflusses, in dem alle spontanen Wendungen ungebrochen abgebildet zu sein scheinen, und andererseits der kunstvollen und pointierten Reflektiertheit, mit der sich die Heroinnen selbst beobachten und ihre Handlungen (teilweise selbstironisch) kommentieren. Dadurch inszeniert Ovid ein lebendiges Nebeneinander von Erleben, Nacherleben und Erinnern. Der Dichter nimmt, anders als Catull, keinen persönlichen Anteil am Schicksal seiner Heroinnen, er ‚leidet‘ nicht mit, aber er interessiert sich für die prekäre Lage, in der sie sich befinden.

In den *Amores* hat Ovid die Monologform dazu benutzt, mit der Person des elegischen Liebhabers zu spielen. Er bzw. das lyrische Ich nimmt verschiedene Rollen an, die den Monologsprecher in ungewöhnlichen bzw. absurden Situationen zeigen. Wie in den *Heroides* gibt es keinerlei persönliche Anteilnahme; die *Amores* sind Gedankenexperimente, in denen Ovid den Protagonisten z.B. vor die Tür der Geliebten versetzt, wo seine einsame Klage die Ohren des (tauben oder abwesenden) Türhüters nicht erreicht (*am.* 1, 6); er läßt ihn im Morgengrauen klagen, daß er ihr Bett verlassen muß (1, 13), und eine vehemente Selbstanklage darüber führen, daß er sie geschlagen habe (1, 7). *Am.* 2, 16, eine Reflexion über das Getrenntsein von der Geliebten, ist ein originelles Beispiel für die ‚Fiktivität der äußeren Situation‘, insofern als der Monologsprecher sich selbst darüber Gedanken macht, daß er sich trotz der fruchtbaren, milden Umgebung in Sulmo aufgrund seiner inneren Traurigkeit wie im eisigen Skythien

vorkomme. In den *Amores*-Monologen ist deutlich geworden, daß die Gedankengänge (wie in den *Heroides*) zwar durch Stichwort-Assoziationen vorangebracht werden, daß aber viele Wendungen eher um der rhetorischen Pointe willen stattfinden.

Am prekärsten wird das übergeordnete Thema aller ovidischen Monologe, die pointierte Ausgestaltung einer Extremsituation, in den *Metamorphosen* dargestellt. Die Monologe mit dem Thema ‚extreme Liebe‘ sind überwiegend ‚Entscheidungsmonologe‘, allerdings stehen die Monologsprecher nicht vor einer ‚echten‘ Alternative, denn es handelt sich um ‚Plädoyers für die Entscheidung in einer Richtung‘.⁷¹¹ Ovid inszeniert ein scheinbares Schwanken, das rhetorisch raffiniert ausgestaltet ist und das Kriterium ‚Distanz des Monologsprechers zu sich selbst‘ deutlich zeigt. Dabei ist das vor allem im Medea-Monolog festgestellte Stilmittel ‚interner Dialog‘ bemerkenswert: In einem innerlich ablaufenden ‚Gespräch‘ ‚diskutiert‘ die Heroine sehr rational irrationale Überlegungen; sie ist trotz schwerster seelischer Konflikte in der Lage, systematisch abzuwägen, wobei sie aber – und darin liegt der besondere Witz – durch eine künstliche Argumentation Opfer grotesker Selbsttäuschung wird und sich selbst ‚den Boden entzieht‘. Dieses rationalistische Hin- und Her (das inhaltlich völlig überflüssig ist, da die Entscheidung innerlich schon getroffen ist) interessiert Ovid. – Formal unterscheiden sich diese Monologe dadurch von den *Heroides* und den *Amores*, daß sie durch das Eingebundensein in einen größeren Kontext nicht die komplette Vorgeschichte und Hintergrundinformation in sich bergen müssen, sondern sich auf das Herausarbeiten der schizophoren Argumentationsstruktur konzentrieren können.

Der behandelte Monolog der *Fasten* ist ganz auf eine literarische Parodie hin ausgerichtet: Er ‚antwortet‘ auf Catull, *c.* 64, 132-201 und *her.* 10 und führt beide im Nachhinein ad absurdum. In seiner Struktur wie auch in sprachlicher Hinsicht folgt er ihnen eng. Durch die originelle Präsentation Ariadnes als verheirateter Frau, die die Befürchtung äußert, erneut verlassen zu werden, liefert Ovid ein raffiniertes Beispiel dafür, wie gesucht seine Monologsituationen sind: Während Ariadne in *c.* 64 und *her.* 10 einen konkreten Anlaß für ihre Klage hatte, erfindet der Dichter in den *Fasten* eine eingebildete Angst, aufgrund derer die Heroine ihren Monolog halten kann.

In der Exildichtung ist Ovid selbst zum Monologsprecher geworden. Schilderte er in den *Heroides* die Einsamkeit fremder, fiktiver Individuen, macht er nun seine eigene Einsamkeit zum Thema; neu ist die innere Betroffenheit. Trotz (oder gerade wegen) der sehr persönlichen, existentiellen Problematik ist der Stil genauso kunstvoll, ja

⁷¹¹ Diller (1934) 1968, 332.

künstlich wie in den anderen Werken; die ‚Distanz des Monologsprechers zu sich selbst‘ ist ähnlich ausgeprägt. Diese scheinbar widersprüchliche Pose der Exilmonologe enthält trotz aller Stilisierung Hinweise auf Ovids momentane Geisteshaltung (wenn er auch weit davon entfernt ist, eine Autobiographie zu schreiben). Hervorstechendes Merkmal ist die ‚Fiktivität der äußeren Situation‘: Die unrichtigen bzw. übertriebenen Schilderungen des eisigen Klimas und der ‚Barbarei‘ der Bevölkerung Tomis stellen ein (stilisiertes) Abbild der inneren Einsamkeit und Erstarrung des Dichters dar. Genauso bildet der Seesturm in *trist.* 1, 2 das Gefühlschaos bei der Trennung von der Heimat nach. Enge Verbindungen zu den *Heroides* lassen sich in *trist.* 1, 3 feststellen, wo Ovid vor seinem geistigen Auge noch einmal den Abschied aus Rom nacherlebt und dabei wie die Heroinnen zwischen Erleben, Erinnern und Reflektieren über das Geschehene schwankt.

Als gemeinsames Merkmal aller Monologe hat sich gezeigt, daß Ovid immer mit der Situation der Protagonisten – letztlich sogar mit dem eigenen Unglück – spielt. Die Vorliebe für Monologe erklärt sich aus den ungeheuren poetischen Möglichkeiten, die Ovid diese Form bietet: Ihn reizt der Wechsel der unterschiedlichen Perspektiven, die sich aus der Ichform und der ‚einsamen‘ Grundsituation ergeben. Es fasziniert ihn, wie sich Individuen in Extremlagen verhalten bzw. sich herauszuwinden versuchen. Dabei kommt es dem Dichter weniger auf realistische Schilderungen an als auf die Schaffung von ungewöhnlichen bzw. grotesken Konstellationen, die Möglichkeiten für raffinierte sprachliche Ausgestaltung bieten; dafür sind die Monologe prädestiniert. In ihnen läßt sich gehäuft Ovids Vorliebe für Paradoxa und Absurditäten feststellen. Damit erweisen sie sich als Musterbeispiele manieristischer Dichtung. Bei dem Spiel mit verschiedenen Perspektiven entsteht immer ein gewolltes Spannungsfeld zwischen der Inszenierung von anscheinend spontanem Gedankenfluß und andererseits der Demonstration sprachlicher Artistik, die in ihrer Rationalität offensichtlich jeder Spontaneität widerspricht.

Reihe A: Altertumswissenschaftliche Reihe, Band 30

Herausgegeben von
Paul Goetsch, Wolfgang Raible und Helmut Rix

in Verbindung mit
Michael Charlton, Gunther Eigler, Willi Erzgräber, Karl Suso Frank,
Hans-Martin Gauger, Hans-Joachim Gehrke, Ulrich Haarmann,
Oskar von Hinüber, Wolfgang Kullmann, Eckard Lefèvre,
Klaus Neumann-Braun, Wulf Oesterreicher, Herbert Pilch, Lutz Röhrich,
Ursula Schaefer, Paul Gerhard Schmidt, Hildegard L. C. Tristram
und Alois Wolf.

Ulrike Auhagen

Der Monolog bei Ovid

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Auhagen, Ulrike:

Der Monolog bei Ovid / Ulrike Auhagen. – Tübingen : Narr, 1999

(ScriptOralia ; 119 : Reihe A, Altertumswissenschaftliche Reihe ; Bd. 30)

Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 1997

ISBN 3-8233-5429-9

FA
6550
.A95
1999

D 25

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort.

© 1999 · Gunter Narr Verlag Tübingen

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Druck: Müller + Bass, Tübingen

Verarbeitung: Gogl, Reutlingen

Printed in Germany

ISSN 0940-0303

ISBN 3-8233-5429-9