

DRAMATISCHE WÄLDCHEN

Festschrift für Eckard Lefèvre
zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von
Ekkehard Stärk und Gregor Vogt-Spira

2000



GEORG OLMS VERLAG HILDESHEIM · ZÜRICH · NEW YORK

Monologe bei Ennius und Catull

Ulrike Auhagen, Freiburg i. Br.

Catulls Monolog der verlassenen Ariadne in c. 64, 132-201 ist der römische Prototyp der monologischen Klage eines verzweifelten Individuums in einer Extremsituation. Laut F. Klingner hat ein griechisches Vorbild¹ für eine solche Darstellung „des schmerzlich bewegten Innern“² wohl nicht existiert. Es werde eine „neue, überaus folgenreiche Möglichkeit, bewegte Seele auszudrücken“,³ sichtbar. E. Lefèvre wendet auf die Selbstreflexion der catullischen Ariadne den Begriff 'innerer Monolog' an⁴ und hält es für denkbar, daß Catull der Erfinder dieser Form gewesen sein könnte.⁵ Sie werde durch vier Charakteristika bestimmt: durch einen assoziativen Charakter der Verknüpfung der Gedanken,⁶ ein Gleiten durch verschiedene Zeitstufen, die sich je nach Stimmung des Monologsprechers ändern,⁷ durch einen Wechsel der Apostrophen⁸ und

¹ Als inhaltliche Vorbilder gelten in der Forschung allgemein zwei Reden Medeias bei Euripides und Apollonios, die jeweils in einem Dialog mit Iason stehen: Eur. *Med.* 465-519 und Apoll. *Rhod.* 4, 355-390, vgl. z.B. Klingner (1956) 1964, S. 192-193.

² Klingner (1956) 1964, S. 198.

³ Klingner (1956) 1964, S. 199.

⁴ Lefèvre 1977, S. 26: «quella forma di espressione poetica che possiamo chiamare 'auto-riflessione' oppure con un termine moderno 'monologo interno'».

⁵ Lefèvre 1977, S. 27: «Siccome il catulliano lamento di Arianna doveva diventare uno dei testi più imitati della letteratura latina [...], sembra ben fondata la congettura che Catullo sia proprio colui che ha inventato la forma del 'monologo interno', anche se possibilmente stimolato da qualche suo contemporaneo.»

⁶ Lefèvre 1977, S. 28 und 1987, S. 568: «carattere associativo del concatenamento dei pensieri, giacché il pensiero viene determinato non dalla logica, ma dalla passione.»

⁷ Lefèvre 1977, S. 28 und 1987, S. 568: «incoerenza del tempo rappresentato, che muta secondo la disposizione d'animo e l'intenzione dell'oratore.»

⁸ Lefèvre 1977, S. 28 und 1987, S. 568: «scambio di apostrofe, poiché l'interlocutore di volta in volta non deve essere presente fisicamente, ma può essere presente solo nell'immaginazione.»

durch einen fiktiven Charakter der äußeren Situation, da der Sprecher nicht von der Realität, sondern von seinem subjektiven Eindruck ausgehe.⁹

Welche Anregungen¹⁰ könnte Catull bei der Ausbildung der Form des 'inneren Monologes' erfahren haben? Dazu muß ein Blick auf römische Monologe vor seiner Zeit geworfen werden, wobei wegen der fragmentarischen Überlieferung offen bleiben muß, wie repräsentativ der Befund sein kann. Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob sich strukturelle Ansätze zu einem 'inneren Monolog' bereits in der archaischen Tragödie feststellen lassen. Da die für Livius Andronicus und Naevius überlieferten kurzen Fragmente keinen Aufschluß darüber bieten, werden sich die folgenden Überlegungen auf Monologe bei Ennius konzentrieren.

Wenn in bezug auf ihn mit dem Terminus 'innerer Monolog' operiert werden soll, so steht das nicht im Widerspruch zu der Tatsache, daß es sich um Dramenmonologe handelt. Die bei Ennius zu untersuchenden Textpartien sind Gedankenströme, die im Inneren der Helden ablaufen, und zwar in einer bestimmten formalen und inhaltlichen Struktur. Daß sie auf der Bühne laut gesprochen werden, ändert an ihrer Struktur nichts. Schließlich handelt es sich um eine Bühnenkonvention, um die Gedanken für die Zuschauer hörbar zu machen. E. Törnquist spricht in diesem Zusammenhang allgemein von 'audible thinking'.¹¹

⁹ Lefèvre 1977, S. 28 und 1987, S. 568: «carattere fittizio della situazione esterna, poiché l'oratore muove non dalla realtà, ma dalla sua impressione soggettiva».

¹⁰ Die folgenden Überlegungen sollen nicht als Widerlegung der These, Catull sei der Erfinder des römischen 'inneren Monologes', verstanden werden, sondern allenfalls als Ergänzung.

¹¹ Vgl. E. Törnquist, *A Drama of Souls. Studies in O'Neill's Super-naturalistic Technique*, Uppsala 1968, S. 199: "Audible thinking will here be used as a general term for all speeches which are not — or not exclusively — directed to any character on the stage (except the speaker himself) and which therefore often transcend real-life plausibility."

Zum Verhältnis Ennius — Catull

Bei einer Gegenüberstellung Ennius — Catull könnte auf den ersten Blick die Annahme einer über allgemeine sprachliche Anklänge hinausgehenden Verbindung zwischen beiden Autoren verwunderlich erscheinen.¹² Schließlich liegen zwischen den archaischen Dichtern und den Neoterikern, zwischen Ennius und Catull, eigentlich dichtungsideologische Welten: Groß- gegen Kleinform, *cum magno pondere versus / ... operae celeris nimium curaque carentis*¹³ gegen kunstvolle, ausgefeilte Leichtigkeit. Wenngleich sich Catull an keiner Stelle direkt negativ über Ennius äußerte,¹⁴ so hat er doch bekanntlich abfällige Worte über die *anales* des Ennius-Epigonon Volusius gefunden, die er als *cacata carta* (c. 36, 1) bezeichnete.¹⁵ Und Cicero merkte mitten in einer Lobeshymne auf Ennius — er schwärmte *o poetam egregium* — herablassend an: *quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur* (*Tusc.* 3, 45).¹⁶ — Nur nebenbei sei an dieser Stelle bemerkt, daß es nichtsdestoweniger sogar gewisse Parallelen zwischen Ennius und den *cantores Euphorionis* gibt — hinsichtlich ihres Verhältnisses zur hellenistischen Dichtung; selbst Ennius stand ihr nicht so fern, wie man vielleicht denken könnte: Er verfaßte ein Lehrgedicht *Hedyphagetica*, von dem ein Fragment bei Apuleius erhalten ist.¹⁷ — Daß man *contemnere* als Polemik und

¹² Zu dieser Überlegung vgl. auch Zetzel 1983, S. 252.

¹³ So Horaz' bekanntes Urteil in der *Ars poetica* 260-261.

¹⁴ Vgl. Prinzen 1998, S. 194.

¹⁵ Daraus darf man aber, wie Prinzen 1998, S. 194 und 205 betont, nicht automatisch eine pauschale Kritik Catulls an Ennius ableiten.

¹⁶ In der Forschung zu dieser vieldiskutierten Passage ist umstritten, ob die *cantores Euphorionis* mit den Neoterikern gleichzusetzen sind (Lyne 1978, S. 185) oder ob es sich um «epigoni del neoterismo, che avevano radicalizzato i postulati della scuola, tendendo ad un alessandrinismo esclusivistico» (Gagliardi 1968, S. 285) handelt. Laut Prinzen (1998, S. 189), der für eine Differenzierung beider Gruppen plädiert (S. 188), ist die „Ablehnung der ennianischen Dichtung [...] den *cantores Euphorionis* mit den *poetae novi* gemein. [...] Es ist anzunehmen, daß diese Dichter [sc. die *cantores Euphorionis*] in ihrer Kritik an den älteren Dichtern weniger zurückhaltend waren als Catull, der direkte Kritik an Ennius unterläßt.“

¹⁷ Vgl. dazu Leo 1913, S. 205, Heurgon 1960, S. 7 und Granarolo 1971, S. 12.

nicht ganz wörtlich nehmen sollte, daß Catull — falls Cicero auch ihn gemeint haben sollte — Ennius nicht grundsätzlich verachtet und verschmäht hat, zeigen verschiedene Anspielungen. Abgesehen davon, daß er von dem archaischen Dichter viele sprachliche Wendungen übernahm, was in der Forschung auch bereits herausgestellt wurde,¹⁸ könnte Catull an ihm vor allem eines bewundert haben: Monologe, in denen einsame Individuen in pathosreichen Klagen ihrer Verzweiflung Luft machen. Möglicherweise haben sie auf die Gestaltung seiner Monologe, vor allem der Ariadne-Klage, einen gewissen Einfluß genommen. Diesem soll im folgenden nachgegangen werden.

Monologe in Ennius' Tragödien

Bei einem Überblick über die Fragmente fallen im Hinblick auf die Fragestellung die große monologische Klage Andromachas (78-94, 100 und 103 Jocelyn) und zwei Verse Medeas (217-218 Jocelyn) ins Auge.¹⁹ In diesem Zusammenhang ist es interessant, daß Cicero das Lob über Ennius und die Spitze gegen die *cantores Euphorionis*, die Ennius angeblich nicht zu würdigen wüßten, ausgerechnet im Zusammenhang mit seiner Wiedergabe der Andromacha-Klage bringt. Im folgenden soll gerade an dieser Partie gezeigt werden, daß Catull Ennius — zumindest in struktureller Hinsicht — sehr wohl zu würdigen wußte. Hier zunächst die in Frage kommenden *Andromacha*-Fragmente in der Zählung nach Jocelyn, aber in leicht geänderter Reihenfolge:

103 *quantis cum aerumnis illum exanclavi diem*²⁰

78 *vidi, videre quod me passa aegerrume,*

¹⁸ Vgl. allgemein Froebel 1910, Zetzel 1983 und speziell für die Anfangsverse von c. 64 Klingner (1956) 1964, S. 156-161, Quinn 1970, S. 299 und Thomas 1982.

¹⁹ Diese Texte sollen stellvertretend für andere nicht oder nur sehr fragmentarisch erhaltene ennianische Monologe behandelt werden. In diesen Kontext dürfte auch ein Vers aus der *Hecuba* gehören, den wohl die Titelheldin spricht: *Heu me miseram. interii, pergunt lavere sanguen sanguine* (180 Jocelyn).

²⁰ Zählung nach Jocelyn, die Anordnung des Verses am Beginn der überlieferten Fragmente des Monologes nach Warmington.

- 79 *Hectorem curru quadriiugo raptarier.*²¹
 100 *Hectoris natum de moero iactarier*²²
 80 *ex opibus summis opis egens Hector tuae.*
 81 *quid petam praesidi aut exequar? quove nunc*
 82 *auxilio exili aut fugae freta sim?*
 83 *arce et urbe orba sum. quo accedam? quo applicem?*
 84 *cui nec arae patriae domi stant, fractae et disiectae iacent,*
 85 *fana flamma deflagrata, tosti †alii† stant parietes,*
 86 *deformati atque abiete crispa.*
 87 *o pater, o patria, o Priami domus,*
 88 *saeptum altisono cardine templum.*
 89 *vidi ego te adstante ope barbarica,*
 90 *tectis caelatis laqueatis,*
 91 *auro ebore instructam regifice.*
 92 *haec omnia vidi inflammari,*
 93 *Priamo vi vitam evitare,*
 94 *lovīs aram sanguine turpari.*

Um aufzuzeigen, inwiefern Ennius' Verse²³ unter Umständen als eine Anregung für Catull bei seiner Ausgestaltung des 'inneren Monologes' gesehen werden können, sollen sie anhand einiger der von Lefèvre aufgestellten Kriterien untersucht werden: Ennius zeichnet in dieser Klage — soweit sie überliefert ist — anschaulich Andromachas Gedankenwindungen nach. Dabei läßt sie sich von Assoziationen leiten. Sie läßt die grauenhaften Ereignisse um den Fall von Troja vor ihrem geistigen Auge Revue passieren. Auf-

²¹ Dafür, daß auch 78-79 zu dem langen Monologfragment gehören, spricht nach Jocelyn 1967, S. 236 die dreimalige Verwendung von *vidi*, das die Partie fast ringkompositorisch umschließt (78, 89, 92). Dieser Ansicht ist auch Ribbeck 1875, S. 137 (der allerdings fr. 80 und 103 Jocelyn an die Spitze setzt, die folgenden Verse aber in der gleichen Reihenfolge angibt): „Auf der Höhe des Affectes, nachdem Alles verloren, auch das Kind den Feinden geopfert war, wird sie in jene rührende Klage ausgebrochen sein [...]. Sie begann in Senaren [...]. Und weiter die Reihe der Schicksalsschläge und ihre gegenwärtige Lage erwägend, ging sie zum canticum über“.

²² Die Codices haben *de Troiano muro iactari*, was auch Jocelyn in den Text setzt. Ich folge hier Warmington, der *de moero iactarier*, eine Konjektur von Scaliger, übernimmt und das Fragment nach 79 (Jocelyn) einordnet.

²³ Oder ein anderer, nicht erhaltener ennianischer Monolog, der eine ähnliche Struktur hatte.

grund der fragmentarischen Überlieferung des Stückes ist nicht ganz klar, wann innerhalb des Mythos sie diesen Monolog hält, ob direkt nach der Zerstörung Trojas noch dort oder aber sehr viel später in Phthia am Hof des Achill-Sohnes Neoptolemos oder gar in Epirus.²⁴ Für die folgenden strukturellen Überlegungen ist die Frage jedoch unerheblich. Genauso umstritten ist das Problem, ob Ennius für diesen Monolog und überhaupt für das Stück (ein) griechische(s) Vorbild(er) hatte, welche(s) er übersetzte. Da man kein genau passendes Drama fand, diskutierte man die Möglichkeit einer zweiten (verlorenen) euripideischen *Andromache*-Tragödie, weiter einer Kontamination aus *Andromache*, *Hekabe* und *Troades* durch einen hellenistischen Dichter, den Ennius übersetzte, oder durch Ennius selbst und auch die Frage, ob dieser vor dem Hintergrund der euripideischen Stoffe *de suo* gedichtet haben könnte.²⁵ Wie dem auch sei, jedenfalls für den Monolog der *Andromacha* soll durch den strukturellen Vergleich mit Catull und die Abgrenzung von Euripides erwogen werden, daß Ennius zumindest dort wohl eigenständig dichtete.

Aufbau der *Andromacha*-Klage

Bei der vorliegenden Anordnung der Fragmente ergibt sich folgendes Bild: Bei der Rekapitulierung ihrer schrecklichen Erlebnisse (*quantis cum aerumnis* [103] wird durch das ähnlich klingende und inhaltlich verwandte *aegerrume* [78] aufgenommen) denkt *Andromacha* zunächst an die Ermordung ihres Mannes und ihres Sohnes, deren Zeugin sie wurde. Diesen Verlust vor Augen, betont sie, wie sehr *Hector* ihr in ihrer Bedrängnis fehle (*opis egens Hector tuae*, 80).²⁶ Sie malt sich ihren trostlos erscheinenden Zustand weiter aus, indem sie Fragen nach einem Ausweg stellt. Mit *quid ... praesidi* (81) wird *auxilio exili aut fugae* (82) assoziiert. Eine erste Antwort gibt sie 83 (*arce et urbe orba sum*), die mit einer klanglichen Assoziation weitere Fragen nach sich zieht: *accedam*

²⁴ Zu dieser Frage vgl. Jocelyn 1967, S. 235 mit weiterer Literatur und Auhagen 2000.

²⁵ Dazu vgl. ausführlicher Jocelyn 1967, S. 236-238.

²⁶ Zu der Apostrophe *Hectors* vgl. unten S. 180f.

knüpft an *arce* an und zieht per Alliteration *applicem* nach sich. In 84-86 konkretisiert sie ausführlich 83, indem sie ihre zerstörte Heimat beschreibt. Das Stichwort *arae patriae* (84) ist mit einer erneuten Steigerung des Pathos Auslöser für die Apostrophe²⁷ *o pater, o patria, o Priami domus* (87). Von dem zerstörten Troja wandern ihre Gedanken im folgenden (89-91) in einer antithetischen Assoziation zur vormaligen Pracht und Macht der Stadt — *adstante* (89) knüpft an *stant* (85) an — und wieder zurück: *haec omnia vidi inflammari* (92). Damit verbindet sie, erneut in einer klanglichen Assoziation (*vi vitam* nimmt *vidi* auf), den Tod des Priamus (*Priamo* [93] knüpft an *Priami* [87] an). — Mit diesem Gedanken bricht die Textüberlieferung ab, aber anhand des vorliegenden Monologfragmentes wurde deutlich, daß Andromachas Gedanken durch die Assoziation bestimmter (zum Teil klanglich ähnlicher) Stichworte verbunden werden; sie scheinen sich spontan zu entwickeln.

Tempusstruktur

Auf der Wanderung durch ihre Erinnerungen gleitet Andromacha durch verschiedene zeitliche Ebenen: Inhaltlich ergibt sich bei der vorliegenden Anordnung eine klare Vierteilung: jüngste Vergangenheit — Gegenwart — entfernter liegende Vergangenheit — jüngste Vergangenheit: Die ersten vier Verse (103, 78-79, 100) stellen einen Rückblick auf die Leiden in der jüngsten Vergangenheit dar; dafür wird das resultative Perfekt verwendet (*exanclavi*, 103; *vidi*, 78). Die anschließenden Verse 80-88 enthalten eine Klage über die ausweglose gegenwärtige Situation, formuliert im Indikativ und Konjunktiv Präsens. Daran schließt sich 89-91 eine im Perfekt gehaltene Erinnerung an eine weiter zurückliegende glücklichere Zeit an, als Troja noch im alten Glanz erstrahlte. Die Verse 92-94 schließen den Kreis: Das Stichwort *vidi* aufnehmend, ist Andromacha wieder bei den Greueln der jüngsten Vergangenheit angelangt. — In Catulls Ariadne-Monolog ist eine ähnliche

²⁷ Dazu unten S. 180f.

zeitliche Struktur zu beobachten,²⁸ wobei selbstverständlich zu beachten ist, daß dieser Monolog vollständig überliefert ist: Sie beginnt mit Fragen an den abwesenden Theseus, die sich auf die jüngste Vergangenheit beziehen, in denen sie ihm vorwirft, sie verlassen zu haben (132-142). Nach allgemeinen, im Präsens formulierten Bemerkungen über Treue (143-148) gleiten Ariadnes Gedanken in eine entfernter liegende Vergangenheit in Kreta zurück (149-151), wobei sie im Perfekt / Imperfekt in erneuten vorwurfsvollen Fragen seine Untreue beklagt (bis 157). Daran schließt sich eine ausführliche Schilderung ihrer gegenwärtigen verzweifelten Lage an, die überwiegend im Präsens gehalten ist (164-187), worauf im Futur I eine Skizzierung ihrer zu erwartenden trostlosen Zukunft (188-191) und ein Appell an die Eumeniden (192-201) folgt. Bei Catull haben wir also folgende Tempusstruktur: jüngste Vergangenheit — entfernter liegende Vergangenheit — jüngste Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft. — Da Andromachas Klage nur fragmentarisch überliefert ist, kann man nur darüber spekulieren, wie die Gesamtanlage des Monologes ausgesehen hat: Jedenfalls könnte durchaus auch ein Ausblick in die Zukunft gegeben worden sein. — Auch das Gleiten durch die Zeitebenen vermittelt einen lebendigen Eindruck von Andromachas Gedanken.

Apostrophenwechsel

Typisch für einen römischen 'inneren Monolog' ist auch der Apostrophenwechsel:²⁹ Andromacha — wengleich offensichtlich völlig allein — wendet sich in ihrer Verzweiflung an abwesende Personen: Sie redet ihren toten Mann Hector in der zweiten Person an: *opis egens Hector tuae* (80). Darin ist sie aber nicht konsequent, denn sie klagt auch um Hector, indem sie über ihn in der dritten Person redet: *Hectorem* (79) — falls 78-79 mit Jocelyn in den Monolog gehören. Weiterhin spricht sie nicht nur abwesende (=gestorbene) Personen wie ihren Mann und Priamus an, sie apostrophiert auch Abstrakta wie ihre verlorene Heimat: *o pater, o*

²⁸ Vgl. Auhagen 1999, S. 35-36.

²⁹ Vgl. Anm. 8.

patria, o Priami domus, / ... / vidi ego te (87-89). Im selben Monolog redet sie wenig später über Troja wieder in der dritten Person: *haec omnia vidi inflammari* (92). Diese Mischung zwischen direkter Apostrophe und Schilderung scheint absolut neu zu sein. Wenn man diesen Wechsel psychologisch erklären wollte, müßte man wohl sagen, daß Andromacha zwischen einem distanzierteren Erinnern und einem leidenschaftlichen Eintauchen in ihre Erinnerungen, wobei sie die erinnerten Personen und Abstrakta direkt anspricht, hin- und herschwankt. Mit diesem Changieren erzeugt Ennius ein hohes Maß an Lebendigkeit und 'Echtheit' der dargestellten Gefühle. In möglichen griechischen 'Anregungen' oder 'Vorbildern' für diesen Monolog ist ein solcher Apostrophenwechsel nicht zu beobachten: Als Beispiel soll der einleitende Monolog der euripideischen *Andromache* dienen: Die Titelheldin redet nur über den toten Gemahl: "Ἐκτορ' ἐξ Ἀχιλλέως / θανόντ' ἐσεΐδον (8-9). — Eine Apostrophe der Heimat gibt es in *Med.* 166: Medeia wendet sich in Vokativen erst an Themis und Artemis (160), worauf sie ausruft: ὦ πάτερ, ὦ πόλις (166); ein Changieren zwischen Apostrophe und Schilderung in der 3. Person gibt es aber nicht. — Catull hingegen bedient sich auch eines Apostrophenwechsels: Ariadne spricht Theseus direkt an (z.B. *Theseu*, 3) und redet über ihn (z.B. *Thesea*, 10). Es stellt sich die Frage, ob Catull sich vielleicht in puncto Apostrophenwechsel von Ennius hat inspirieren lassen. Wenn dem so ist, muß es nicht ausschließlich der Andromacha-Monolog gewesen sein; bei dem fragmentarischen Erhaltungszustand der Tragödien ist durchaus denkbar, daß Ennius dieses Monologcharakteristikum auch in anderen, nicht erhaltenen Monologen angewandt haben könnte. — In den für die Ariadneklage als Vorbilder angegebenen Reden der euripideischen und apollonischen Medeia³⁰ ist selbstverständlich kein Apostrophenwechsel zu beobachten, da die Reden in einem Dialog mit Iason stehen, der direkt angesprochen wird.

³⁰ Vgl. Anm. 1.

Fragen als Ausdrucksmittel

Charakteristisch für einen Klagemonolog ist auch die Häufung von Fragen: *quid petam praesidi aut exequar? quove nunc / auxilio exili aut fugae freta sim? / arce et urbe orba sum. quo accedam? quo applicem?* (81-83).³¹ Durch eine solche Fragenkette, die entweder unbeantwortet bleiben muß oder nur vom Monologsprecher selbst beantwortet werden kann — *arce et urbe orba sum*³² —, führt Andromacha sich selbst und der Dichter dem Publikum ihre ganze Ratlosigkeit und Isolation vor Augen. Die Heldin ist in einer ausweglos erscheinenden Lage, der Monolog soll Mitleid und Anteilnahme der Zuschauer erregen.

Für diese Kette von vier Fragen gibt es eine — allerdings nicht so ausführlich überlieferte³³ — Parallele in Ennius' *Medea* (217-218 Jocelyn):

*quo nunc me vortam? quod iter incipiam ingredi?
domun paternamne anne ad Peliae filias?*

Für dieses Fragment werden in der Forschung³⁴ die Verse 502-504 der euripideischen *Medeia* in dem schon erwähnten Dialog mit Iason als Vorbild angeführt:

νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους
οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτρην ἀφικόμην;
ἢ πρὸς ταλαίνας Πελοπιδᾶς;

Die Verse 217-218 Jocelyn enthalten — anders als die griechischen Verse mit dem Pronomen σοὶ — keinen Hinweis darauf, daß Iason direkt angesprochen war. Das könnte an dem fragmentarischen Zustand der Partie liegen. Es ist aber zu überlegen, ob Ennius aus

³¹ Allgemein zu diesem rhetorischen Mittel vgl. Fowler 1987 und Auhagen 1999, S. 75-76.

³² Damit entsteht ansatzweise ein 'innerer Dialog', wie ihn Catull (dazu unten S. 184) und nach ihm Vergil, aber vor allem Ovid und Seneca (Auhagen 1999, S. 138-141 und 213-214) weiter ausgestalten.

³³ Fowler 1987, S. 6 weist darauf hin, daß Cicero, der diese Verse *de orat.* 3, 217 überliefert, wohl "a longer speech" abgekürzt habe: Den von dem Redenden aufgeworfenen Fragen folge gewöhnlich eine selbst gegebene Antwort, wie vergleichbare Stellen zeigten.

³⁴ Z.B. Jocelyn 1967, S. 256-257 und Fowler 1987, S. 5.

dem griechischen Dialogpart einen Monolog geformt haben könnte.³⁵ Für letzteres spräche die Art seiner 'Übersetzungstechnik': Einmal abgesehen davon, wie der Text nach 218 weitergegangen wäre: Ennius dichtet in dieser Partie offensichtlich zwar nah an der griechischen Vorlage, nimmt aber entscheidende kleine Änderungen vor. Er intensiviert die einleitende Frage *quo nunc me vortam?* — die sehr genau $\nu\tilde{\nu}\ \pi\omicron\tilde{\iota}\ \tau\rho\acute{\alpha}\pi\omega\mu\alpha\iota$; nachbildet — durch die dem Sinne nach gleichwertige Frage *quod iter incipiam ingredi?* Euripides hingegen kommt nach der allgemeinen Frage gleich zu einer Konkretisierung: $\pi\acute{\omicron}\tau\epsilon\rho\alpha\ \pi\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \pi\alpha\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \delta\acute{\omicron}\mu\omicron\upsilon\varsigma$. Die zu Beginn des nächsten Verses plazierte erläuternde Partizipialkonstruktion $\omicron\tilde{\upsilon}\varsigma\ \sigma\omicron\iota\ \pi\rho\omicron\delta\omicron\upsilon\sigma\alpha$ läßt Ennius weg; er faßt in Vers 218 den Inhalt der Verse 502-504 zusammen. Die Apostrophe Iasons dürfte er an dieser Stelle bewußt vermieden haben, um die Verzweiflung und Ratlosigkeit Medeas stärker hervorzuheben. Dem gleichen Zweck dient auch die das Pathos steigernde Frage *quod iter incipiam ingredi?* Die dreifache Alliteration intensiviert die emotionale Wirkung.³⁶ Das Weglassen der Apostrophe und die eindringlichere Betonung der Verzweiflung Medeas könnten also ein Indiz für die Umformung in einen Monolog sein (andererseits wäre auch eine direkte Anrede Iasons nicht unbedingt ein Beweis für einen Dialog, wie der Andromacha-Monolog gezeigt hat). In jedem Fall gestaltet Ennius durch die pathosreiche Fragen-Flut Medeas Not intensiver.

Catull übernimmt für seinen Ariadne-Monolog strukturell eine solche Kette ratloser Fragen: Er läßt seine verzweifelte Heldin folgendermaßen klagen (177-185):

*nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
 Idaeosne petam montes? at gurgite lato
 discernens ponti truculentum dividit aequor.
 an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui
 respersum iuvenem fraterna caede secuta?
 coniugis an fido consoler memet amore?
 quine fugit lentos incurvans gurgite remos?*

³⁵ Ribbeck 1875, S. 154-155 und Heurgon 1960, S. 180 weisen diese Verse einem Dialog mit Iason zu; vgl. auch Arcellaschi 1990, S. 84.

³⁶ Vgl. Röser 1939, S. 24-25.

*praeterea nullo colitur sola insula tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis.*

Der Neoteriker erweitert die (mindestens)³⁷ drei Fragen der ennianischen Medea und vier Fragen der Andromacha auf sieben Fragen, die z.T. auch beantwortet werden (178-179, 184ff.): ein 'innerer Dialog'. Es ist zu überlegen, welche Rolle Ennius als etwaiges Vorbild³⁸ dabei gespielt hat: War es Catulls Verdienst, die Euripides-Passage, die innerhalb eines Dialoges steht, in einen Monolog zu setzen, oder war er davon durch Ennius inspiriert? Für letzteres gäbe es zwei Möglichkeiten: Entweder hat bereits der archaische Dichter aus der Rede einen Monolog gemacht, was Catull dann weiter ausgestaltete, oder aber der Neoteriker ließ sich allgemein durch dessen Monologe wie etwa die Andromacha-Klage anregen.

Durch die Steigerung des Pathos³⁹ und die gegenüber Euripides deutlichere Ausmalung der Verzweiflung Medeas regt Ennius seine Zuschauer zum Mitleiden an. Vielleicht kann man so weit gehen zu sagen, daß der Dichter selbst mitleidet und Sympathie⁴⁰ mit seiner Heldin ausdrücken will. Gleiches gilt für den Mo-

³⁷ Vgl. Anm. 33.

³⁸ Es gibt eine berühmte, bei Cicero, *de orat.* 3, 214 überlieferte Partie aus einer Rede des C. Gracchus vor seiner Ermordung im Jahre 121 v.Chr., die in der Forschung einerseits mit Ennius, andererseits mit Catull in Zusammenhang gebracht wird: *quo me miser conferam? quo vortam? in Capitoliumne? at fratris sanguine madet. an domum? matremne ut miseram lamentantem videam et abiectam?* Nach Jocelyn 1967, S. 357 und Zetzel 1983, S. 265 spielt C. Gracchus eindeutig auf die Ennius-Partie an. Zetzel versucht sogar nachzuweisen, daß Catull bei seinem Ariadne-Monolog nicht nur Ennius, sondern auch Gracchus vor sich hatte: Der Neoteriker habe in der Frage *nam quo me referam? Ennius' quo nunc me vortam?* und Gracchus' *quo me miser conferam? quo vortam?* durch Austausch der Vorsilbe verbunden.

³⁹ Vgl. allgemein zu diesem Aspekt Traina 1964.

⁴⁰ Vgl. auch Röser 1939, S. 35: „Es ist [...] auffallend, daß diese Pathetisierung vorwiegend in Reden Medeas oder in Reden, die Medea in Sympathie zum Gegenstand haben, auftritt. Diese innere Pathetisierung beruht kurz gesagt auf dem Mitgefühl, der συμπάθεια des Dichters.“ Eine Verbindung zu Catull zieht Röser aber nicht. Vgl. auch Granarolo 1971, S. 13 Anm. 1 (auf S. 14), der Traina 1964 resümiert und dabei den Bezug zu Catull andeutet: «Ennius donne déjà l'exemple

nolog der Andromacha. — Auch durch diesen Aspekt läßt sich eine Verbindung zu Catull ziehen: Dessen Ariadne-Monolog ist „in striktem Gegensatz zur epischen Objektivität, ganz getränkt von der überschwenglich gefühlvollen Teilnahme des Dichters am traurigen Schicksal“ der Heroine.⁴¹ R. Heinzes Worte passen ein Stück weit auch auf Ennius.

Zusammenfassung

Ennius hat durch Monologe wie die Klage der Andromacha (und vielleicht auch der Medea) Wichtiges für die Entwicklung römischer Monologe getan. Es ließen sich darin drei der von Lefèvre aufgestellten Kriterien eines 'inneren Monologes' nachweisen: die assoziative Verknüpfung der Gedanken durch bestimmte Stichworte, das Gleiten durch verschiedene Tempora und das Apostrophieren abwesender Personen und Abstrakta, wobei Andromacha zwischen direkten Anreden an Hector und ihre *patria* in der 2. Person und Reden über sie in der 3. Person hin- und herwechselt. Damit könnte man die Andromacha-Klage als Vorläufer eines 'inneren Monologes' sehen. Die angeführten dichterischen Mittel dienen alle dazu, eine besondere Intensität der dargestellten Gefühle zu zeigen. Ennius scheint mit seiner Heldin mitzuleiden. — Inwieweit Catull sich bei seiner Gestaltung der Ariadne-Klage und anderer Monologe davon inspirieren ließ, ist schwer zu sagen; immerhin sind die dargestellten Ähnlichkeiten auffällig, vielleicht zu auffällig, um Zufall zu sein.

Dennoch: Auch wenn dieser vermutete Einfluß des Ennius auf Catull zutreffend ist und Ennius damit den 'Grundstein' zur Technik des römischen 'inneren Monologes' legte, so hat Catull diese in entscheidendem Maße weiterentwickelt: Erst der Neoteriker bringt das Moment des subjektiven Erlebens hinein; Ariadnes Schilderung der Außenwelt ist abhängig von ihren Gefühlen und

d'un *pathos* transféré du mythe à l'introspection: le secret même du lyrisme catullien».

⁴¹ R. Heinze, Ovids elegische Erzählung, Leipzig 1919, 99.

Stimmungen.⁴² Damit kommt verstärkt ein Element hinein, das Klingner 'lyrisch' nennt:

Mit der Anwesenheit des Angeredeten ist zugleich auch jeder äußere Zweck weggezogen. Ausdruck des Innern kann allein noch der Sinn der einsamen Klage sein. Die Ausdrucksgebärde der Rechtenden ist Selbstzweck [...]. Die Rede ist ganz und gar 'lyrisch' geworden [...]. Diese Folge von Aufbegehren, Zusammensinken und Fluch, von Anreden, die ihr Ziel verfehlen, Zurücksinken in sich selbst [...] ist, als Ausdruck des schmerzlich bewegten Innern verstanden, sinnvoll, ja großartig.⁴³

Die Andromacha-Klage wurde in Ennius' Nachfolge nicht nur deshalb so intensiv rezipiert, weil er mit der Thematik der Heimat-Verlassenen den patriotischen Nerv der Römer getroffen hatte,⁴⁴ sondern weil die unerhört neue Art, in einem Monolog auf so eindringliche, intensive Weise eine Innenansicht eines verzweifelten Individuums zu zeigen, die Dichter nach ihm fasziniert haben mochte.

Literatur

- A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome 1990
- U. Auhagen, *Der Monolog bei Ovid* (ScriptOralia 119. Reihe A: Altertumswiss. Reihe, Bd. 30), Tübingen 1999
- U. Auhagen, „Ennius' *Andromacha* im politischen Kontext der Zeit“, in: G. Manuwald (Hrsg.), *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, Würzburg 2000
- R.L. Fowler, "The Rhetoric of Desperation", *HSPH* 91 (1987), S. 5-38
- J. Froebel, *Ennio quid debuerit Catullus*, Diss. Jena 1910
- D. Gagliardi, «Cicerone e il neoterismo», *RFIC* 96 (1968), S. 269-287

⁴² Vgl. Anm. 9.

⁴³ Klingner (1956) 1964, S. 195.

⁴⁴ Dazu vgl. Auhagen 2000.

- J. Granarolo, D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la poésie nouvelle, Paris 1971
- J. Heurgon, Ennius, I: Les Annales; II: Fragments tragiques, Paris 1960
- H.D. Jocelyn, The Tragedies of Ennius. The Fragments Ed. with an Intr. and Comm., Cambridge 1967
- F. Klingner, Catulls Peleus-Epos (SBAW 1956, 6), München 1956
= Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich/Stuttgart 1964, S. 156-224
- E. Lefèvre, «L'unità dell'elegia properziana», in: Atti del Colloquium Propertianum 1976, Assisi 1977, S. 25-51
- E. Lefèvre, Art. «monologo», in: EV III, Roma 1987, S. 568-570
- F. Leo, Geschichte der römischen Literatur, I. Die archaische Literatur, Berlin 1913
- R.O.A.M. Lyne, "The Neoteric Poets", CQ 28 (1978), S. 167-187
- H. Prinzen, Ennius im Urteil der Antike (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beih. 8), Stuttgart 1998
- K. Quinn, Catullus. The Poems, London/Basingstoke 1970
- O. Ribbeck, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875
- W. Röser, Ennius, Euripides und Homer, Diss. Freiburg 1937, Würzburg 1939
- R.F. Thomas, "Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64. 1-18)", AJPh 103 (1982), S. 144-164
- A. Traina, «Pathos ed ethos nelle traduzioni tragiche di Ennio», Maia 16 (1964), S. 112-142
- E.H. Warmington, Remains of Old Latin, Newly Ed. and Transl., I: Ennius and Caecilius, Cambridge, Mass./London²1956
- J.E.G. Zetzel, "Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion", ICS 8 (1983), S. 251-266