

Henning Horstmann

Erzähler – Text – Leser in Ovids *Metamorphosen*

Einleitung und Methodik

1. Ovid und die Erzählforschung

Die vorliegende Arbeit will keine narratologisch orientierte Arbeit im traditionellen Sinne sein. Es soll hier also, plakativ gesagt, nicht darum gehen, die *Metamorphosen* etwa nach den narratologischen Analysekategorien von Genette oder Stanzel zu untersuchen. Vielmehr wird hier ein Vorhaben in Angriff genommen, das durchaus von etablierten narratologischen Verfahren und Beobachtungen ausgeht, diese aber immer wieder mit jüngeren Tendenzen sowie auch gänzlich anderen methodischen Ansätzen – v.a. aus der Rezeptionsästhetik bzw. Wirkungsforschung – kreuzt und verbindet. Trotz dieser einschränkenden Vorbemerkung erscheint es sinnvoll, im Folgenden zunächst einen Überblick über die bisherige narratologische Forschung zu Ovids Epos zu geben.

Erzähltheoretische Forschung ist in den literaturwissenschaftlichen Disziplinen nach wie vor *en vogue*. Seitdem die Narratologie in den ausgehenden 60er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts im Gefolge des französischen Strukturalismus als eigenständige Forschungsdisziplin begründet und in den 70er- und 80er-Jahren v.a. durch Gérard Genette umfassend systematisiert wurde, hat sie einen rasanten Siegeszug hingelegt. Aktuelle Einführungen konstatieren diesbezüglich eine „gegenwärtige [...] Blüte“¹ oder gar einen „Boom“² der Erzähltheorie; ein Ende dieser Entwicklung ist bislang nicht abzusehen.

In der Klassischen Philologie dürfte die Erzähltheorie ihren festen Platz spätestens 1987 mit den viel beachteten Forschungen Irene de Jongs zum Erzähler der homerischen *Ilias* gefunden haben.³ Narratologische Studien zu Ovids *Metamorphosen* wurden freilich schon zuvor publiziert: Bereits in den 70er- und zu Beginn der 80er-Jahre beschäftigen sich Philologen wie Giampiero Rosati oder Betty Nagle etwa mit der ovidischen Besonderheit der vielen verschachtelten Erzählebenen und

1 Lahn/Meister (2008) 19.

2 Fludernik (2008) 21f.

3 Vgl. de Jong (1987). Allerdings hatten bereits zwei Jahre zuvor zwei italienische Philologen narratologische Studien zu Apollonios von Rhodios (M. Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Rom 1985) bzw. zu Vergils *Aeneis* (M. Bonfanti, *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Pisa 1985) publiziert.

der Bedeutung der jeweiligen Binnenerzähler.⁴ Nun haben sich Klassische Philologen natürlich auch schon in den Jahrzehnten zuvor Gedanken über die spezielle Erzählweise der *Metamorphosen* gemacht;⁵ nur hatten sie noch nicht die systematischen Beschreibungskategorien der Narratologie zur Hand. Insofern ist es nicht überraschend, dass sie zumeist nicht oder nur ansatzweise zwischen Autor, Erzähler und Binnenerzähler unterscheiden. Die Frage der Trennung zwischen realem Autor und fiktivem Erzähler innerhalb der *Metamorphosen* rückt erstmals in den ausgehenden 80er-Jahren in den Fokus des Interesses: Die Arbeiten von Joseph Sollodow und Fritz Graf (beide 1988) stellen diesbezüglich wichtige Ausgangspunkte für die vorliegende Untersuchung dar und werden deshalb weiter unten ausführlicher vorgestellt.

Ab den 90er-Jahren ist es im Zuge einer generellen Explosion der Ovidforschung⁶ kaum noch möglich, alle Veröffentlichungen zu erfassen, die narratologische Ansätze (mit)berücksichtigen. Dass Narratologie inzwischen als verbreitete und lohnende Methode angesehen ist, wird durch ihre Berücksichtigung zum einen in neuen wissenschaftlichen Kommentaren der *Metamorphosen* bestätigt, die ganz selbstverständlich erzähltheoretische Termini verwenden – hier ist etwa an William Andersons Noten zu den Büchern 1–5 (1997) oder an Chrysanthe Tsitsiou-Chelidonis Studie zu Buch 8

4 Vgl. Rosati (1981), Nagle (1983); s.a. Ahl (1985) 202–208. Nagle (1983) 302, Anm. 6 merkt an, dass die Beschäftigung mit der Rolle von Figuren als Erzählern einer der wesentlichen neuen Trends in der Ovidforschung der 1970er-Jahre war. Nagle selbst wird in den Folgejahren noch mehrere weitere Artikel zu dieser Thematik veröffentlichen.

5 Als Ausgangspunkt kann hier Richard Heinze bereits 1919 angestellter Vergleich zwischen dem ‚elegischen‘ Stil der *Fasti* und dem ‚epischen‘ der *Metamorphosen* gelten. Heinze musste allerdings für seine klare Trennung eines würdevoll-erhabenen und pathetischen Tons in den *Metamorphosen* und eines derb-burlesken, subjektiv-sentimentalen Tons in den *Fasti* – vgl. etwa Heinze (1919) 315–320 zur Darstellung der Götter; spezieller zur Erzählweise: Heinze (1919) 321f. u. 353–355 – viel Kritik einstecken; s. z.B. Doblhofer (1960), Little (1970), Hinds (1987) 99–114, Effe (2004) 47–50. Ferner sei stellvertretend für viele andere auf die treffenden Bemerkungen von M. von Albrecht (1968) 405–437 zum Humor in den *Metamorphosen*, von B. Otis (1970) 59, 73 u.ö. zur auffällig unterschiedlichen Erzählweise von Vergil und Ovid („Ovid makes a quite original use of the Virgilian style: the poet’s attitude toward characters and events is no longer serious and intense but relaxed and comic“; „the personality of the narrating poet could make all the difference“) oder von G.K. Galinsky (1975) 173–179 zur ovidischen Selbst-Ironie hingewiesen, die allesamt – nach heutiger Terminologie – gerade auch erzähltheoretische Beobachtungen vornehmen.

6 Vgl. etwa Holzberg (2005) 11, der ab den 1980er-Jahren (bis in die Gegenwart) von einer zweiten *Aetas Ovidiana* spricht; s.a. Fondermann (2008) 18, Anm. 42.

(entstanden 1999/2000) zu denken. Zum anderen findet sie sich nun auch in Überblicksdarstellungen zu Ovid: Die Identifikation einer speziell konstruierten Erzählerfigur ist beispielsweise eines der Hauptanliegen von Niklas Holzberg (1997). Die bis heute umfassendste Untersuchung der *Metamorphosen* mit dezidiert narratologischem Ansatz liefert Stephen M. Wheeler (1999). Auch seine Vorgehensweise wird in der Folge noch genauer in den Blick genommen.

Die Publikationslage deutet indes darauf hin, dass im Falle der *Metamorphosen* nach wie vor ein besonderes Interesse im Bereich der vielen eingelegten Erzählungen und ihren Implikationen besteht (Analyse der Komplexität der Verschachtelung, Rolle des Binnenerzählers und -adressaten, Verhältnis zwischen über- und untergeordneten Erzählebenen, Veranschaulichung eines metanarrativen Charakters u.ä.).⁷ Diese Tendenz trifft im Wesentlichen auch auf die zwei wohl bedeutendsten und profiliertesten Ovidforscher mit Interesse an Erzähltheorie zu: den schon genannten Gianpiero Rosati sowie Alessandro Barchiesi, die nicht nur in ihren jeweiligen Überblickskapiteln im Leidener *Brill's Companion to Ovid* (2002) bzw. im *Cambridge Companion to Ovid* (2002) diesem Bereich einen Großteil ihrer Aufmerksamkeit schenken. Analog dazu widmet sich ebenfalls die jüngste narratologisch orientierte Monographie zu den *Metamorphosen* von Anastasios D. Nikolopoulos (2004) fast ausschließlich der ‚Metadiegesis‘, d.h. den eingelegten Erzählungen und Erzählern, und untersucht diese vor allem nach den formalen Kriterien Genettes. Im selben Jahr (2004) hat Bernd Effe ein Buch über episches Erzählen von Homer bis Sidonius veröffentlicht; seine Befunde für Ovid werden unten näher erläutert.

2. Zielsetzung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt von dem bestehenden Ungleichgewicht und wird sich in Abgrenzung zu der dominierenden Forschungstendenz gerade nicht mit Sekundärerzählungen befassen, sondern die Instanz des Primärerzählers⁸ untersuchen, die bisweilen allzu schnell als ‚Ovid‘ oder als

7 Vgl. z.B. Nagle (1989), Keith (1992), Cahoon (1996), Putnam (2001), Eigler (2005), Fabre-Serris (2009). Narratologisch orientierte Einzelstudien zu Mythen, in denen dagegen der Primärerzähler am Werk ist, liefern u.a. Kirby (1989), Hardy (1995), Zissos/Gildenhard (1999), Peek (2003) u. (2004).

8 Der Ausdruck „Primärerzähler“, der auch im Folgenden immer wieder verwendet wird, stellt eine Übertragung des englischen Terminus „primary narrator“ dar, mit dem etwa Wheeler (1999) 41 u.ö. (s.u.) den Haupterzähler des Epos benennt; der Ausdruck wird ebenfalls durchgängig verwendet von Morrison (2007). Nach der komplexeren

,Dichter-Erzähler‘ außer Acht gelassen wird. Die Zielsetzungen lassen sich wie folgt fassen:

- Es sollen erstens die Eigenheiten des ovidischen Primärerzählers herausgearbeitet werden. Dabei werden – in Abgrenzung zu den von Ovids Vorgängern geprägten traditionellen Formen epischen Erzählens – neben der Erfassung genereller Charakteristika auch Indizien dafür gesucht, ob und auf welche Weise eine Distanz zwischen Autor und Erzähler entsteht.
- Darauf aufbauend soll zweitens die Wandelbarkeit des Erzählers, das heißt sein teils sehr unterschiedliches Auftreten detaillierter untersucht werden (nicht zuletzt, um so die bisherigen Forschungsergebnisse zu differenzieren), verbunden mit dem Ziel, wenn möglich wiederkehrende Muster und Haltungen auszumachen.

3. Der Primärerzähler der *Metamorphosen* in der Forschung

Bevor die Anlage der vorliegenden Untersuchung genauer erläutert wird, bietet es sich an, die wichtigsten Ergebnisse der Ovidforschung zur Frage des Haupt- oder Primärerzählers vorzustellen. Die im Folgenden skizzierten Positionen von Solodow (1988), Graf (1988/94), Holzberg (1997), Wheeler (1999), Nikolopoulos (2004) und Effe (2004) stellen diesbezüglich eine repräsentative Auswahl dar und erlauben gerade im Vergleich einen guten Einblick in die Gemeinsamkeiten, aber auch beträchtlichen Unterschiede des in der Forschung diskutierten Verständnisses vom ovidischen *Metamorphosen*-Erzähler.

3.1 Joseph B. Solodow: „*The World of Ovid’s Metamorphoses*“ (1988)

In seiner viel beachteten Gesamtuntersuchung der *Metamorphosen* nimmt Solodow Ovids Erzähltechnik in den Blick und widmet in diesem Zusammenhang auch ein ausführliches Kapitel der Rolle des Erzählers. Ausgehend von dem Umstand, dass sich das Epos durch zahlreiche eingelegte Erzählungen auszeichnet, die von

Terminologie Genettes wäre ein solcher Erzähler-Typus als ein ‚heterodiegetisch-extradiegetischer Erzähler‘ zu bezeichnen (er befindet sich also außerhalb der erzählten Welt und steht auf der ersten Erzählebene); vgl. Lahn/Meister (2008) 67–83.

verschiedensten Figuren vorgetragen werden, fragt Solodow zunächst danach, wie viele Erzähler es eigentlich wirklich gibt. Seine Antwort fällt eindeutig aus:

„It has been asserted that the poem does include multiple voices, and this is not surprising today when we are keenly conscious of the persona who inhabits a poetic or other fiction. *Nonetheless, I believe there is basically a single narrator throughout, who is Ovid himself. The introduction of other speakers is more formal than consequential; the words are heard as those of the poet.* The most important general reason for thinking this – *the uniformity of tone maintained through the poem* – does not, unfortunately, lend itself to ready demonstration. It is true that the tone of the narrative varies greatly. Still, this itself amounts to a kind of uniformity over a long enough stretch, in that the variation is constant and not linked to change in speakers. The mixture of tones and all the other features that characterize Ovid remain the same when he yields the floor to one of his own characters. Other figures in the poem are characterized by their speech – Deucalion is shown by his words to be pious, Niobe arrogant, Ulysses clever – but no narrator is.“⁹

Als Beleg für seine These vom uniformen Erzähler führt Solodow die Orpheuserzählung im zehnten Buch an – hier sei kein wesentlicher Unterschied zur Stimme Ovids festzustellen. Wenn schon die Figuren genauso erzählten wie der Haupterzähler, könnte man diesen zumindest vom Autor Ovid trennen? Nein, so Solodow weiter:

„The voices of the characters cannot be distinguished from that of the poem’s narrator, but is that narrator Ovid himself or is he instead a persona, a sovereign figment of the poet’s with his own character, interests, and view of the world? Many may be inclined toward the latter view. *I cannot bring myself to agree, however. I can find no sign of distance between narrator and poet.* Never does the one permit us to see through him to his maker. Nothing he says betrays him as ignorant, mistaken, naïve, or foolish.“¹⁰

In der Folge analysiert Solodow auf anschauliche Art Textelemente, die eine aktive Erzählerpräsenz signalisieren, darunter zunächst die zahlreichen, teils komplex konstruierten Übergänge zwischen den einzelnen Mythen und eine oft zu beobachtende epigrammatische Ausdrucksweise.¹¹ Er hebt hervor, wie viele Zeichen und Beweise man für die Anwesenheit einer vermittelnden Instanz bei genauerem Hinsehen finden könnte: Äußerungen in der ersten Person, Durchbrechungen der fiktionalen Grenzen, z.B. durch Apostrophen der Figuren, Zusammenfassungen, augenzwinkernde Kommentare, personalisierte Gleichnisse, negierte irreale Aussagen

9 Solodow (1988) 38f. (Hervorhebungen vom Verfasser).

10 Solodow (1988) 41 (Hervorhebungen vom Verfasser).

11 Vgl. Solodow (1988) 41–52.

(„Beinahe-Episoden“ bzw. „ungeschehenes Geschehen“¹²) oder Verweise auf zukünftige Ereignisse.¹³ Solodow vergleicht Ovids Vorgehen jeweils mit dem seiner Vorgänger und kann auf diese Weise Ovids neue, eigenständige und spezielle Art des Erzählens augenfällig machen.

Zum Abschluss seiner Analyse nimmt Solodow diejenigen Äußerungen des Erzählers in den Blick, in denen entgegen der epischen Tradition eine gewisse Selbstständigkeit, Distanz oder sogar Skepsis – fast nach Art eines Historikers – gegenüber dem eigenen Stoff zum Ausdruck kommt:¹⁴ Hinweise etwa, dass der Erzähler nicht alles, was eine Figur gesagt hat, wiedergibt, sondern eine Auswahl getroffen hat; das Bekunden, etwas nicht genau zu wissen; das Verweisen auf nicht näher genannte Quellen; Kommentare, dass ein bestimmtes Ereignis kaum zu glauben sei. Darauf aufbauend kommt Solodow zu der Schlussfolgerung:

„Ovid [...] tends to be withdrawn from the narrative, not plunged into it. He remains separate from it and is not to be confused, much less identified, with it. We are aware of him and his story, and some gap between. [...] He conspicuously eschews the role of authoritative story teller.“¹⁵

3.2 Fritz Graf: „*Ovide, les Métamorphoses et la véracité du mythe*“ (1988) / „*Die Götter, die Menschen und der Erzähler*“ (1994)

Im selben Jahr wie Solodow – und offenbar ohne Kenntnis von dessen Monographie – kommt Fritz Graf in einem Aufsatz, der sich primär mit Ovids Behandlung des Mythos befasst, auch auf den Erzähler des Epos zu sprechen. Er stellt zunächst fest, dass es die Ovidforschung bislang versäumt habe, sich verstärkt mit moderner Erzähltheorie und hier besonders mit dem Konstrukt eines vom Autor zu trennenden Erzählers zu beschäftigen.¹⁶ Daher skizziert Graf im Folgenden sein eigenes Verständnis von Ovids Primärerzähler: Jener präsentiere sich schon im Prolog als götter- und mythengläubige Person, und diese Identität bleibe bis zum Schluss der *Metamorphosen* gewahrt: „C'est bien l'attitude du poète-prêtre (*vates*), pieux et respectant les dieux.“¹⁷

12 Die Termini wurden geprägt von Nesselrath (1992).

13 Vgl. Solodow (1988) 52–64.

14 Vgl. Solodow (1988) 64–72.

15 Solodow (1988) 72.

16 Vgl. Graf (1988) 63.

17 Graf (1988) 64.

Die hervorstechendsten Charakterzüge dieses Erzählers seien seine Frömmigkeit und seine Neigung zum Moralisieren; nicht selten lasse Ovid ihn dabei jede Form von traditioneller epischer Distanz verlieren.¹⁸ Zwar zeige sich der Erzähler mitunter auch skeptisch bezüglich einzelner Elemente der Mythen – Graf erwähnt beispielhaft die Einfügung eines *fertur*, als der Erzähler schildert, wie Diana angeblich nur durch den grausamen Tod Actaeons befriedigt wurde (met. 3,252): „Mais ce sont des doutes tout à fait marginaux, qui ne font que renforcer aux yeux du narrateur la crédibilité de tout le reste des récits.“¹⁹

Eine weitere zentrale These entwickelt Graf anhand des viel diskutierten Verses met. 1,400 (*quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?*) aus dem Deucalion- und Pyrrha-Mythos:²⁰ Der Erzähler zeige sich in diesem Moment so offenkundig unbedarft und leichtgläubig, dass klar werde, dass hier keine Ironie des Erzählers vorliege (sonst müsste es ein entsprechendes Textsignal geben²¹), sondern dass der Autor Ovid seinen eigenen Erzähler nicht ganz ernst zu nehmen scheine. Auf subtile Weise, so Graf, ironisiere Ovid an solchen Stellen seine allzu naive, götter- und mythengläubige Erzählerfigur.

Damit postuliert Graf, ganz anders als Solodow, eine eindeutige Trennung zwischen Autor und Erzähler. Ein paar Jahre später greift Graf diese Auffassung in einem weiteren Aufsatz zu den *Metamorphosen* wieder auf; und diesmal nimmt er explizit Bezug auf Solodows Untersuchung:

„Daß nicht mehrere, sondern eine einzige Stimme die ‘Metamorphosen’ erzählt, ist trotz der Art, wie die Erzählebenen ineinander geschachtelt sind, durchaus richtig [...]. Nur ist dies eben nicht die Stimme Ovids, wie noch letztthin behauptet wurde [Verweis auf Solodow, Anm. d. Verf.], sondern eines Erzählers, von dem sich Ovid deutlich absetzt: die naiven Authentisierungsmechanismen zeigen dies ebenso deutlich wie die vielen moralisierenden Kommentare zum Handeln der Götter. Wenn man betont, wie omnipräsent der Erzähler im ganzen Gedicht ist [...], muß man auch betonen, daß er alles andere als allwissend ist: es ist kein Verlaß auf ihn.“²²

Damit dürfte Graf der erste sein, der für die *Metamorphosen* insgesamt einen „unzuverlässigen Erzähler“²³ ausgemacht hat.

18 Vgl. Graf (1988) 64f.

19 Graf (1988) 66.

20 Vgl. Graf (1988) 66f.

21 Darauf weist Graf einige Jahre später in einem anderen Aufsatz hin, vgl. Graf (1994) 31.

22 Graf (1994) 42 (Hervorhebungen vom Verfasser). Diesem Standpunkt schließt sich u.a. Eigler (2005) 120, Anm. 24 an.

23 Der Terminus wurde geprägt von Wayne C. Booth (1961), s.u. S.15–17.

3.3 Niklas Holzberg: „*Ovid. Dichter und Werk*“ (1997)

Holzbergs Kapitel über die *Metamorphosen* beginnt mit der zentralen Feststellung, dass auch der Ich-Erzähler in Ovids Epos – wie etwa derjenige der *Amores* – eine „Maske“ sei, durch die der Dichter zu uns spreche.²⁴ Dieser konstruierten Erzähler-Rolle ordnet Holzberg eine „doppelte Funktion“ zu: In Parenthesen und moralischen Werturteilen zeige sich jener einerseits „als sittlich und religiös stark engagierter Beobachter“, an anderen Stellen wiederum (z.B. in der Kosmogonie) als „Wissenschaftler, indem er sich wie der *praceptor amoris* in *Ars amatoria* und *Remedia amoris* in die Schar der griechisch-römischen Lehrdichter“ einreihe:

„So vereint die Person des Erzählers zwei denkbar gegensätzliche Erzählhaltungen: die des mythengläubigen Ätiologen und die des naturwissenschaftlich aufgeklärten Lehrdichters.“²⁵

Von dem Kontrast bzw. Spannungsverhältnis dieser beiden Pole gehe, so Holzberg, eine rezeptionslenkende Wirkung aus – ein Leser werde auf diese Weise dazu angehalten, die Mythen eher als außenstehender Beobachter zu verfolgen und keine persönliche Anteilnahme aufzubauen.²⁶

3.4 Stephen M. Wheeler: „*A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*“ (1999)

Im Zentrum der ausführlichen Studie von Wheeler steht die Untersuchung des fiktiven Adressaten der *Metamorphosen*, er beschäftigt sich aber auch mit dem realen Rezipienten.²⁷ Wheeler interessiert die Frage, auf welche Weise Ovid sein Publikum erst konstruiert, mit ihm kommuniziert und dessen Reaktionen, Meinungen und Deutungen formt. Sein methodischer Ansatz ist zwar auch narratologisch, vor allem aber dezidiert rezeptionsästhetisch: Es sei nicht von vornherein eine einzige richtige Bedeutung unverrückbar im Text enthalten, sondern Bedeutung werde bei jedem Rezeptionsvorgang immer wieder neu konstruiert – es liege ausschließlich am Hörer bzw. Leser, wie er sich zu dem Text und seiner Botschaft (etwa hinsichtlich

24 Vgl. Holzberg (1997) 125.

25 Holzberg (1997) 125.

26 Vgl. Holzberg (1997) 125f. Holzberg verdeutlicht dies anhand des Mythos von Lichas (met. 9,219–229).

27 Zur Unterscheidung dieser Instanzen s.u., S.13f.

der Frage der Augustuskritik) positioniere. Ovid nämlich lasse bewusst mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu. Eine weitere Hauptthese Wheelers ist, dass Ovid in seinem Epos die Fiktion eines mündlichen Vortrags aufbaue („fiction of *viva-voce performance*“²⁸); der intendierte Rezipient sei also eher als Zuhörer eines Geschichten erzählenden Sängers zu verstehen denn als Leser eines schriftlichen Texts. Dies mache die Kontinuität der *Metamorphosen* aus.

Wheeler Fokussierung auf den (notwendigerweise stimmlosen) Adressaten impliziert allerdings, sich auch mit den Eigenheiten der Erzählinstanz zu beschäftigen. Vor diesem Hintergrund geht er zunächst auf die widersprüchlichen Ansichten von Solodow und Graf (s.o.) bezüglich der Einheit von Autor und Erzähler ein: Zwar sei diese strukturelle Unterscheidung stets und überall zu beachten und biete sich gerade angesichts der vielen unterschiedlichen Werke Ovids an – doch Grafs Argumente für eine evidente Nichtidentität von Autor und Erzähler in den *Metamorphosen* seien, so Wheeler zurückhaltend, in der vorgelegten Form nicht aussagekräftig genug.²⁹ Nichtsdestoweniger spricht sich Wheeler in der Folge auch für die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler aus, allerdings aus anderen Gründen: Er versteht die *Metamorphosen* im Kern als politische Allegorie („a reflection of imperial power and the dangers of dissent in Rome“), worauf ein realer Rezipient jedoch nicht unmittelbar durch die Worte des Erzähler komme, sondern erst dann, wenn er über die dahinter steckenden Absichten des Autors nachdenke, der zu seiner Erzählerfigur in einer gewissen Distanz stehe.³⁰

Wheeler sammelt und untersucht darauf verschiedene Mittel der ‚Dialogführung‘ des Erzählers mit dem fiktiven Adressaten:³¹ Darunter fasst er beispielsweise verallgemeinernde Anreden an die 2. Person Singular („Leserapostrophen“³²), die Verwendung der 1. Person Plural, rhetorische Fragen, negierte Aussagen, Parenthesen, Apostrophen der Figuren und Autoritätsverweise wie *fertur*, *dicitur* etc. Ovid verwendet mehr solcher Dialogmittel als alle Epiker vor ihm, fügt Wheeler an, und beziehe auf diese Weise sein Publikum in viel stärkerem Maße in den Erzählvorgang mit ein:

„Just as the poet’s presence can be felt throughout the segments of the poem that he narrates, so too is it possible to discern the outlines of his counterpart [d.h. des Adressaten, Anm. d. Verf.] in the communicative process.“³³

28 Wheeler (1999) 34 u.ö.

29 Vgl. Wheeler (1999) 66–71 u. 165f.

30 Vgl. Wheeler (1999) 73f.

31 Vgl. Wheeler (1999) 101–114.

32 Zu Ausdruck und Phänomen vgl. Kap. A.2.3.2.

33 Vgl. Wheeler (1999) 115.

Interessante Beobachtungen liefert Wheeler schließlich hinsichtlich der relativen Verteilung von Erzähler- und Figurenrede in Ovids Epos. Er zeigt, dass in den *Metamorphosen* nur ca. 48% des Textes vom Primärerzähler berichtet werden, während ca. 15% direkte Rede umfassen und in ca. 37% des Gesamttextes Sekundärerzähler (insgesamt 40) sprechen: Dies allein bedeute schon, die u.a. von Solodow aufgestellte Behauptung, dass die Stimme und Persönlichkeit des Dichters das Werk dominieren und seine Einheit ausmachen würden (s.o.), sei zumindest stark zu relativieren.³⁴ Bei genauerem Hinsehen stelle man zudem fest, dass sich der Primärerzähler im Laufe des Werks stetig weiter zurückziehe und stattdessen zunehmend Sekundärerzählern das Feld überlasse: In den ersten drei Büchern (1–3) sei der Primärerzähler noch verantwortlich für ca. 70%, in den mittleren Büchern (7–9) für ca. 46% und in den letzten drei Büchern (13–15) nur noch für ca. 34% des Textes. Die gleiche abnehmende Tendenz zeige sich jeweils auch innerhalb der drei Pentaden (1–5, 6–10, 11–15).³⁵ Wheeler glaubt auch darin, dass Ovid zunehmend (gerade am ‚römisch-historischen‘ Ende des Epos) von der Verwendung einer einzelnen, glaubwürdigen und autorisierten Stimme abrückt, die Strategie zu erkennen, dass der Rezipient selbst zu einer Entscheidung darüber angehalten werden solle, was für ihn glaubhaft sei und was nicht.

3.5 Anastasios Nikolopoulos: „*Ovidius Polytropos. Metanarrative in Ovid’s Metamorphoses*“ (2004)

Nikolopoulos geht angesichts seiner Konzentration auf Binnenerzählungen nur kurz auf den Primärerzähler der *Metamorphosen* ein. Er greift Wheelers These auf, dass das Epos eigentlich die Vermittlungssituation eines mündlichen Vortrags evoziere, und konstatiert: „In this sense, Ovid follows the example of Vergil and Horace in representing himself as a *vates*.“³⁶ Dass der Erzähler ein solcher Dichter-Seher sei, belegt er an entsprechenden Indizien in Prolog und Epilog, außerdem am im letzten Buch zu findenden Musenanruf (met. 15,622f.). Abschließend merkt Nikolopoulos allerdings noch vorsichtig an, dass der Erzähler möglicherweise

34 Vgl. Wheeler (1999) 163. Eine exakte prozentuale Angabe zu geben ist freilich kaum möglich, da die Grenzen zwischen direkter Rede und Erzählerrede nicht immer völlig trennscharf sind, vgl. Barchiesi (2002) 185f.

35 Vgl. Wheeler (1999) 162.

36 Nikolopoulos (2004) 105.

bewusst mit dem *vates*-Konzept spiele;³⁷ macht aber nicht deutlich, worin dieses „Spielen“ seiner Meinung nach besteht und wie es sich ausdrückt.³⁸

3.6 Bernd Effe: „*Epische Objektivität und subjektives Erzählen. „Auktoriale“ Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierzeit*“ (2004)

Effes Monographie schließt für Philologen, die sich mit der literaturgeschichtlichen Entwicklung des antiken Epos beschäftigen, eine Forschungslücke. Zum ersten Mal liegt nun eine komparatistisch angelegte Studie vor, die auf übersichtliche Art die Erzählweise bzw. -haltung in allen wichtigen klassisch-antiken Epen – von *Ilias* und *Odyssee* bis hin zu den *Punica* des Silius Italicus – untersucht. Effe bedient sich vor allem der Terminologie Franz K. Stanzels und sucht nach „auktorialen“ Elementen im Erzähltext,³⁹ mit denen er die graduelle Entwicklung der ursprünglichen „epischen Objektivität“ (d.h. die zurückhaltende, neutral-distanzierte Haltung eines quasi abwesenden Erzählers) hin zu einer extremen Subjektivierung des Erzählvorgangs skizziert.

Die *Metamorphosen* stehen für Effe etwa in der Mitte dieser Entwicklungslinie. Er betont zunächst, dass es zu Ovids inhaltlich neuem Ansatz passe, dass auch die Erzählweise gegenüber seinen Vorgängern deutlich verändert werde: Konkret geschehe dies zunächst durch den originellen Umgang mit den obligatorischen Musenanrufen sowie durch eine erhöhte Präsenz des Erzählers (viele Äußerungen in der 1. Person).⁴⁰ Ovid stelle sich dabei, so Effe, erkennbar in die Tradition des Apollonios von Rhodos – genau wie er zeige er die „alexandrinische Haltung ironischer Überlegenheit“ und eine „aufgeklärte Reserve gegenüber der Tradition.“⁴¹ Interessanterweise wählt Effe als Beleg für diese These u.a. den schon genannten Vers 1,400 (*quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?*) aus dem Deucalion-und-Pyrrha-Mythos – während für Graf hier der Erzähler ernst zu nehmen sei, aber vom Autor auf subtil-ironische Weise als naiv gekennzeichnet werde (s.o.), stellt

37 Vgl. Nikolopoulos (2004) 105.

38 Auch insgesamt zeichnet sich diese jüngste Monographie zu Ovid mit narratologischem Ansatz durch ein sehr formalistisches Vorgehen zuungunsten interpretatorischer Schlussfolgerungen aus.

39 Vgl. Effe (2004) 14, Anm. 10; zuvor auch schon erläutert in Effe (1975) 139f.

40 Vgl. Effe (2004) 50–52.

41 Effe (2004) 52.

für Effe hier „der ovidische Erzähler seinen eigenen Wahrheitsanspruch ironisch in Frage.“⁴² Auch in den Bemerkungen, in denen der Erzähler sich unsicher und nicht allwissend zeige, sei er als ironisch-distanziert zu charakterisieren.

Zwar weise der Erzähler auch, ganz wie in Vergils *Aeneis*, eine emotional-anteilnehmende Seite auf, etwa indem er seinen Standpunkt oftmals nah an eine Figur heran verlagere – doch anders als bei Vergil (Effe spricht von einer „grund-sätzlichen Funktionsverschiebung“) resultiere dies nicht aus aufrichtigem Mitgefühl.⁴³ Vielmehr nehme der Erzähler der *Metamorphosen* seine Figuren nicht wirklich ernst und stehe ihnen „mit überlegenem Lächeln“ gegenüber, wie Effe anhand der nur vordergründig einfühlsamen erlebten Rede in met. 1,617–621 (Jupiter weiß nicht, ob er Juno seine in eine Kuh verwandelte Geliebte Io aushändigen soll oder nicht) aufzuzeigen versucht.⁴⁴

Solche und andere subjektiv-emotional wirkenden Textelemente seien also in Wirklichkeit ebenfalls Ausdruck einer „intellektuell-distanzierten Grundhaltung“, die im Übrigen auch in den vielen reflektierenden Stellungnahmen und Sentenzen des Erzählers ersichtlich werde.⁴⁵ Zur abschließenden Untermauerung seiner These wählt Effe die berühmte Einleitung des Actaeon-Mythos (met. 3,141f.), konstatiert darin die souveräne Kritik eines aufgeklärten Erzählers und resümiert:

„Die zuletzt zitierte Passage lässt noch einmal deutlich werden, in welcher Richtung und mit welcher Zielsetzung die Ausweitung ‚auktorialer‘ Stilelemente in den ‚Metamorphosen‘ erfolgt. Die ‚auktoriale‘ Erzählweise dient im wesentlichen der *Profilierung einer distanziert-überlegenen, den Stoff spielerisch handhabenden narrativen Perspektive*. Sie fügt sich insofern fugenlos in die [...] charakterisierte Gesamttenденz dieses die eigene Gattungszugehörigkeit immer wieder ironisch in Frage stellenden Epos ein.“⁴⁶

3.7 Fazit: Fehlender Konsens?

Führt man die Positionen der genannten Forscher zusammen, ergibt sich zunächst eine prinzipielle Gemeinsamkeit: Relativ durchgängig wird die im Vergleich zu

42 Effe (2004) 52.

43 Vgl. Effe (2004) 53–57.

44 Vgl. Effe (2004) 54f.

45 Vgl. Effe (2004) 57f.

46 Effe (2004) 59f. (Hervorhebungen vom Verfasser).

Ovids Vorgängern signifikant erhöhte Präsenz des Erzählers hervorgehoben⁴⁷ – auch wenn Wheeler zu Recht darauf hinweist, dass dieser noch nicht einmal für die Hälfte des Textes unmittelbar verantwortlich ist. Zugleich werden jedoch zwei größere Kontroversen ersichtlich: (a) die widersprüchliche Auffassung darüber, ob die Trennung zwischen Autor und Erzähler für die *Metamorphosen* tatsächlich relevant ist (Graf, Holzberg, Wheeler) oder nicht (Solodow, Nikolopoulos), sowie (b) die gegensätzliche Charakterisierung der Haltung des ovidischen Primärerzählers als entweder distanziert-ironisch (z.B. Solodow, Effe) oder fromm-naiv (z.B. Graf).

4. Ansatz der vorliegenden Arbeit

In der vorliegenden Arbeit soll, ausgehend von diesem Befund, eine neue Einordnung des ovidischen Primärerzählers versucht werden. Dabei schließe ich mich an eine Erkenntnis an, die sich in den letzten Jahren durchgesetzt zu haben scheint – und die zumindest die eine Hälfte von Solodows These des einheitlichen, uniformen Erzählers widerlegt haben dürfte: Die spezifische Identität und Individualität von sekundären Erzählern (und ihren Zuhörern) innerhalb der *Metamorphosen* haben, anders als Solodow hervorgehoben hatte, eine große Bedeutung für die Interpretation des Textes; solche intradiegetischen Erzählerfiguren werden in der Regel auf vielfältige Weise funktional eingesetzt und sind nicht einfach nur alternative Sprachrohre für den Primärerzähler.⁴⁸

Dieser Umstand allein freilich scheint zunächst für das Verständnis des Primärerzählers wenig hilfreich zu sein. Auch der zweite Teil von Solodows Behauptung (d.h. der uniforme Primärerzähler sei Ovid selbst) bleibt davon noch unberührt. Führt man jedoch die Erkenntnis, dass Sekundärerzähler eben doch ihre eigenen Spuren in der Erzählung hinterlassen, zusammen mit den oben skizzierten, in ihrer Widersprüchlichkeit überraschenden Charakterisierungen des *Metamorphosen*-Erzählers, kommt ein Verdacht auf, den offenbar auch schon W. Ralph Johnson hatte, wie eine eher beiläufige Fußnote in seinem Aufsatz über Ovids Callisto-Mythos andeutet:

47 In seiner Übersicht über Erzähltechnik und -struktur der *Metamorphosen* spricht Rosati (2002) 273 aufbauend auf den Forschungsergebnissen der letzten Jahre gar vom „evident status of the narrator as protagonist.“

48 Vgl. besonders Barchiesi (2001) 48–78 u. (2002) 192–195; Rosati (2002) mit beispielhaften Interpretationsansätzen. Rosati (2002) 288 hebt hervor, dass dadurch „a shattered truth, a multiplicity of autonomous, relative, and conflicting voices“ innerhalb des Epos entstehe.