

MARIANN CZEROVSZKI:

INTERPRETATIONSMÖGLICHKEITEN ERNEUERTER KUNSTGRIFFE IN OVIDS *TRISTIA* 1,1

Tristia 1,1 hat infolge seiner Position mehrere Funktionen: An und für sich ist es eine selbständige, geschlossene Einheit, zugleich Prolog zum ersten Buch der Verbannungsgedichte und Proömium der ganzen Sammlung. Im Licht der Erwähnten können wir das Werk als Programmgedicht betrachten, das nicht nur dem ersten Buch, sondern der ganzen Elegiensammlung den Grundton angibt und in dem zahlreiche Themen auftauchen, die in den einzelnen Verbannungsgedichten immer wieder erscheinen. Zur Interpretation der Elegie möchten wir mit der Untersuchung von drei wohlbekannten Kunstgriffen beitragen um vorzuführen, wie Ovid die von den römischen Dichtern schon früher angeeigneten literarischen Formen zum Ausdruck seiner Gedanken verwendet.

Der Haupteinfall von *Trist.* 1,1, die Personifikation eines literarischen Werkes, ist keine neue Idee; vor Ovid gibt es mehrere Parallelen,¹ aber für unmittelbares Muster des Gedichtes wird Horaz *Epist.* 1,20 gehalten.² Die Grundsituation ist in beiden Gedichten die gleiche: An einer frequentierten Stelle des Bandes (am Anfang bzw. am Ende) redet der Dichter den personifizierten Band im Augenblick des Abschieds an und vor der endgültigen Trennung gibt er ihm Ratschläge und Anweisungen; so will der Dichter versuchen, den Band in dieser Weise auf die vor ihm stehenden Ereignisse vorzubereiten. Obwohl beide Dichter dieselbe *figura* anwenden, kann Ovid sie an manchen Punkten mit neuen Tönen bereichern.

Horaz setzt sein Gedicht an den Schluss des Bandes; er lässt mit dieser Geste andeuten, dass er seine vorgenommene Arbeit beendet habe und es höchste Zeit sei, den Band abzuschließen. Der Dichter möchte sein Werk noch nicht aus der Hand geben und versucht es von der Öffentlichkeit zurückzubehalten. Er schildert ihm aus diesem Grund verschiedene Perspektiven seines zukünftigen selbstständigen Lebens, die überhaupt nicht verlockend zu sein scheinen (11–18). Die Verabschiedung wird mit der Beauftragung der personifizierten Buchrolle abgeschlossen: Sie soll diejenige, die sich für den Verfasser des *liber* interessieren, über ihn berichten (19–28); diese Verse verleihen der *Epistel* eine *Sphragis*-Funktion.

¹ Über die Parallelen siehe G. LUCK, *P. Ovidius Naso, Tristia*. Bd. 2: Kommentar, Heidelberg 1967, ad loc.: Pindar (*Nem.* 5,2 ff), Catull (35,2), Horaz (*Epist.* 1,20).

² Die diesbezügliche Literatur s. bei S. POSCH, *P. Ovidius Naso, Tristia I. Interpretationen*. Bd. 1, Innsbruck 1983, 25 n. 44, 45.

Im Gegensatz zu Horaz steht Ovids Gedicht am Anfang des Buches, aber überraschenderweise ist das Abschiedsmotiv auch hier grundlegend: Die Buchrolle bricht ohne den Dichter (*sine me*) nach Rom auf, weil er seinen Verbannungsort nicht verlassen darf. Anstatt die Buchrolle zurückzuhalten, dringt der Dichter sie ausgesprochen auf den Aufbruch, weil er sie mit einer wichtigen Aufgabe, nämlich mit der Vertretung des Dichters betraut hat.³ Die Schilderung der Perspektiven fehlt auch bei Ovid nicht, aber es geht hier nicht um das Zurückhalten des Buches, sondern um seine bestmögliche Vorbereitung, damit es seinen Auftrag als Fürsprecher gut ausrichtet: es muss die Rehabilitation seines Herrn erreichen. (97–103). Die Elegie wächst also über die Sphragis-Funktion hinaus, denn sie hat auch andere Aufgaben als bloß einige persönliche Informationen über den Verfasser zu geben (wie in Hor. Epist. 1,20,19ff.). Hier soll ein ganzes Gedichtbuch über das Schicksal des Verfassers Auskunft erteilen.

Die Anrede an das Buch beginnt bei beiden Dichtern mit der Beschreibung des Bandes. Das Verfahren liegt auf der Hand: Die Personifizierung des Gedichtbandes wird mit der Buchbeschreibung kombiniert. Vor Ovid finden wir bei mehreren Autoren eine ähnliche Darstellung, siehe zum Beispiel Catull 1,1–2, Cinna fr. 11 (Büchner), Horaz Epist. 1,20,1–2 und Tibull 3,1,7–14.⁴ Die Idee bedeutet also wiederum keine Neuigkeit, aber mit der Erklärung der technischen Einzelheiten überflügelt Ovid die kurzen Beschreibungen seiner Vorgänger und unter seiner Feder entsteht eine der detailliertesten literarischen Darstellungen der römischen Buchrolle (3–14).

Während der Band des Horaz *mundus* (Epist. 1,20,2), der des Catull *lepidus* (1,1) und der des Tibull *comptus* ist, wird Ovids Elegienbuch überraschenderweise negativ charakterisiert: es ist *incultus* (Trist. 1,1,3). In vv. 5–8 gibt Ovid genau an, wie der Band aussehen soll: er schlägt ihm jede Zierde der glücklichen (*felices*) Bücher, das Purpurfutteral, den roten Titelstreifen, die gelbliche Zedernholzölimprägnierung, die glänzenden Horneinlagen (9–10) ab. Das Äußere des Buches unterscheidet sich vom Buch des Horaz (Epist. 1,20,2) und von dem des Catull (1,2) auch darin, dass es von keinem Bimsstein glatt geschliffen wurde (11–12). Der Dichter hilft selbst die Bedeutung dieser Attribute zu verstehen, wenn er sagt, dass dieses Äußere zum Verbannten (3: *qualem decet exulis esse*), zum Schicksal des Verfassers (4: *infelix habitum temporis huius habe*; 10: *fortunae memorem te decet esse meae*) und zur Trauer (6: *non est conveniens luctibus ille color*) passe. Das Buch passt sich also dem Schicksal seines Autors an. Das äußert sich natürlich nicht nur in der kläglichen Erscheinung des Bandes, sondern auch *totus pro parte* in der traurigen Thematik und Stimmung der in ihm enthaltenen Gedichte. Dieser programmatische Grundgedanke wiederholt sich auch in anderen Stücken der Exildichtung.⁵

³ Ausführlicher über die Entfaltung des Stellvertretermotivs s. POSCH op. cit. 28–31.

⁴ Vgl. G. LUCK ad loc. und G. D. WILLIAMS, *Representation of the Book-roll in Latin Poetry: Ovid, Tr. 1,1,3–14 and related Texts*, Mnemosyne 45 (1992) 178–189.

⁵ Z. B. Trist. 4,1,105–106: *tu quoque non melius, quam sunt mea tempora, carmen, / interdicta mihi, consule, Roma, boni*; Trist. 5,1,3–4: *hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae, / invenies toto carmine dulce nihil*; Trist. 5,12,35–36: *carmina nulla mihi sunt scripta, aut qualia cernis / digna sui domini tempore, digna loco*; Pont. 1,5,13–14: *ut tamen ipse vides, luctor deducere versum, / sed non*

In seiner Interpretation vertritt G. D. Williams den Standpunkt, dass Ovid seine Aussage in Metapher verkleidet.⁶ Er geht davon aus, dass wir bei der Akzeptierung der allgemeinen Meinung,⁷ wonach bei den erwähnten Autoren eine Relation zwischen dem Aussehen des Buches und seiner stilistischen Eigenart bestehe, mit Recht voraussetzen können, dass auch die Eigenart der Buchrolle in *Trist.* 1,1,3–14 die stilistischen Züge der Gedichte ausdrückt: Das unordentliche Äußere weist auf die poetische Unvollkommenheit der Elegien hin.⁸

Die eingehende Analyse und Argumentation von Williams ist überzeugend und die Richtigkeit seiner Hypothese wird auch dadurch untermauert, dass sich der Dichter, wie wir es später sehen werden, oft über das nicht ausreichende Niveau seiner in Exil geschriebenen Gedichte beschwert. Aber Williams erklärt die untersuchten Verse nicht im Kontext des ganzen Gedichtes. Wir halten bei unserer Auslegung jene Bedeutung für maßgebend, in derer Richtung der Leser vom Dichter eindeutig gelenkt wird: Das Äußere und das Thema des Buches passen sich dem Schicksal des Verfassers an. Die Beschreibung der Buchrolle hat also die Aufgabe, den Leser über das Wesen der Elegien des Buches zu informieren, und ihn auf die Rezeption des von den früheren Gedichten abweichenden düsteren Tones und auf die mit dem Exil in Verbindung stehenden Themen vorzubereiten. Das ist der Grund dafür, dass Ovid dieses Gedicht – im Gegensatz zu Horaz – an den Anfang des Buches stellt.

Zur Gestaltung des Erwartungshorizontes des Lesers dienen auch die Verse 35–36 der Elegie, die in der Fachliteratur als ein in der augusteischen Dichtkunst weit verbreiteter Bescheidenheitstopos gedeutet werden.⁹ Die Anwendung des Topos ist in Ovids Poesie schon vor der Verbannung wahrzunehmen,¹⁰ aber es ist auffallend, dass die Selbstkritik in den Verbannungselegien übertrieben ist, sie geht über das bei Ovid und in der römischen Dichtung übliche Maß weit hinaus.¹¹ Dieser Topos taucht in der Exildichtung Ovids immer wieder auf, er befindet sich oft an einer hervorgehobenen Stelle: am Anfang oder am Ende der einzelnen Bücher. Ein Beweis für die Bedeutung des Themas ist, dass es vier Elegien gibt, in denen die Qualitätsverschlechterung nicht nur nebenbei, sondern als zentrales Problem erscheint: *Trist.* 3,14; *Trist.* 5,1; *Trist.* 5,12; *Pont.* 3,9.

Der Gedankengang von *Trist.* 1,1,35–56 setzt sich aus solchen Elementen zusammen, die sich auch in anderen Gedichten, die den Qualitätsverlust thematisieren, beobachten lassen.¹² Der Dichter muss unter ungünstigen Bedingungen – ohne *otium* zu haben – schreiben (39–44). Seine Lage wird auch dadurch erschwert, dass wegen der vielen erlitten-

fit fato mollior ille meo; Pont. 3,9,35–36: *laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis, / conveniens operi tempus utrumque suo est.*

⁶ WILLIAMS op. cit. 178–182.

⁷ Die diesbezügliche Bibliographie siehe bei WILLIAMS op. cit. 179 n. 5.

⁸ Vgl. WILLIAMS op. cit. 182.

⁹ Vgl. B. R. NAGLE, *The Poetics of Exile*, Bruxelles 1980, 109–166.

¹⁰ H. B. EVANS, *Ovid's Apology for Ex Ponto 1–3*, *Hermes* 104 (1976) 103–112, 103 n. 2.

¹¹ G. LUCK, *Notes on the Language and Text of Ovid's Tristia*, *HSPH* 65 (1961) 243.

¹² *Trist.* 3,14; *Trist.* 4,1; *Trist.* 5,1; *Trist.* 5,12; *Pont.* 1,5.

nen Schicksalsschläge auch sein *ingenium* in Verfall geriet (47–48) und er in seinem Unglück nicht einmal durch die Sehnsucht nach Ruhm inspiriert wird (49–54). Darüber hinaus hasst er sogar die Poesie, weil sie der Grund für seine Verbannung ist (55–56). Wenn der Leser all das in Betracht zieht, muss er sich darüber wundern, dass der Dichter trotz alledem Gedichte schreibt (45), und verzeiht ihm, wenn seine Gedichte anders sind als früher (46).

Die mehrmalige Wiederkehr dieser inhaltlichen Elemente in der Exildichtung beweist, dass der Dichter mit kritischen Lesern seiner *Tristia* rechnet und zugleich gut ausgearbeitete Argumente hat um die Härte der Kritik zu mildern bzw. die Fehler seiner Gedichte für die Leser einigermaßen akzeptabel zu machen. In *Trist.* 1,1 und auch in den anderen Gedichten verschaffen wir uns meistens nur ein allgemeines Bild von diesen Fehlern.¹³ Aber es gibt eine Elegie, *Trist.* 5,1, wo wir über eine konkrete Einwendung des fiktiven Lesers lesen: *delicias siquis lascivaque carmina quaerit, / praemoneo, non est scripta quod ista legat* (vv. 15–16). Aus diesen Versen ist darauf zu schließen, dass die Leser – wie es vom lyrischen Ich vermutet wird – die Klageelegien der *Tristia* enttäuscht oder mit Missfällen aufnehmen, weil sie an die fröhlichen und ausgelassenen Gedichte vor der Verbannung des Dichters gewöhnt sind.

Zahlreiche Untersuchungen wurden vorgenommen um Ovids Aussagen in Bezug auf das geringere Niveau der Verbannungselegien zu deuten.¹⁴ Allgemein ist die Ansicht, dass wir diese Aussagen nicht wörtlich nehmen dürfen, sondern wir müssen sie eher zu den in der Exildichtung häufigen Übertreibungen und Entstellungen rechnen, die das primäre Ziel haben, Mitgefühl zu erwecken und Ovids Rückberufung zu fördern. Diese Interpretation hebt nur einen Aspekt hervor. Unseres Erachtens soll Ovid den Bescheidenheitstopos auch deswegen benutzt haben, weil er damit die Erwartungen der Leser formen und dadurch sein Publikum vor der Enttäuschung verschonen, sowie es auf den infolge der Verbannung erfolgten Ton- und Themenwechsel vorbereiten wollte und konnte.

Im Laufe der Untersuchung haben wir Bild darüber verschaffen können, wie Ovid die drei analysierten Topoi einsetzt. Unserer Beobachtung nach besteht das Grundsätzliche seiner Methode darin, dass er allbekannte literarische Muster bearbeitet, deren bestimmte Züge mit der Exilthematik in Zusammenhang gebracht werden können. Sie werden von ihm so umgestaltet, dass sie neben der Bewahrung von ihrem ursprünglichen Charakter zugleich Veränderungen aufweisen um Ovids spezifische Ziele realisieren zu können.

¹³ *Trist.* 1,1,35–36: *culpabere forsant/ ingeniique minor laude ferere mei*; *Trist.* 1,11,35–36: *quo magis his debes ignoscere, candide lector, / si spe sunt, ut sunt, inferiora tua*.

¹⁴ Am wichtigsten sind LUCK op. cit. (wie Anm. 11); J. BENEDUM, *Studien zur Dichtkunst des späten Ovid*, Giessen 1967; H. H. FROESCH, *Ovids Epistulae ex Ponto 1–3 als Gedichtsammlung*, Bonn 1968; R. J. DICKINSON, *The Tristia: Poetry in Exile*, in: J. W. Binns (ed.), *Ovid*, London, Boston 1973, 154–190; H. B. EVANS op. cit. (wie Anm. 10); NAGLE loc. cit. (wie Anm. 9); H. B. EVANS, *Publica Carmina*. Lincoln: London 1983; G. D. WILLIAMS, *Banished Voices*, Cambridge 1994, 50–99.