

EINLEITUNG

Nachdem im ersten Band die handschriftliche Überlieferung der *Tristia* behandelt wurde, möchte ich jetzt auf biographische und literarhistorische Fragen eingehen. In welchen Jahren, unter welchen Umständen sind diese Dichtungen entstanden? Wie ist ihr literarischer Charakter, wie ihre Stellung im Gesamtwerk des Dichters zu beurteilen?

In den Jahren der Verbannung entstehen zwei große Gedichtsammlungen, die *Tristia* in fünf und die *Epistulae ex Ponto* in vier Büchern. Daß ursprünglich auch die *Tristia* auf vier Bücher angelegt waren, geht aus Ovids Selbstbiographie hervor, die als Sphragis den Schluß nicht nur des vierten Buches, sondern offenbar des ganzen Zyklus bilden sollte. Warum der Dichter dann ein fünftes Buch folgen ließ, ist schwer zu sagen. Wir dürfen vielleicht an seinen Entschluß erinnern, künftig die Empfänger seiner Versbriefe beim Namen zu nennen, also zum Typus der *Epistulae ex Ponto* überzugehen. Als er diesen Entschluß faßte, lagen wohl noch Stücke vor, die in den letzten Jahren oder Monaten in Tomis entstanden waren, die aber weder in Buch 3 noch in Buch 4 Platz gefunden hatten. Dazu gehören möglicherweise die Nummern 6–9. Wenn er nun einige neue Stücke hinzukomponiert, etwa 3, 5 und 10, so kommt ein neues Buch zustande, das natürlich noch Prolog und Epilog erhält.

Dies ist eine bloße Vermutung, die aber vielleicht durch die Analogie der Bücher *ex Ponto* bestätigt wird. Die Bücher 1–3 sind, wie die Widmung an Brutus und der Epilog zeigen, als Einheit gedacht und als solche kunstvoll gehaut. Dagegen enthält das vierte Buch offensichtlich Versbriefe, die vor Abschluß der Sammlung 1–3, aber aus bestimmten Gründen (etwa, weil sie nicht in die bisher letzte durchdachte Disposition hineingepaßt) vom Dichter beiseitegelegt worden waren. Es stehen hier auch neue Stücke (z. B. 6 und 10), aber im Gegensatz zum 5. Buch der *Tristien* ist diese Sammlung wohl nicht als solche komponiert, sondern aus dem Nachlaß zusammengestellt. Schon die Länge des Buches, das mit seinen 16 Stücken und 830 Versen 7 Stücke und fast 100 Verse mehr enthält als *ex Ponto* III, gibt zu denken.

Bemerkenswert, daß der Dichter die Form, die er gewählt hat, während der nächsten neun Jahre beibehält. Es ist nicht selbstverständlich, daß dies die elegische Form ist; dennoch würde ich nicht so weit gehen, *Tristia* und *Epistulae ex Ponto* als „poetische Experimente“ zu bezeichnen, in denen Ovid den Weg zu einem neuen dichterischen Typus, der seinen Empfindungen, seiner Situation angemessen wäre, gesucht habe. Gewiß gibt es weder in der griechischen noch in der römischen Literatur etwas ganz Analoges¹, aber Ovid läßt durchblicken, daß

¹ Mein Schüler H. FROSCHE unterzucht diese Fragen in seiner Bonner Dissertation 1967. So drückt sich E. J. KENNEY, „The Poetry of Ovid's Exile“, *Proc. Camb. Philol. Soc.* 191, 1965, 38 f. aus.

² H. FALKNER, *Ovid*, 237 A. 36; A. G. LEE, in: *Atti del Congresso intern. Ovidiano* 1959, Bd. II 409.

er die Tristia und die Stücke der zweiten Sammlung nicht nur als Briefe, Sondernungen, Blattschriften oder was sie sonst sein mögen betrachtet, sondern immer auch als Klagelieder. Im Prolog zum 3. Tristien-Buch heißt es:

*inspicit quid portem: nihil hic nisi triste videbis
carmine temptatus conveniente sus.
clauda quod alterno subsidiat carmina versu,
vel pedis hoc ratio, vel via longa facit.* (9-13)

Hier wird das Versmaß durch einen etwas gezwungenen Scherz gerechtfertigt, aber im Prolog zum 5. Buch ist die Beziehung von Form und Inhalt in der Trauerlegie deutlicher ausgesprochen:

*Hebilit ut noster status est, hic flebile carmen...
efficio lachrum ne mihi funus eat...
interea nostri quid agant, nisi triste, libellus
tibia funeribus convenit ista metis.* (5; 14; 17 f.)

Daß er von der Pleie spricht, die ja nicht nur das traditionelle Begleitinstrument elegischer Dichtungen ist, sondern auch an Bezugsnissen erkrankt, ist bezeichnet, er empfindet die Verbannung als Tod, und die Lieder aus der Verbannung sind den eine fortwährende elegische Totenklage. Damit gibt er der Elegie einen ihrer – nach seiner Auffassung – wesentlichen und ursprünglichen Bereiche wieder zurück. Denn obwohl er selbst das elegische Maß zuerst nur für erotische Dichtungen verwendet hat, hält er persönlich an der Theorie der Alexandriner fest, wonach die Elegie eigentlich ein Klagegedicht war; das zeigt ein Distichon der Totenklage auf Tibull, der einzigen, in diesem Sinn 'echten' Elegie der Amores (8, 9):

*Hebilit indignos, Elegia, solvo capillos:
a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit.* (3 f.)

So erklärt sich, daß Ovid die elegische Form für passend hielt, obwohl sie durch seine erotischen Jugenddichtungen sozusagen vorbelastet war:

*laeta fere lactus coctis, cano tristia tristis:
conversus operi tempus utrumque suo est.* (ex P. 3, 9, 35 f.)

Daß die Tristien nicht als ganz neuartige Schöpfung gelten können, zeigt auch ihre formale Verwandtschaft mit den Epistulak Heroidum. Diese Gattung hat er, wenn auch nicht erfunden (*As 3, 346 ignotum hoc estis ille novavit opus*), doch begründet, und die besondere Technik des Versbriels ist ihm vererbt. Von allen Jugenddichtungen Ovids sind die Epistulak Heroidum die einzigen, in denen jeweils ein tragisches Schicksal im Mittelpunkt steht, so spielerisch der Ton auch sein mag. Wie Ovid nun selbst in eine tragische Situation gerät, bietet die Form der Heroides von selbst an. Er sieht sein Schicksal in Analogie zu Odysseus,

*pro dure Noctio docti mala nostra poetae
scribit, Noctio nam mala plura tui* (1, 5, 57 f.)

und führt die Analogie in einer längeren Synkrisis aus (ibid. 59-80). Er vergleicht die im Rom vertriebene Gattin mit Penelope (z. B. 1, 6, 21 f.; 5, 5, 51 f.). Nur ist die Situation insofern anders, als er das Opfer des Schicksals ist, in der

Freunde weit und Briefe an die Gattin, die Freunde zuhause schreibt. Aber die Briefe selbst, die Form der Mitteilung, die Klagen und Hoffnungen: das alles weist unmittelbar auf die Heroides⁴. Die weitaus meisten Gedichte, die in Toms überliefert sind, formal Briefe; es ist die Biegsamkeit der Briefform, die es dem Dichter erlaubt, ganz wie im persönlichen Gespräch, alle möglichen Themen zu berühren. Cicero nennt Briefe *amicorum colloquia absentium*; Ovid spricht von einem freundschaftlichen Brief als

littera, sermonis fida ministra mei (3, 7, 2)

und vergleicht die Korrespondenz mit einem Freund einem langen Gespräch:

*atque solebamus consumere longa loquendo
tempora, sermone deficiente die,
sic ferat ac referat lactus nunc littera voces,
et peragant linguae charta manusque vires.* (5, 13, 27-30)

So überwiegt die Briefform, wenn man aufs Ganze sieht, aber sie läßt auch andere Formen zu. Das erste Buch der Tristien enthält beispielsweise nur fünf Elegien im eigentlichen Sinn; als Empfänger finden wir die Gattin, drei Freunde, die sich zuletzt zu ihm hielten (die *duo treves* von 3, 5, 10), sowie ein Treulozer. Es ist wohl Absicht des Dichters, wenn diese fünf Episteln (1, 5-9) den Mittelteil der ersten Buchs bilden. Aber es sind ja keine echten Briefe, sondern sorgfältig gefälschte, der Öffentlichkeit vorgelegte poetische Dokumente⁵; und es wäre falsch, etwa in 1, 6 einen Liebesbrief an die Gattin zu sehen. Überhaupt weist das erste Buch gegenüber den anderen gewisse Besonderheiten auf. Die Dichtungen, die es enthält, sind alle während der Reise ins Exil geschrieben worden und sind daher thematisch mannigfaltiger, was die Stationen der Reise betrifft. Weder Prolog noch Epilog noch die erzählenden oder beschreibenden Stücke 2, 3, 4 und 10 wollen Episteln sein.

Auch das zweite Buch kann nicht als Epistel bezeichnet werden. Es ist formal eine Blattschrift an den Kaiser, eine Eingabe, ein Gnadengesuch, aber kein Brief. Rück vor allem, genau wie die anderen Bücher der Tristien, ein in Rom durch den Buchhandel verbreiteter, von staatlicher Seite offenbar geduldeter oder jedenfalls nicht wirksam unterdrückter Appell an die Öffentlichkeit, der allerdings gewisse Taxidien aus Rücksicht auf den Kaiser verschweigt und deshalb so wenig zur Lösung des Rätsels beiträgt, warum Ovid verbannt wurde⁶.

Im dritten Buch sind der Prolog und das auf ihn folgende Gedicht, sowie die Nummern 8-10 und 12-13 keine Briefe. Die erste eigentliche Epistel des Buchs ist an die Gattin gerichtet (3); daneben sind diesmal fünf treue Freunde (3-7, 5-7, 13) vertreten und ein Feind (11): 4b scheint an alle Freunde gerichtet zu sein, denen er bis zum Abschluß des 3. Buches noch keinen besonderen Versbrief gewidmet hatte. Auch der Epilog hat Briefform, obwohl er im übrigen den programmatischen Charakter der Epilog- und Prologe trägt.

Im vierten Buch sind weder Prolog noch Epilog Briefe; auch die Nummern 2-8 und 8 nicht. Wieder ist die erste Epistel an die Gattin gerichtet (3); drei

⁴ Diese Beziehungen verfolgt H. Raun, 'Ovids elegische Epistel', Antike und Abendland 7, 1958, 105 ff.

⁵ Schöb W. Mare, in: AWh, Bd. II 345 ff.; KERNY 2, O. 39 ff.

⁶ So nach Wilamowitz, Hermes 61, 1926, 298 f.; auch KERNY 2, O. 39.

⁷ Über mögliche Gründe klar und besonnen W. Kraus, RE 18, 1, Hälfte, 1916 f.

Freunde sind vertreten (4-5, 7), sowie ein Feind (9). Die Episteln für die Freunde sind so angeordnet, daß der Treueste in der Mitte steht, der Vornehmste am Anfang, und ein Säumniger, der noch nicht geschrieben hat, am Schluß.

Wir sehen, Ovid hat sich auf die Briefform nicht festgelegt, obwohl sie einen begrenzten Rahmen bieten würde, alles zu sagen. Da jedes Stück von vornherein für die Veröffentlichung gedacht ist, halfet der Briefform dort, wo Ovid sie verwendet, etwas Fiktives an. Wäre nun jedes Stück der Briefform dort, wo Ovid sie verwenden worden, so wäre es selbst einem genialen Dichter wie Ovid kaum gelungen, tödlicher Monotonie entgegenzuwirken. Durch den Wechsel hat Ovid verhindert, daß die Briefform zur Krampfhaft beibehaltenen Fiktion wurde. Nach seinem Urteil und dem seiner Freunde (wenn wir ihm glauben dürfen) war die durch die Wiederkehr derselben Themen bedingte Monotonie auffällig genug bei einem Dichter, dessen *ingenium* sein größter Stolz war.

Ovid hat scheinbar den dichterischen Wert der Exilidichtungen sehr gering eingeschätzt, und die meisten Philologen haben Ovids Selbstkritik zum Teil wörtlich übernommen und sich dadurch den Weg zum Verständnis verbaut. Bis zum Oberdruß hört man immer wieder dieselben Urteile über die „mangelnde poetische Kraft“, die „vielen stilistischen und metrischen Nachlässigkeiten“¹⁰. Die Mühe, Beispiele zu sammeln, Beweise zu liefern, hat sich bisher niemand gemacht. Alle diese Behauptungen geben letztlich auf Ovid selbst zurück, der als junger Mann „in sein Genie verliebt war“, in den letzten Jahren seines Lebens aber selbst sein schärfster Kritiker wird.

Es ist wohl richtig, daß ihm das Dichten nicht mehr so leicht fällt wie früher. Die Entfernung von der Großstadt, der Verzicht auf eine gute Bibliothek, die Unmöglichkeit, sich mit gebildeten und angenehmen Menschen auf lateinisch über die Dinge zu unterhalten, die ihn beschäftigten, die trostlose Umgebung – all das fällt schwer ins Gewicht. Ovid brauchte eine heitere Stimmung, eine schöne Umgebung; das dürfen wir ihm glauben. Aber das Entscheidende ist nicht das. Er schreibt auch jetzt noch formal untadelige Gedichte. Die Leichtigkeit des Produzierens, die er an sich hervorhebt, ist nur eine Seite seiner reichen künstlerischen Persönlichkeit; er ist, wie Catull und Propertius, neben allem anderen auch Künstler; er nimmt es mit dem Handwerk des Dichtens genau und verlangt, wie E. J. Kenney es ausgedrückt hat¹¹, viel von sich und seinen Lesern.

Wenn die Neoteriker von ihren Dichtungen als 'Kleinigkeiten', 'Spieleerei', 'Nichtigkeiten' reden, so ist ihnen nicht zu trauen; denn wenn sie im Leben etwas ernst nehmen, so ist es ihre Kunst. Da kennen sie keinen Kompromiß. Zwar sagt Propertius: „Was ich schreibe, ist leichte Ware, nur dazu bestimmt, die Geliebte zu gewinnen“; in Wirklichkeit liegt ihm viel daran, daß sein Werk Bestand hat vor den Zeitgenossen und vor der Nachwelt. Wo er von drei vollendeten Dichtungen träumt, die er im Jenseits vorweisen möchte (2, 13 B, 25 f.), da hören wir den echten Propertius. Die Äußerungen anderer Dichter über den Wert und Unwert ihrer eigenen Werke müssen mit Vorsicht gedeutet werden.

Das gilt in besonderem Maß für Ovids Selbsteurteile aus dem Exil. Es sind ja keine eigentlichen Selbstanalysen, keine Stimmungsbilder, sondern immer Plädoyer.

Wenn er sagt, er sei nicht mehr auf der Höhe seines früheren Schaffens,

¹⁰ Zusammenstellung etwa in SCHOTTS kommentierter Ausgabe von ex P. 1 (1933) und bei H. FRANCK, a. O. ¹¹ a. O. 37.

hat er das wohl wirklich geglaubt. Wie bei jedem schöpferischen Menschen hängt dies mit den Bedingungen zusammen, unter denen er arbeitet. Er braucht heitere, ausgeglichene Stimmung (1, 1, 39-56). Er liebt eine ruhige, schöne Umgebung, etwa seinen Garten vor der Stadt (1, 11, 85-44; 3, 14, 41 f.; 4, 8, 25-8). Er braucht Bücher, die ihn anregen und seiner Phantasie Nahrung geben (3, 14, 37 f.; 5, 12, 58). Er liebt es, das gehobene Latein der Großstadt um sich herum zu hören (3, 1, 17 f.; 14, 43-50), jenes Latein, das seine Dichtungen aus Tonis in unvergleichlicher Frische für immer bewahrt haben, weil es selbst in der wüsten Barbarei in seinem Ohr weiterklingt (vgl. auch 5, 7, 58-64; 12, 57 f.). Er braucht ein kleines Publikum von Freunden, denen er seine Verse rezitieren kann, bevor er sie veröffentlicht (3, 14, 39 f.; 4, 1, 89-94; 10, 116 f.; 5, 12, 59 f.). Das, was er schreibt, niemandem vorlesen zu können, ist für einen Dichter das, was ein Tanz im Dunkeln für einen Tänzer (ex P. 4, 2, 35 f.). Er klagt auch über den Mangel an Übung (5, 12, 21-30).

Nun regt zwar die Zahl, der Umfang seiner Exilidichtungen, daß er nicht müßig war; aber in seinen besten Jahren muß er produktiver gewesen sein, und er hat wohl, wie Vergil, täglich ein festes Pensum bewältigt. Dazu fehlt ihm jetzt die Kraft. Ein Anreiz, der die Entstehung seiner früheren Werke förderte, der Wunsch nach Ruhm, fällt jetzt weg; nach der Katastrophe kann von der Gellung, die er einst erhoffte, nicht mehr die Rede sein; die Metamorphosen bleiben unfertig; die Fasten auch, und die Exilidichtungen lassen sich mit den größten Schöpfungen der augusteischen Klassik, Horazens *Carmina* und Vergils *Aeneis*, nicht vergleichen¹².

Wozu schreibt er auch im Exil Gedichte? Eine Antwort lautet: Um mit den Freunden in Kontakt zu bleiben (5, 1, 23 f.; 79 f.). Eine andere: Um mich zu trösten, mir die Zeit zu vertreiben (4, 1, 1-22; 10, 111-8; 5, 1, 33 f.; 49-68; 5, 7, 39 f.; 65-8). Wir können dieses Motiv in der frühen Kaiserzeit weiter verfolgen: *Plin. epist.* 8, 19, 1 *et gaudium mihi et solacium in litteris, nihilque tam laetum quod his laetus, tam triste quod non per has sit minus triste. itaque et infirmitate moris et meorum periculo, quorundam vero etiam morte turbatus, ad satum doloris levementem studia confugi, quae praestant ut adversa magis intellegam sed patientius feram*: Quint 6, prooem. 14 *virginis et aliqua vivendi ratio quae randa est, credendumque decisivis hominibus qui vitium adverterunt solacium litteris putaverunt* (vgl. auch Seneca, *Cons. ad Polyb.* 8, 18).

Doch es ist auch etwas Irrationales, das ihn nicht losläßt, die Dämonie der Dichtung, die ihn zwingt, fast gegen seinen Willen zu schreiben (4, 1, 29-52; 5, 12, 59-66). Er gibt dem schöpferischen Drang nach, aber nimmt sich, so sagt er wenigstens, nicht die Mühe, zu korrigieren was er schreibt:

*scribentem inerat ipse labor minilique laborum,
cumque suo crescent pectore ferret opus.*

corrige ut (et vel at codd., em. Burm.) res est tanto minus (magis pars codd.) ardua quanto

*magnus Aristarcho maior Homerus erat,
sic animam lento curarum frigore laedit
et (ut pars codd.) cupidi cursus frenata retentat equi* (ex P. 3, 9, 21-6)

So sind diese Verse wohl herzustellen: *minus* (V. 23) ist, wie BARTLEY gesehen hat, nötig, denn die *emendatio* ist an sich für den Dichter nichts Schwierigeres; sie

¹² Zum Motiv des Ruhms: 1, 1, 49-54; 4, 1, 31 f.; 5, 1, 75-80; 12, 37-44.

hemmt nur den Fluß der Worte, unterbricht die Inspiration; die beiden Seiten des Problems werden durch *ut* und *sic* bezeichnet (das *Asyndeton* muß man Kauf nehmen); in V. 21 drückt *labor* – *laborem* dieselbe Antithese aus. Weniger aber während des Schreibens nicht gern korrigiert, so heißt das nicht, daß es nachträglich, beim Überlesen, nicht manches verbessert hat.

Trotz allem ist Ovid auch jetzt auf die Dichtungen stolz, die ihm gelingen. Es genügt, eine Stelle anzuführen:

*en ego, cum caream patria vobisque domoque,
raptaeque sint, admi quae potuere mihi,*

ingens tamen ipse meo conitorque fruorque;

Caesar in hoc potuit iuris habere nihil. (3, 7, 45–8; vgl. 4, 10, 119 ff.)

Deutlicher kommt er es nicht sagen: sein *ingenium* ist auch jetzt nicht weniger in seinem Reich, im Reiche der Kunst, ist er ein Fürst; hier stößt Caesars Macht an eine Grenze. Das ist ein großartiges Zeugnis für die geistige Freiheit des Künstlers. Es gibt in den Tausenden von Versen, die Ovid im Exil geschrieben hat, nicht noch einmal ein so mutiges Wort, aber dieses eine versöhnt mit allen Reverenzen, die er dem Princeps erwiesen hat.

Die Situation des Dichters nach seiner Verurteilung ist – darauf hat Kästner hingewiesen – beipiellos. Ist es nicht unerhört, daß der größte lebende Dichter einer Nation, ein Mann, der die ganze Kultur einer glänzenden Epoche verkörpert, aus der Hauptstadt eines Weltreichs ans Ende der zivilisierten Welt in die unwürdigsten Bedingungen, verbannt würde? Daß Ovid trotzdem weiter arbeitet, ist fast ein Wunder, jedenfalls ein Beweis für die tief wurzelnde stetige Disziplin, ohne die so manche der schönsten Schöpfungen der Antike erklärlich sind. Wir spüren im 15. Buch der *Metamorphosen* den starken Eindruck, den Ovid von der Aekese der Pythagoreer empfunden hat; wir haben auch gesehen, daß *salacium in litteris* ein Motiv der philosophischen Diatribe ist. Vielleicht läßt sich seine Haltung als eine philosophische Haltung verstehen: all ein Entschluß, sein Leben auch unter erniedrigenden Umständen sinnvoll zu leben. Daß es ihm da auf die literarische Qualität seiner Dichtungen nicht besonders ankam, wäre begreiflich. Und daß unter diesen Umständen in seinen Dichtungen stets dieselben Themen wiederkehren, fällt wahrlich nicht zu seinem ins Gewicht. Das ist im Grund auch, wenn man genau hinschaut, der einzige gültige Vorwurf, den er sich selbst macht. Dieser Vorwurf war mir möglich, wenn alle an einzelne Personen gerichteten Briefe von vornherein für die Veröffentlichung bestimmt waren. In den Briefen, die an denselben Empfänger geschrieben sind, vermeldet Ovid nach Möglichkeit dieselben Themen. Er entscheidet sich für die Monotonie, weil er sich in seinen früheren Werken bemüht hat, gerade diesen Fehler möglichst zu vermeiden. Welche Banalität, welcher Themenwandel, welche Vielfalt in den Amoren, den *Fasti*, den *Metamorphosen*! Und wenn diese Wiederkehr derselben Schilderungen, derselben Klagen und Bitten! Ovid kannte sein römisches Publikum zu gut, um nicht zu wissen, wie leicht der gelehrte Liebhaber von gestern oder heute morgen in Ungnade fallen kann:

*confusa pudore reputatae
sanctae plebs aetate carminum nostra manus.* (3, 1, 81 f.)

Auch der heutige Leser wird diese Monotonie als lästig empfinden. Das Urteil, das Friedrich August Wolf in seinen Vorlesungen über Römische Literaturgeschichte gefällt hat, möge für viele stehen: „Die *Tristia*, die zwar auch einige schöne Sachen enthalten, aber nicht angenehm zu lesen sind . . . Sie sind von *Ponto* geschrieben und enthalten das größte Einzelst. Ein Jammer, daß sie so schwer gelesen werden. Man kann dazu nur Stücke ausheben, etwa zwei oder drei.“ Jede solche Auswahl wird anders ausfallen, aber ein Leser, der seine eigenen Stücke auswählt, wird zugeben, daß sie nicht unter den besten der Amoreen stehen. Jede Auswahl dürfte den Abstand von Rom (1, 3) enthalten, oder *Metamorphose*’s Lieblingsgedicht (3, 2), daneben die aitiologische Erzählung 3, 9 und natürlich die Selbstbiographie des Dichters 4, 10.

Daß er seine Exilidylle so stark entwertet, muß seinen besonderen Grund haben. Er klagt indirekt den Kaiser an, schiebt ihm die Schuld dafür zu, daß sein *ingenium* gebrochen ist. Er klagt auch die Gesellschaft an, die das geschundene Werk und wenig oder nichts tut, ihn zu retten. Über diese Ungerechtigkeit kommt er nicht hinweg, und die Bitterkeit über die erlittene Schmach, die die schöpferische Kraft des alternden Künstlers lähmt, wird immer wieder laut. Er hadert mit dem Schicksal, das ihm nicht vergönnte, seine großen Werke anzuführen. Aber er ist immer noch ein grandioser Künstler; das weiß er wohl.

Die Chronologie der Dichtungen aus dem Exil beruht im wesentlichen auf zwei festen Punkten: (A) das Urteil des Kaisers traf Ovid im 51. Lebensjahr (4, 10, 95 f.). Da er im Frühling 43 v. Chr. geboren ist und er anderswo (4, 8, 32) von zehn *hæcæta peracta* spricht, die vor die Verurteilung fallen, kommt man auf den Herbst des Jahres 8 n. Chr. Aus Überlegungen, die unten genannt sind, ergibt sich die Wahrscheinlichkeit, daß Ovid die Stadt ziemlich rasch verlassen mußte, daß ihm aber andererseits in Anbetracht der ungünstigen Jahreszeit eine ausreichende Frist bis zur Ankunft in *Tomis* bemessen wurde. Nichts spricht dafür, daß Augustus ihn in *Tomis* „rasch und gründlich isolieren“ wollte; im Gegenteil: es genügte, wenn er einmal aus Rom fort war. In *Tomis* scheint er nicht vor Mitte des folgenden Jahres 9 n. Chr. eingetroffen zu sein.¹¹ Am 29. Oktober 12 n. Chr. feierte Tiberius seinen Panonischen Triumph. Dieses Datum steht durch ein vor Jahrzehnten gefundenes Bruchstück der *Fasti Praenestini* fest.¹² Von dem Ereignis weiß Ovid bei Abschluß des 5. *Tristien-*

¹¹ De W. Geertz, 197.

¹² De W. Geertz, 197. Stud. Class. Philol. 65, 1961, 245 ff. zu begründeten Ver-

sieht; S. auch Proszdor a. O.

¹³ So sieht es W. Kaas a. O. 1919, nach Makris, Einleitung zu Ovid, 8.

¹⁴ Die Annahme, daß Ovid im Spätherbst 8 n. Chr. Rom verlassen habe, ist auf Grund astronomischer Berechnungen hergestellt worden. Nach Tr. I, 3, 71 f. ging, als sich die letzte Nacht des Dichters in Rom dem Ende zuneigte, am Himmel der Morgenstern auf. Nun hat im letzten Jahrhundert ein Astronom der königlichen Sternwarte in Berlin, Dr. J. J. LEVANSKY, errechnet, daß im Herbst des Jahres 8 n. Chr. Venus Abend-, nicht Morgenstern war; so berichtet O. Geertz, Philol. Rundschau, 1881, 1623 f. Für den Herbst des folgenden Jahres steht der morgendliche Aufgang der Venus fest, aber das läßt sich auf anderen Überlegungen (s. u.) schwer in Einklang bringen. Irrtum oder dichterische Freiheit?

¹⁵ Dazu G. Wissowa, Hermes 58, 1923, 369 ff.; D. Prenter, Recherches sur le culte impérial, in: Inst. Roum. Et. Lat. 2, 1938, 58 ff.; E. Kornemann, Tiberius, 1960, 52; W. Kaas, RE 18, 1, H31 ff., 1918.

buchs noch nicht, sonst hätte er sicher jetzt schon den Erfolg des späteren Kaisers besungen. Die Nachricht wird ihm noch im selben Jahr erreicht haben, denn der Triumph wurde vor dem 23. Oktober beschlossen (mehr als das brauchte Ovid nicht zu wissen, um sich alles auszumalen; auch in der alten Welt reisten Neugierigen rasch). Immerhin scheint sie erst nach Abschluß des 5. Tristienbuchs nach Tomis gedrungen zu sein. Dieses hat Ovid vermutlich im Lauf des Jahres 12 n. Chr. und zwar als Ganzes, nach Rom geschickt, denn die Zusammenstellung ist sein Werk. Der dritte Winter, von dem er (5, 10, 1) spricht, wäre demnach der Winter 11/12. Zählen wir rückwärts, so kommen wir auf 9/10 als ersten Winter in der Verbannung; es ist der 3, 10 geschilderte. So bestätigt sich die Annahme, daß Ovid im Lauf des Jahres 9 n. Chr. in Tomis eingetroffen ist, und wir gewinnen ein einfaches chronologisches Gerüst.

Buch I ist noch vor der Ankunft in Tomis, wahrscheinlich vor Beginn der letzten Reiseetappe (Tropyrä bis Tomis) zusammengestellt und nach Rom geschickt worden, etwa im Frühling 9 n. Chr. Im Lauf dieses Jahres, nicht unbedingt erst nach der Ankunft in Tomis, entsteht Buch II, das noch keine nähere Vertrautheit mit Land und Leuten aufweist; V. 187–204 zeugen nur dafür, daß der Dichter bereits an Ort und Stelle ist, was nicht ausschließt, daß ein Teil des Buchs auf der Reise entstand. Für Buch III haben wir durch 3, 10 (erster Winter in Tomis, also 9/10) einen festen Punkt. Das Gegenstück, der erste Frühling in der Verbannung (3, 12), muß sich dann auf den Frühling 10 beziehen. Im Lauf dieses Jahres wird das dritte Buch abgeschlossen worden sein. Für die Dichtungen von Buch IV bleibt dann im wesentlichen das Jahr 11¹⁷, und für das fünfte, wie schon gesagt, das Jahr 12 n. Chr. Ovid hat also während der ersten fünf Jahre seiner Verbannung durchschnittlich jedes Jahr ein neues Buch Gedichte nach Rom geschickt.

In den folgenden Jahren scheint sich seine Produktion eher noch zu steigern. Die in ex P. I–III gesammelten Elegien sind offenbar zum größten Teil in den Jahren 13 und 14 entstanden; denn 2, 1 feiert mit Verspätung den Triumph vom 23. Oktober 12, und an zwei Stellen (1, 2, 26; 8, 28) klagt er über eine vierjährige Abwesenheit von der Heimat.

Das Jahr 14 ist das fünfte, das er im Getenland verbringt, nicht das fünfte seit seiner Verbannung. Bald nach Augustus' Tod (19. August 14 n. Chr.) entsteht ex P. 4, 6. Hier beziehen sich 17f. auf ein Gedicht, das er dem 'neuen Gott' (*de caelate . . . recentis*) gewidmet habe. Die Todesnachricht wird ihn kaum vor dem Oktober des Jahres erreicht haben. Es ist also Herbst oder Winter geworden, wenn er 4, 6, 5f. schreibt:

*in Scythia nobis quinquagennis Olympias acta
tam tempus lustris transit in alterius*

(nach der Fassung, die Housman dem Diction gegeben hat; überliefert ist *acta est / canis*). Auch aus diesem Zeugnis ergibt sich, daß der Dichter im Jahre 9 n. Chr. nach Tomis kam. Der Übergang von einem *lustrum* ins andere stellt im Leben des Römers einen wichtigen Einschnitt dar; ähnlich rechnet er Tr. 4, 8, 33f. *tamque decem lustris omni sine labe peractis / parte premor vitiae deterioris meae* und vom Tod des Vaters, Tr. 4, 10, 77f. *et iam compleret genitor sua fata novemque / addiderat lustris altera lustra decem*.

¹⁷ Er ist zwei volle Jahre fern der Heimat; 6, 19; 7, 1 (dazu Keats a. O.).

Die Apotheose des Augustus, die Ovid – wohl noch im Winter 14/15 – in getischer Sprache vor einem getischen Publikum vorträgt, fällt (ex P. 4, 13, 39f.) in den sechsten Winter in Tomis; der erste wäre dann wieder der Winter 9/10. Auffällig ist die lange Dauer der Reise. Ovid verläßt Rom im Spätherbst 8 und erreicht Tomis erst in der zweiten Hälfte des folgenden Jahres, wie es scheint. Vielleicht hat er auf Einladung eines Freundes irgendwo einen Zwischenaufenthalt gemacht. Er berichtet über die Reise im ersten Buch, das dennoch, wie H. Fränkel bemerkt hat, kein eigentlicher Reisebericht ist; eher könnte man von Variationen zum Thema „Reise ins Exil“ sprechen. Die Gedichte, die auf äußere Ereignisse Bezug nehmen, folgen sich nicht chronologisch. Nachdem er sich eingeschifft hat (doch wohl in Brundisium), erlebt er im Dezember gleich einen Sturm auf der Adria (1, 11, 3f.). Er landet in Ledraion, überquert den Isthmos von Korinth und schifft sich in Kendraei auf der „Galca“ ein, die ihn zuerst in Richtung Hellespont führt, um dann mit scharfem Kurswechsel Samothrake anzuliefern. Auch auf dieser Fahrt gerät er in einen heftigen Sturm (1, 4). Auf Samothrake unterbricht er die Reise – wir wissen nicht warum und wie lange – und schickt sein Gepäck auf dem Seeweg nach Tomis voraus. Er arbeitet während dieser Zeit am ersten Buch, schreibt mindestens ein Gedicht (1, 10) und wartet vielleicht den Frühling ab, um die Reise fortzusetzen. Das Klima war hier recht günstig; die Insel mit ihrem berühmten Heiligtum der Kabiren und ihren heißen Schwefelquellen an der Nordküste nicht unbedeutend; sie bot die Bequemlichkeit, die Ovid später so sehr vermissen sollte. Das hier entstandene Gedicht unterscheidet sich denn auch von allen andern des ersten Buches durch eine beschwingte, fast betete Stimmung.

Das erste Buch enthält einige poetische Briefe (5–9); sie vertreten die Gattung, die Ovid in den folgenden Jahren – wir haben es schon gesagt – besonders pflegen wird. Prolog und Epilog des Buches befassen sich (wie auch in dem späteren Büchlein) mit dem literarischen Wert der unter wichtigen Umständen verfaßten Gedichte; im Prolog erscheint zudem ein Thema, das sich oft wiederholen wird: die Bitte um Begnadigung.

Damit sind einige Punkte berührt, die sich am besten in der Einleitung behandeln lassen. Anderes wird im Kommentar zu einzelnen Stellen gesagt.

Wie soll ein moderner Kommentar zu den Tristien aussehen? Ovid selbst nennt sie (5, 1, 23) *publica carmina*, Dichtungen, die allen zugänglich sind. Sachlich gibt es hier bei weitem nicht so viel zu klären wie in Fasten und Metamorphosen. Auch sprachlich treten kaum größere Schwierigkeiten auf. Dagegen ist der Text so schlecht überliefert, daß seine Herleitung besondere Aufmerksamkeit verlangt und der Herausgeber in vielen Fällen seine Entscheidung begründen muß. Außerdem sind Stil und künstlerische Eigenart dieser Dichtungen noch nicht genügend untersucht. Mit diesen Problemen wird sich der vorliegende Band vor allem beschäftigen.

Sicher wäre auch unter diesen Umständen ein großer, möglichst stoffreicher Erläuterungsband erwünscht gewesen. Da aber ein moderner Kommentar zum Gesamtwerk fehlt, habe ich mich entschlossen, das Ziel nicht allzu weit zu stecken und statt jahrelang weiterzusammeln, diesen Versuch vorzulegen, der, vielfach ergänzungsbedürftig, vielleicht doch eine ausreichende Grundlage für die künftige philologische Arbeit bildet.

P. OVIDIUS NASO

TRISTIA

Herausgegeben, übersetzt und erklärt von

GEORG LUCK

Band II

KOMMENTAR

HEIDELBERG 1977

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG