

Einleitung

Zwischen zwei (Lebens-)Welten

passibus ambiguis Fortuna volubilis errat
 et manet in nullo certa tenaxque loco,
 sed modo laeta nitet, vultus modo sumit acerbos,
 et tantum constans in levitate sua est.
 nos quoque floruius, sed flos erat ille caducus,
 flammaque de stipula nostra brevisque fuit.
 (Tr. 5.8.15–20)

Wandelhaft irrt Fortuna umher auf schwanken-
 den Schritten, und an keinem Ort kommt sie
 wirklich sicher zum Stehen. Sondern bald strahlt
 sie Glück verheißend, bald trägt sie finstere Züge,
 und ist allein in ihrer Unbeständigkeit beständig.
 Auch ich stand einst in Blüte, doch jene Blüte
 war zum Fallen geneigt und kurz nur brannte das
 Feuer an meinem Halm.¹

Exil und (Dis)Balance

Eine erzwungene Heimatferne bedeutet für die Betroffenen mehr als nur den Verlust des vertrauten Wohnsitzes. Die sich von der Antike bis in die Gegenwart erstrecken den Reflexionen über Flucht und Verbannung legen vielmehr nahe, dass hier eine „anthropologische Konstante“ angesprochen ist: eine krisenhafte Grunderfahrung menschlicher Existenz.² Das Exil erscheint in Literatur und Kunst oftmals als ein Zustand der Mitte und des Halben, als kopräsentes ‚Nicht mehr‘ und ‚Noch nicht‘, das die Betroffenen in einen unbeständigen und verwirrenden Zustand ‚zwischen zwei Welten‘ (Fränkel) versetzt.³ Es ist ein Zwischenraum der Entfremdung aus dem Vertrauten

1 Der lateinische Text der *Tristien* folgt der kritischen Ausgabe von Luck 1967. Abweichungen werden an den jeweiligen Stellen diskutiert. Die Übersetzungen lateinischer und griechischer Texte stammen, sofern nicht anders vermerkt, vom Verfasser der vorliegenden Arbeit.

2 Zimmermann 2009: 58. Die Annahme einer teilweise universellen Dimension des Exilerlebens hat in dieser Arbeit einen heuristischen Charakter und stützt sich auf die in der Vergangenheit vielfach beobachteten diachronen Parallelen und Wiederholungsmuster in der *literarischen Konstruktion* und *Reflexion* des Exils, z. B. bei Vortriede 1968, Doblhofer 1986, 1987, Claassen 1999, 2008: bes. 185–228, Lämmert 2003, 2004, Zimmermann 2009, Walde 2010, Trojanow 2012 oder Lützel 2013. In Kap. 2.2.1 wird dies im Sinne einer literarischen Konstante unter dem Begriff des ‚Interexilischen‘ beschrieben.

3 Zum Exil als Zustand der Mitte vgl. Williams 1994: 1–3 mit Said 1993. Bronfen (1993: 170) spricht programmatisch von einer „unvollkommene[n] Präsenz in zwei Welten“ (vgl. auch Bronfen 2013:

und der Aneignung des Fremden, mithin das Entwerfen neuer Wertmaßstäbe vor der Schablone des (unwiederbringlich) verlorenen Alten, das den Beteiligten den festen Grund ihrer Welt entzieht und sie – wie Jean Améry auf sein belgisches Exil rückblickend sinniert – über „schwanken Boden [torkeln]“ lässt.⁴ In diesem ‚beschädigten Leben‘ (Adorno) befindet sich der Einzelne in einer „scheinhafte[n] und irreale[n] Existenz“, deren Fundamente zutiefst erschüttert sind.⁵ Rafik Schami figuriert diese Instabilität besonders sinnfällig im Bild des Äquilibristen, der beim „Seiltanz ohne Sicherungsnetz“ stets der Gefahr des Absturzes ausgesetzt ist.⁶ Das Exil ist also, so könnte man vor diesem Hintergrund metaphorisch argumentieren, ein fundamentaler und nie wieder ganz auszutarierender *Verlust des Gleichgewichts* – die lebensweltliche Manifestation einer existenziellen Sorge vor dem Sturz ins Bodenlose und einem Kontrollverlust über die eigenen Daseinsbedingungen.⁷

In Ovids *Tristien*, die unmittelbar und mehr noch als die späteren *Epistulae ex Ponto* unter dem Eindruck des Verbannungsediktes aus dem Jahr 8 n. Chr. stehen, nehmen Reflexionen eines solchen Gleichgewichtsverlustes einen breiten Raum ein. Die prekäre Lage der *condicio humana* als ein Zustand, der in seiner Beständigkeit stets bedroht ist (vgl. *nil homini certum est*, 5.5.27), ist ein wiederkehrendes Motiv, das sich insbesondere im fünften Tristienbuch in der topischen Sentenz der *stabilitas instabilis* rhetorisch zuspitzt und poetisch verdichtet: In der oben zitierten Elegie *Tr.* 5.8 führt das Erlebnis der gewandelten *Fortuna* den Sprecher zu der fundamentalen Einsicht in die beständige Unbeständigkeit der Welt (*manet in nullo certa tenaxque loco*, v. 16;

381–385, Softić 2017: 353). Der Titel ‚zwischen zwei Welten‘ findet sich bei Fränkel 1970 (Orig.: *Ovid. A Poet Between Two Worlds*, 1945). Darunter versteht er (anders als das in Kap. 2.2.1 dieser Arbeit zugrunde gelegte Begriffsverständnis) eine literaturgeschichtliche Verortung des Dichters „zwischen zwei Welten: zwischen der wunderbaren, geschlossenen Welt der Antike und jener neueren Welt, die das Christentum und eine andere Kultur bringen sollte, die aber mit leerer Enttäuschung und dumpfer, hoffungsloser Verwirrung begann“ (ibid.: 180). Zur Diskussion vgl. Hardie 2000: 1–4, 2002b: 28 mit dem Begriff der „historical unrootedness“ und Ziolkowsky 2014: 392 mit Verweis auf Fränkels eigenes Exil.

4 Améry 1966: 79.

5 Adorno 2019: 35–36. Ähnlich Flusser (1992: *passim*, hier 28) über ein „Leben in der Bodenlosigkeit“, und Said 2000: 179: „The pathos of exile is in the loss of contact with the solidity and the satisfaction of earth“.

6 Schami 2019: 91. Vgl. Trojanow 2017: 96: „Wer von Fremde umgeben ist, wacht über jede Begegnung, reißt die Augen weit auf, *taumelt auf einem Drahtseil*, schwingt auf einer Hängebrücke über den tiefsten Schlund seiner Wahrnehmung“, eigene Hervorhebungen. Ähnlich schreibt Kracauer an Panofsky: „Es ist ein tightrope Walking zwischen und über dem Gestern und Heute“ (zit. nach Breidecker 1996: 47). Vgl. dazu Erdle 2020: 118: „Tightrope walking – Metapher eines in jedem Augenblick vom Absturz im Zeitgefüge gefährdeten Balanceaktes – [...] eine schwierige und gewagte Bewegung in zersplitterten Zeiträumen“. Zur Ästhetik des Risikos in der Figur des Äquilibristen vgl. Fuchs 2020: 195–198. S. dazu auch Kap. 2.2.1.

7 Im Folgenden werden die Begriffe *Balance* und *Gleichgewicht* (inklusive ihrer Antonyme) gleichbedeutend verwendet. Zur Definition der aktiven (dynamischen) und passiven (statischen) Dimensionen der Balance s. unten Kap. 2.1.

tantum constans in levitate sua, v. 18) und des eigenen vom Sturz bedrohten – ‚zum Fallen geneigten‘ – Daseins (*caducus*, v. 19).⁸ Das in seinen Grundfesten erschütterte, in sich zusammenstürzende Haus (*quassata domus*, 2.83–86), der Sturz auf der (Lebens-) Bahn mit dem (Dichter-)Wagen (*curriculo gravis est facta ruina meo*, 4.8.36) oder der beständig drohende Schiffbruch (*naufragium*) stehen hier exemplarisch für ein dichtes Netz von Metaphern, das diese anthropologische Grunderfahrung in den *Tristien* gegenwärtigt – und dabei zugleich den metaphorologischen Horizont für die Erschließung und (Selbst-)Deutung einer durch das Exil gewandelten Lebenswelt offenlegt.⁹

Die Beschreibung des Exils als Zustand des (Un)Gleichgewichts reiht sich ein in das Projekt einer interdisziplinären und diachronen Erschließung der *Theorie der Balance*, die erst vor kurzem vermehrt das Interesse der Literatur- und Kulturwissenschaften auf sich gezogen hat.¹⁰ Goebel und Zumbusch gehen in ihrer Annäherung an das Thema von der Beobachtung aus,

dass unterschiedliche Modelle und Praktiken des Ausgleichens und des Balancierens, aber auch die Artikulation einer tiefsitzenden Angst vor dem Verlust des Gleichgewichts, von der Antike bis heute zu den Basiselementen kultureller Erfahrung und deren Reflexion gehören.¹¹

Das Empfinden von Balance(n), so lautet eine Grundthese der folgenden Überlegungen, erweist sich in diesem Sinne als eine universell menschliche und vorbegriffliche *Denkfigur*, die eine Reflexion als hintergründige *Daseinsmetapher* (Blumenberg) in Kunst und Literatur besonders dann nach sich zieht, wenn sie sich – wie im Exil – in einem Zustand der Bedrohung oder des Verlusts befindet.¹² In Ovids *Tristien* werden

8 Die ‚Unbeständigkeit der Welt‘ ist ein philosophischer und anthropologischer Topos, dessen vielleicht sinnfälligste Formulierung in dem Heraklit zugeschriebenen Vergleich der *condicio humana* mit einem Fluss zu finden ist (KRS 214 = Fr. DK 22 B12, B91). Seneca hat dieses Prinzip später so formuliert, dass ‚für den Unbeständigen nichts beständig‘ ist (*nihil firmum infirmo*, *Epist.* 98.10). Zu diesem Prinzip und einer Einordnung in eine ‚Theorie der Balance‘ vgl. Gormans 2020: bes. 73–75.

9 Zu Blumenbergs Konzept der ‚Lebenswelt‘ als „transzendentaler Horizont unserer einzelnen Handlungsorientierungen“ (Rentsch 2009: 144) s. unten Kap. 2.1.2.3 mit Anm. 209.

10 Vgl. insbesondere die Beiträge in Goebel/Zumbusch 2020a und Müsel/Röck 2021, den ideengeschichtlichen Überblick in Goebel/Zumbusch 2020b, sowie die Fallstudien bei Grund 2020, 2021, Kister 2020, Kirstein 2023a. Ansätze einer interdisziplinären Erforschung der Balance zeigen sich zuvor etwa bei Jenemann/Robens 1999, Schönhammer 2009b, Grüny/Nanni 2014b oder Kaye 2014, 2021. S. dazu ausführlich unten Kap. 2.1.1.

11 Goebel/Zumbusch 2020b: 7, eigene Hervorhebungen.

12 Vgl. Johnson 1987: 75: „As you stumble, and fall, balance becomes conspicuous by its absence“. Kennzeichnend für viele Balancemetaphern ist ihr unterschwelliger Charakter, den man mit Blumenberg (2019: 20) als „metaphorischen Hintergrund“ von z.B. Seefahrt oder Sturz beschreiben kann: „Das bedeutet, daß Metaphern in ihrer hier besprochenen Funktion gar nicht in der sprachlichen Ausdruckssphäre in Erscheinung zu treten brauchen; aber ein Zusammenhang von Aussagen schließt sich plötzlich zu einer Sinneinheit zusammen, wenn man hypothetisch die metaphorische Leitvorstellung erschließen kann, an der diese Aussagen ‚abgelesen‘ sein können“ (ibid.). Zum konzeptuell verwandten Begriff der ‚Denkfigur‘ vgl. Torra-Mattenklott 2013, Müller-

durch die literarische Darstellung des Exils in konkretisierter Form Aspekte der (Dis) Balance salient, deren Erforschung einen Beitrag nicht nur zur historischen Semantik von Balance leisten, sondern zugleich auch das Bewusstsein für die Ästhetik der Exildichtung Ovids schärfen kann, ohne sich dabei in ein Ausschlussverhältnis zu bestehenden Deutungen zu setzen.

(Dis)Balance und Unbestimmtheit

Empfindungen der (Dis)Balance artikulieren sich in den *Tristien* auf unterschiedliche Weise. Auf der einen Seite dienen konkrete Metaphern des Sturzes, der (In)Stabilität oder der Seefahrt, aber auch sinnverwandte Reflexionsfiguren aus dem Mythos wie Ikarus und Phaethon zur Visualisierung (und ‚Vergegenständlichung‘) einer vorbe-grifflichen Denkfigur des Gleichgewichts und seines Verlustpotentials.¹³ Diese finden, auf der anderen Seite, ihre Entsprechung in einer „radikale[n] Ästhetik der Form“, die sich in der Maßlosigkeit des Erzählens und der Erzählung des Maßlosen manifestiert, anders gesagt: in einem *Exzess* der poetischen Gestaltung und der in den *Tristien* geschilderten Exilwelt.¹⁴ So dominiert in den Gedichten über weite Strecken der Modus der Repetition, der die gezeichnete Monotonie am Pontus und die ‚obsessiv selbst-bezogene‘ Sprechsituation des Verbannten performativ überformt.¹⁵ Zum anderen ist die in den Elegien erzählte Welt selbst trostlos und verkehrt – eine Welt der Extreme, in der Natur und Menschenwelt kein Maß haben und die körperlichen, geistigen, kreativen und kommunikativen Grundfähigkeiten des Sprechers ‚aus dem Gleichgewicht‘ geraten. In dieser Darstellung der eigenen Umwelt als (literarische) Umwelt zeigt sich (neben der sich stets aufdrängenden Frage nach dem Verhältnis von ‚Wahrem‘ und ‚Er-fundenem‘) die Perspektive einer zutiefst erschütterten Dichterfigur, deren essenzielle

Tamm 2014. S. auch unten Kap. 2.1.2.1. Der wohl bedeutendste Fall für die *Tristien* ist – neben dem allgegenwärtigen Bild des Sturzes (*ruina*) – die Metapher der *Seefahrt*, die in Kap. 2 und Kap. 2.3 als Daseinsmetapher beschrieben wird, die im ‚Hintergrund‘ durch eine Denkfigur des Gleichgewichts geprägt ist.

- 13 Als ‚vorbegrifflich‘ bezeichnet Blumenberg (2019: 12–13, Zitat 13) „Substruktur[en] des Denkens“ (d. h. Denkfiguren), die *ausschließlich* über den uneigentlichen Sprachgebrauch erschlossen werden können. Ähnlich wie die (absolute) Metapher kann der Mythos als ein solcher epistemischer ‚Vorgriff‘ fungieren (vgl. Blumenberg 1979a: 9–10, 2019: 111–112; s. auch unten Kap. 2.1 mit Anm. 63). Zum Reflexionspotential absoluter Metaphern und mythischer *exempla* am Beispiel von *Tr.* 3.4a, s. unten Kap. 2.
- 14 Möller 2020a: 12. Zu Ovids ‚poetics of excess‘ vgl. Fulkerson 2016: 48, Möller 2020c sowie die Beiträge in Möller 2020b. Zum Exzess als ideengeschichtliche Kategorie vgl. Grubner/Wittemann 2022b. Zu Ovid als ‚Dichter des Exzesses‘ s. unten Kap. 4.2.1.1.
- 15 Zum repetitiven (oder zyklischen) Erzählstil in den *Tristien* vgl. Tola 2008, Schwindt 2020: hier 182–183, Galfré 2023: 103–145. Zu letzterem Punkt der Isolation vgl. Haas 2020: 175: „Das Exzessive liegt nicht nur im Überschuss eines nackten Lebens nach der existenziellen Verlusterfahrung, sondern noch mehr in der obsessiven Selbstbezüglichkeit eines sich selbst ausgesetzten Bewusstseins“.

(und existenzielle) Krisenlage allein in dieser maßlosen Gestaltung ihren Ausdruck finden kann.¹⁶

Ein zentrales Merkmal dieser Krise – und dieser Ansatzpunkt bildet die zweite Grundüberlegung der vorliegenden Arbeit – ist der damit einhergehende (und in den Texten literarisch reflektierte) Zustand der *Unbestimmtheit* und des daraus resultierenden Zweifelns.¹⁷ In einem anthropologischen Sinn ist damit zunächst der Zweifel an der Beständigkeit der Welt gemeint, der durch die Verbannungslage zugespitzt, ja lebensweltlich erfahrbar wird. Im Falle Ovids spielt aber auch die Unvollständigkeit seines Verbannungsedikts eine Rolle, das ihm die Möglichkeit einer Rehabilitierung durch den Kaiser quälend offenlässt.¹⁸ Sein Exil ist, um in einer Leitmetapher der *Tristien* zu bleiben, eine ‚Seefahrt ohne Hafen‘ (vgl. 3.2.11–12; 5.11.13–14), die zwischen der Hoffnung auf Rückkehr und Furcht vor dem endgültigen Untergang beständig im Ungewissen treibt.¹⁹ Diese „ambiguous condition“ wird auch an der Erscheinung *Fortunas* in der zitierten Elegie *Tr.* 5.8 deutlich, die mit ihren ‚schwankenden Schritten‘ (*passibus ambiguis*, v. 15) sogar eine existenzielle Dimension erhält.²⁰ Diese *ambiguitas*/Ambiguität (hier im Sinne der *Unbestimmtheit* terminologisch weit gefasst) wird nachfolgend als eine zentrale ästhetische Kategorie der *Tristien* untersucht, die diese auch von den späteren *Epistulae ex Ponto* unterscheidet.²¹ Denn neben der Wahl der Themen, Bilder und Erzählverfahren ist für die frühere Sammlung besonders die Abwesenheit von Namen charakteristisch (vgl. *Pont.* 1.1.17–18), die einer allgemeinen „aura of uncertainty“ Vorschub leistet, in der wesentliche Elemente der Sammlung

16 Vgl. Williams 2002a: 235: „[T]he loss of equilibrium in Ovid’s exilic self becomes reflected in the extremes of the broader environmental picture which he draws“. Ähnlich Williams 2002b: 341. S. dazu unten Kap. 2.2.2.

17 Entsprechend ihrem semantischen Doppelsinn (κρίσις) wird hier unter dem Begriff der ‚Krise‘ (bzw. einem ‚kritischen Lebensereignis‘) ein (biographischer) *Wendepunkt* bezeichnet (*LSJ* III.2), der eine *Entscheidung* (*LSJ* I.1) des Individuums provoziert. Vgl. zu diesem Verständnis Koselleck 1976: 105, Philipp/Aymanns 2010: 11–15. Mit Verweis auf Heideggers phänomenologische Überlegungen führt Kister (2020: 16–17, hier 17) die „Produktivität von Krisenerfahrungen“ an, „die ins Bewusstsein bringen, was beim störungsfreien Ablauf nie thematisch würde“. Ähnlich Fuchs 2020: 196.

18 Vgl. Galfré 2021: bes. 48–61, 2023: bes. 32–74. S. dazu auch die Überlegungen in Kap. 2.2.1.2 und Kap. 4.3.

19 S. dazu bes. den Ausblick in Kap. 5.2.

20 Williams 2002a: 234. Zur wechselhaften Darstellung von Fortuna in der Antike vgl. Drexler 1886: 1503–1508.

21 Zur Unterscheidung der *Tristien* von den *Epistulae ex Ponto* s. unten Anm. 31. Der Begriff der Ambiguität folgt in dieser Arbeit einem Verständnis *ex negativo* als Mangel an Bestimmtheit (i. S. v. *Unbestimmtheit*/Uneindeutigkeit). Vgl. dazu Descher et al. 2023: 15: „*Unbestimmtheit* [als] Grundlage von Mehrdeutigkeit“ beruht auf der „Tatsache, dass Texte in Bezug auf viele Fragen keine explizite Auskunft geben“, Hervorhebungen im Original. Wichtiger als die systematische Trennung verschiedener Unbestimmtheitsphänomene ist im vorliegenden Kontext das *ästhetische Erlebnis* der Ambiguität, das aus diesen Textphänomenen resultiert. Zu den vielfältigen Begriffsdimensionen vgl. Bauer et al. 2009, 2010 und s. ausführlich unten Kap. 3.1.1.

verunklart und – wie sich zeigen wird – der Bestimmbarkeit gezielt entzogen sind.²² In der Adressatenfrage artikuliert sich eine jener vielen strategischen Leerstellen, die, wie Wessels in Bezug auf die *Tristien* formuliert, das „Leben in Tomis“ insgesamt „merkwürdig unbestimmt“ erscheinen lassen.²³ Dieser ubiquitäre Eindruck reicht von der Adressierung über die Ebene einzelner Textpassagen und Elegien bis hin zur zentralen Frage nach der Authentizität der Beschreibungen mit ihren maßlosen, repetitiven und teilweise offensichtlich ‚unrealistischen‘ Details.²⁴ Als *narrative Strategie* tritt Unbestimmtheit in den *Tristien* in einer Dichte auf, die man selbst ‚exzessiv‘ nennen kann: der Text – so könnte man zuspitzend formulieren – wird in einem strategischen Verfahren selbst ‚aus der Balance‘ gebracht und in einen Zustand exzessiver Unbestimmtheit (und Unbestimmbarkeit) überführt. Diese fragile Disposition des Textes lässt sich zum einen als ein weiterreichendes Indiz für die exilbedingte Krisensituation verstehen, wie es Videau-Delibes im Hinblick auf die Kategorien von Raum und Zeit innerhalb der *Tristien* formuliert hat: „L’ambiguïté de la situation est, pourrait-on dire, intériorisée par le personnage“.²⁵ In dieser Arbeit steht jedoch besonders der poetische Effekt der *Verunsicherung* im Fokus, der aus dieser Disposition resultiert und der als *ästhetische Strategie* der *Tristien* betrachtet werden kann: In der gezielten Verdunkelung zentraler kommunikativer Prämissen werden dem Leser²⁶ wichtige deutungsleitende Bezugspunkte entzogen, wodurch sich die mit dem Exil einhergehende Unsicherheit, die Desorientierung und der Kontrollverlust als hermeneutische Krise (d. h. *interpretive uncertainty*) auch mimetisch in der Struktur der Elegien wiederfindet und darin rezeptionsästhetisch erfahrbar wird.²⁷

Untersuchungsziele

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, eine literarische *Ästhetik der (Dis) Balance* in den *Tristien* zu beschreiben, für die eine heuristische Zusammenführung von Balance und Ambiguität als analytisches Raster dient. Damit ist ihr Ziel ein doppeltes:

22 Williams 2002b: 366. Ähnlich spricht Oliensis (1997: 176) von „strategic centrality of doubt“.

23 Wessels 2021: 120. Ibid.: „Die zahlreichen Leerstellen in den *Tristien* scheinen dabei gezielt gesetzt zu sein“. Vgl. auch Kirstein (2025) zu strategischen Leerstellen in den *Tristien*.

24 Zu den ‚autofiktionalen‘ Dimensionen der Sammlung s. ausführlich Kap. 4.

25 Videau-Delibes 1991: 522.

26 Die Kategorie des (abstrakten) *Lesers* beschreibt – ähnlich wie *Autor*, *Adressat* oder *Rezeption* – in dieser Arbeit keine natürliche Person, sondern eine *Funktion des Textes* in der für die Narration charakteristischen kommunikativen Trias aus Produktion, Botschaft und Rezeption (vgl. Schmid 2014: bes. 45–106). Sie ist nur begrenzt mit anthropomorphen Attributen zu denken und abstrahiert ausdrücklich von Konzepten wie personaler oder geschlechtlicher Identität.

27 Zur ‚Rhetorik der Verunsicherung‘, die dem hier gewählten Strategiebegriff zugrunde liegt, vgl. Früh et al. 2015, Fuhrer 2015, 2021, Humar 2017: bes. 22–26. Zum Begriff der ‚interpretativen Unsicherheit‘ (*uncertainty*) im Kontext der Ambiguitätsforschung vgl. Kennedy 2011: bes. 507–511.

1. Auf der einen Seite geht es um einen Beitrag zur literaturtheoretischen Modellbildung, die (wie der Dichter des Exils) selbst noch einen festen Stand in der bestehenden Theorielandschaft sucht. Denn bei den beiden hier verhandelten Themenkomplexen – Balance und Ambiguität – handelt es sich zwar um Phänomene, die in den Literatur- und Kulturwissenschaften jüngst verstärkt Aufmerksamkeit erfahren haben.²⁸ Und doch befindet sich gerade die theoretische Erschließung der Balance als Metapher und Denkfigur noch in ihren Grundzügen. Aus diesem Grund nimmt diese Arbeit nicht nur die Ideengeschichte des Gleichgewichts, sondern insbesondere auch seine literarischen und ästhetischen Implikationen in den Blick. Um dabei das Verständnis als vorbegriffliche Denkfigur theoretisch zu fassen, setzt sich die Arbeit sowohl mit dem Erstreckungsbereich (*Extension*) als auch mit dem Begriffsinhalt von Balance (*Intension*) auseinander. In einem doppelten Zugriff wird zugleich die Frage nach Unbestimmtheitsphänomenen gestellt, insbesondere unter der These eines strategischen, das Werk als Ganzes umfassenden ästhetischen Verfahrens. Auch hier bildet den Ausgangspunkt eine dynamische und noch in den Anfängen befindliche Forschungslandschaft, die sich erst in jüngerer Zeit mit einer positiven Neuevaluation von Ambiguität als kreativem literarischem und kommunikativem Gestaltungsmittel befasst. Dies gilt um so mehr im Fall *antiker* Dichtung, der lange Zeit – etwa bei Bode – eine gewisse Ambiguitätsaversion attestiert worden ist.²⁹ Gerade im Hinblick auf die Abgrenzungsprobleme einzelner Phänomene wie Ambiguität, Mehrdeutigkeit oder Vagheit erscheint zudem eine umfassende Diskussion der theoretischen und praktischen Aspekte sprachlicher Unbestimmtheit erforderlich. Dazu wird nicht nur die auf die Moderne fokussierte These Bodes auf den Prüfstand gestellt, sondern insbesondere im Lichte einer *Ästhetik der (Dis)Balance* ein methodischer Zugang erarbeitet, der die semiotischen Aspekte von Ambiguität und ihre Verwendung als strategische Kommunikationsform näher bestimmt. Das hier entwickelte heuristische Modell ist ein erstes eigenes Untersuchungsziel und der Versuch, zwei relativ neue Theoriekonzepte, die sich besonders in ihren ästhetischen Dimensionen vielfältig überschneiden und ergänzen, in einen produktiven Dialog zu bringen. Die Begriffsfelder von Balance und Ambiguität treten dabei bewusst nicht in eine grundsätzliche Hierarchisierung. Vielmehr geht es um einen tentativen Versuchsaufbau, der sich auf die oben zitierte Ausgangsbeobachtung stützt, dass das Exil einen radikalen Verlust des Gleichgewichts bedeutet.

²⁸ Zur Forschungsgeschichte der Balance s. unten Kap. 2.1.1 und zur Ambiguität Kap. 3.1.3.

²⁹ Insbesondere Bode (1988: 279) hat die Kunstformen der Antike und des Mittelalters als „*ambiguitätsfern*“ bezeichnet (Hervorhebungen im Original). Dass diese Position schwer haltbar ist, zeigt nicht nur die Ubiquität von Ambiguitätsphänomenen in der Praxis der antiken (griechischen und römischen) Literatur (vgl. hier insbesondere die neueren Arbeiten bei Fontaine et al. 2018, Vöhler et al. 2021, Schedel 2022), sondern auch die verstärkte Ausweitung des Forschungsfeldes auf andere ‚vormoderne‘ Epochen (z. B. Auge/Witthöft 2016a für die Literatur des Mittelalters).

2. Das zweite Ziel der Arbeit ist die Anwendung des entwickelten Modells auf ausgewählte Texte und Leitthemen der *Tristien*. Die dabei erfolgenden Fallanalysen haben den Charakter von Probebohrungen in einem Dialog moderner literaturtheoretischer Konzepte mit antiken Texten.³⁰ Die Analysen beschränken sich auf die *Tristien*, da sich diese erste Sammlung aus Tomis im Vergleich zu den späteren *Epistulae ex Ponto* wesentlich unmittelbarer vom Ereignis der Verbannung geprägt präsentiert und dadurch auch ihre ästhetische Qualität – so die These – stärker von der Unsicherheit der Verbannungslage gezeichnet ist.³¹ Dabei geht es

30 Vgl. zu diesem Spannungsfeld Schmitz 2006: 11–27, Kirstein et al. 2019: 103–106. Zur Frage nach der ‚Modernität‘ antiker (augusteischer) Dichtung s. unten Kap. 3.1.3.1.

31 Die hier vorgenommene Unterscheidung zwischen den *Tristien* und den *Epistulae ex Ponto* – die in einigen Epochen viel selbstverständlicher vorausgesetzt wurde (vgl. z. B. Hexter 1986: 97–99 zum Mittelalter) – lässt sich sowohl (i) *formal-gattungstypologisch* als auch (ii) *inhaltlich-thematisch* begründen:

- (i) Während die *Epistulae* ihre Gattungszugehörigkeit zur (Kunst-)Briefliteratur bereits im Titel anzeigen, sind in den *Tristien* nur wenige Elegien als *epistula* (*Tr.* 3.3.1; 5.2.1; 5.4.1; 5.7.1; 5.13.33) oder *littera* (*Tr.* 1.11.1; 3.7.2; 4.2.92, 96; 5.1.43; 5.11.2) markiert, was sie gattungstypologisch in einem ‚Zwischenstadium‘ ansiedelt. Eine dynamische Entwicklung der Gattung beschreiben z. B. Harzer (1997) und Galfré (2023: bes. 146–211), der besonders den Büchern 3–5 einen zunehmend epistolaren Charakter attestiert; dieser stelle lediglich *eine* von vielen Möglichkeiten dar, die in den *Tristien* zur Überbrückung der zeiträumlichen Distanz erprobt werden (ibid.: 157: „La forma epistolare progressivamente sperimentata, in particolare, negli ultimi tre libri dei *Tristia* appare così una possibilità fra le altre, laddove la novità delle *Epistulae ex Ponto* è costituita precisamente dal fatto che questa possibilità è selezionata come unica ed esclusiva, e su di essa è modellata la totalità dei componimenti inclusi nell’opera più recente“). Dagegen betonen z. B. Helzle (1989: 19–21) oder Wulfram (2008: 214–404, bes. 256–259, 383, 403) die Kontinuität der beiden Sammlungen. S. zur weiteren Diskussion unten Kap. 4.2.1.3. Für eine generische Unterscheidung sprechen (a) die bereits erwähnte Nennung der Adressaten in den *Epistulae ex Ponto*, die einen gesteigerten „Realitätsbezug“ suggeriert (Froesch 2023: 350; vgl. Tissol 2014: 18–23, hier 22: „The consolatory expedients of the exilic poetry are always partial and provisional, but in the *Epistulae ex Ponto* they gain a somewhat firmer basis, not least because Ovid at last gratifies his desire to name his friends“, Möller 2019b: 1329: „This in particular makes the *Epistulae* a more historical document than the *Tristia*“), (b) die häufige Nennung des Sprechers *Naso* in der ersten Person – 28 Nennungen in den *Epistulae* vs. 13 in den *Tristien*, wie Gaertner (2005: 95) aufzählt (darunter auch das programmatische *incipit* in *Pont* 1.1.1) – und (c) die Komposition der *Epistulae ex Ponto* 1–3 als geschlossene Buchsammlung (Froesch 1968, Evans 1983: 110–152, Wulfram 2008: 231–259), die im Kontrast steht zum Eindruck der ‚Vorläufigkeit‘ in den *Tristien*, die sich als jeweils getrennte Einheiten präsentieren (entstanden sind *Tristia* 1 und 2 vermutlich um 9/10 n. Chr.; *Tristia* 3 und 4 in den ersten Jahren in Tomis, ca. 10–12 n. Chr.; *Tr.* 5 etwa 12/13 n. Chr.; vgl. dazu Syme 1978: 37–47, Claassen 2008: 10–28, und zur Poetik des ‚Vorläufigen‘ in *Tr.* 3–5 Galfré 2023: 75–102 sowie Galfré 2021: 42–48 am Beispiel von *Tristien* 1 und *Ib.* 639–644).
- (ii) Inhaltlich unterscheiden sich die *Epistulae* von den früheren *Tristien* besonders durch (a) die graduelle Abkehr von Klagen über die Unwirtlichkeit des Ortes hin zur Demonstration von *amicitia* (Froesch 2023: 350), die in den *Tristien* durch die Anonymität noch ostentativ verhindert ist (vgl. *Tr.* 4.4.7–10; 4.5.9–10; außerdem Oliensis 1997, Williams 2002b: 360–366), (b) die Wahl der Metaphern: In den *Tristien* dominiert der Bildbereich der Seefahrt, während die *Epistulae* mehr von den Vorstellungsbereichen der Medizin und Landwirtschaft geprägt sind (Claassen 1988: 165, Gaertner 2005: 33 und 535–536 für Stellen aus *Pont.* 1), sowie

keineswegs darum, ein solitäres Erklärungsmuster der Elegien zu etablieren oder die bestehende Forschung zu überschreiben, sondern diese durch eine ideengeschichtliche und literarästhetische Perspektive zu ergänzen, die letztlich an einem anthropologischen Erkenntnisinteresse ausgerichtet ist.³² Daraus ergibt sich auch ein neuer Blick auf bereits in anderen Zusammenhängen beobachtete Textphänomene und auf die vieldiskutierte poetische ‚Qualität‘ der Exilgedichte. Ein solcher weit gefächerter Zugriff stellt – wie jede textliche Heuristik – bestimmte Aspekte des Textes besonders in den Fokus, während er andere nur randständig behandelt. Gerade die hier zugrundeliegende Verbindung von Balance- und Ambiguitätstheorien nimmt zwei dominante Strukturprofile der *Tristien* in den Blick, die in der Diskussion der späten Elegien Ovids bisher vornehmlich getrennt voneinander behandelt worden sind: die Gedichte als ein Dokument des Schwankens und (damit eng verbunden) die exzessive Unbestimmtheit der elegischen (Exil-) Welt.

(c) die vermehrt imperialen und kolonialen Themenfelder (Fulkerson 2016: 14–15, 83) in den *Epistulae* und damit verbunden die weniger subtile Bezugnahme auf die kultischen Aspekte des Kaiserhauses (Helzle 2003: 26–28).

32 Die in der Vergangenheit oft politisch gedeutete Doppelbödigkeit des Diskurses um Augustus (vgl. bes. Williams 1994, Casali 1997, Barchiesi 2001, McGowan 2009) spielt zwar für den vorliegenden Ansatz auch eine Rolle, tritt allerdings hinter die ästhetischen und anthropologischen Dimensionen des Exils zurück (s. Kap. 3.2.3.4).