Ovid als literarische Gestalt in der rumänischen, der rumäniendeutschen und in den beiden deutschen Literaturen bis 1989

Horst FASSEL

Key-words: *Ovid as a literary model/ character, Romanian literature, German literature, literary parallelism*

Als er sein Buch über die „Persönlichkeit der rumänischen Literatur" (Personalitatea literaturii române)[1] schrieb, hatte Constantin Ciopraga die Gesetzmäßigkeiten ins Auge gefasst, die zu bestimmten Traditionslinien im rumänischen Schrifttum führten. Außerdem hatte er aber auch die Interferenzen beachtet, durch die das rumänische Schrifttum mit dem europäischen verbunden ist. Am Rande erschien dabei auch, dass auf dem Gebiete des heutigen Rumäniens Regionalliteraturen vorhanden sind, die sich zum Teil parallel, zum Teil im Gegensatz zur rumänischen Literatur entwickelten und die im eigenen Lande die Chance eines Dialogs boten, der Rumänisches und Mittel- und Westeuropäisches miteinander verband. Eine dieser Regionalliteraturen, die sogar in der Moldau Vertreter hatte, wo die deutsche Minderheit zahlenmäßig gering war, ist die deutsche Literatur im Banat, in Siebenbürgen, der Bukowina und im rumänischen Altreich. Wir werden an einem Beispiel verdeutlichen, welche Übereinstimmungen es in einem Themenbereich und zu bestimmten Zeitpunkten gab. Im Vergleich dazu werden wir darstellen, wie die bundesdeutsche und die DDR-Literatur den gleichen Stoff behandelt haben. Die Kenner der rumänischen Literaturgeschichte werden diesen Ansatz vertiefen und weiterführen können, um die von Ciopraga angestrebte Bestimmung von Besonderheiten der rumänischen Literaturentwicklung bzw. der Entwicklung der unterschiedlichen Literaturen in Rumänien noch besser zu verdeutlichen.

Im 17. Jahrhundert, als es den Staat Rumänien nicht gab, hat sich ein Autor aus Siebenbürgen mit dem Werk des römischen Dichters Publius Ovidius Naso beschäftigt, der seine letzten Lebensjahre im Exil in Tomi (heute Konstanza) am Schwarzen Meer verbrachte. Damals bestand kein Bezug zu einem berühmten Autor, der in der Geburtheimat des Autors – in diesem Fall Valentin Franck von Franckenstein – seine letzten Lebensjahre verbracht bzw. seine letzten Werke dort geschrieben hatte, denn Siebenbürgen und die Dobrudscha gehörten damals noch nicht zum gleichen Staatsgebilde.

Der römische Dichter als poetischer Ahnherr rumänischer Autoren, ebenso der Latinität des rumänischen Volkes: damit beschäftigte man sich in Rumänien erst

[1] Iaşi, Junimea, 1973.

„Philologica Jassyensia", An IV, Nr. 2, 2008, p. 47–67

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Es ist keineswegs Zufall, dass es gerade Vasile Alecsandri war, der nach 1878 – damals war sein *Cântecul gintei latine* verfasst worden – zunehmend häufiger auf die rumänische Latinität einging und demnach auch römische Themen wählte und vor allem in seinem dramatischen Werk gestaltete. Dazu gehört sein lyrisches Drama *Fântâna Blanduziei* (1984), das von A. de Herz umgehend ins Deutsche übersetzt wurde und 1922 in einer neuen Fassung in deutscher Sprache erschien[2]. Auch sein Drama *Despot Vodă* („Fürst Despot"), das sich mit dem Abenteurer beschäftigte, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für kurze Zeit in der Moldau herrschte und dort in Cotnari eine Fürstenakademie einrichtete, wurde von Immanuel Weissglas ins Deutsche übertragen[3]. Das *Ovid*-Drama (1885) blieb bislang unübersetzt, ebenso wie die vielen Lustspiele des Autors, dessen Faszination – auch für die Übersetzer – vor allem in der Lyrik bestand. Sehr früh wurden seine Bearbeitungen rumänischer Volksdichtung übersetzt, aber auch seine *Pastelle* wurden vom Berliner Germanisten Konrad Richter, der seit 1895 in Rumänien lebte, schon 1904 übertragen[4].

1. Produktive Rezeption: Vasile Alecsandri und die Nachfolger

Fântâna Blanduziei (1883) und *Ovidiu* (1885) sind im dramatischen Werk des Moldauer Dichters eng miteinander verbunden. In beiden Stücken ist das augustäische Zeitalter vertreten. Zunächst durch den Klassiker der lateinischen Lyrik und deren Poetologen Horaz, dann durch dessen Nachfolger und Liebling der Zeit der Stabilität des Kaiserreichs unter Augustus. „Der blandusische Quell" verbindet lyrische Stimmungen mit biographischen Details: der alternde Alecsandri und der gealterte Horaz müssen in Liebesdingen Verzicht leisten. Sie widmen sich beide der unsterblichen Poesie. Horaz, der auf die junge Sklavin verzichtet, Alecsandri, der seinen weiblichen Fans nur noch die sprachliche Geläufigkeit in seinen Versen, zu bieten hat. Dass er beliebte Themen seiner Dichtung auch hier anklingen lässt, ist verständlich: den Wunsch nach Freiheit, die Sehnsucht der Sklavin nach ihrer Geburtsheimat.

Es erscheint folgerichtig, dass die Sehnsucht nach der Heimat auch anhand des Vollenders der lateinischen Lyrik, Ovid, zum Ausdruck gebracht wurde, zumal dieser am Schwarzen Meer, in greifbarer räumlicher (aber nicht zeitlicher) Nähe zum moldauischen Dichter, die letzten Lebens- und Schaffensjahre verbracht hatte.

> Die ersten Teile dieses dramatischen Textes sind gekennzeichnet durch die Freude an unterschiedlichen Farbnuancen der Reimdialoge und durch pittoreske Stimmungsentwürfe. Die Bemühungen um ein ‚Studium der Charaktere' tritt fast ganz in den Hintergrund. Die Geschmeidigkeit der Dialoge aber erreicht virtuose

[2] Vasile Alecsandri, *Am Bandusischen Quell*, übers. von Edgar von Herz, Wien, Sachse, 1885, 123 S.; Vasile Alecsandri, *Die blandusische Quelle*, Nachdichtung aus dem Rumänischen von A. Altmann, Bukarest, Cartea Românească, 1922, 119 S.

[3] Vgl. Vasile Alecsandri, *Fürst Despot. Historische Legende in Versen*, Deutsch von Immanuel Weissglas, Bukarest, Albatros, 1973, 160 S.

[4] Vgl. *Rumänische Volkspoesie*, hrsg. von Alexandri, Deutsch von W[ilhelm] v. Kotzebue, Berlin, Decker, 1857, 178 S.; Vasile Alexandris (!), *Pastelle*, aus dem Rumän. übertragen von Konrad Richter, Bukarest, Göbl, 1904, 38 S. Über die deutschen Übersetzungen der Lyrik von Alecsandri siehe auch: Eva Maria Thybussek, *Deutsche Übersetzungen der Lyrik des rumänischen Dichters Vasile Alecsandri*, Veitshöchheim, Wiss. Verlag A. Lehmann, 1994.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

> Höhepunkte, und die kontrapunktische Verwendung des Chores der Händler und Vorübergehenden auf dem Forum (2. Akt, 1. Auftritt) wird Teil einer unterhaltsamen und wohlgefügten szenischen Einheit

wird in der *Geschichte des Theater in Rumänien* festgehalten[5]. Die sonnige Endstimmung verleiht dem Drama trotz des Todes von Ovid einen hoffnungsträchtigen Abschluss. Dass Alecsandri sich an seine Vormärzstandpunkte erinnerte und am Schwarzen Meer ein „neues Rom" erhofft, wird von den Exegeten immer wieder hervorgehoben.

Alecsandri beabsichtigte, mit seinem Ovid-Drama den Höhepunkt seiner dramatischen Kunst zu erklimmen. Die Uraufführung am 9. März 1885 in Bukarest brachte die Ernüchterung: Wunsch und Wirklichkeit entsprachen einander nicht. Das Stück wurde nicht zu einem weiteren Erfolg des Dichters, obwohl in ihm Verse „von vollendeter Schönheit" gelungen seien. Das Stück selbst ist kontradiktorisch: Alecsandri hat die Traditionslinie gewählt, die ein Liebesverhältnis zwischen Ovid und Julia, der Tochter des Augustus, als Grund für seine Ächtung angibt. Zuletzt besucht Julia den sterbenden Ovid in Tomi. Weil auch der Intrigant Ibis anreist, um sich an den Leiden seines Opfers zu weiden, erfährt Julia, dass Ovid eigentlich nicht sie geliebt hat sondern Corinna, die er Ibis abspenstig gemacht hatte. Die Poesie von Ovid habe die Gefühle erweckt, die Julia und andere für den Dichter hegten. Damit ist das Drama keinesfalls, wie zunächst zu vermuten war, ein Liebesdrama, mit tödlichem, aber versöhnlichem Ausgang, als sich die beiden Liebenden – die, so erweist es sich, eigentlich keine sind – am fernen Pontus Euxinus wiedersehen. Alecsandri hat hier bloß seine Lesart einer undurchsichtigen Hofintrige gestaltet, ebenso lyrische Stimmungen eines einsam lebenden Dichters. Ion Rotaru ist der Ansicht:

> Das Ovidiu-Drama will – und erreicht dies insgesamt auch – eine anerkennende Würdigung des Autors der ‚Tristien' und der ‚Pontischen Briefe' sein, eines der größten Dichters der Welt. Viele der Tiraden des Hauptheldens sind Paraphrasen seines eigenen Werkes und werden in Versen zusammengefasst, die zu den schönsten gehören, die Alecsandri je geschrieben hat[6].

Biographisches überlagert die Werkexegese. Assoziationen zum eigentlichen Werk Alecsandris sind selten. Sie beziehen sich meist auf seine „latinistischen" Überzeugungen und vor allem darauf, dass lange nach Ovids Tod ein neues Rom an der unteren Donau entstehen kann und wird.

Diese Annäherung an Ovid war am Ende des 19. Jahrhunderts symptomatisch. Man zog die Biographie heran, um den Aufenthalt auf dem Gebiet Rumäniens (bis 1866 auf dem Gebiet des rumänischen Fürstentums der Walachei) für einen Nachweis von Beziehungen rumänischer Kultur mit römischer zu belegen. Dass bei Alecsandri auch die Hoffnung geäußert wird, dass durch Ovid am Schwarzen Meer ein neues, ein geistiges Rom entstehen könnte, ist Ausdruck eines kulturellen Optimismus, der die Bedeutung des lateinischen Erbes in der Ostromania nahe legt und davon ausgeht, dass jenseits aller historischer Barrieren die Kontinuität einer lateinischen Sprache und Kultur in Südosteuropa eine Renaissance römischen

[5] Vgl. Simion Alterescu, usw. (Hrsg.), *Istoria teatrului în România*, Bucureşti, 1971, Bd. II, S. 156.
[6] Vgl. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, Bd. 2: *De la Epoca luminilor până la Junimea*, Galaţi, 1994, S. 290.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Geistes bedeuten könnte, im 19. Jahrhundert aber auch später: nach 1990 wurde im rumänischen Banat die Kulturstiftung „Das dritte Europa“ gegründet, die versucht, die Traditionen eines kulturell als homogen betrachteten Mitteleuropa weiter zu entwickeln und damit – abseits von der Europäischen Gemeinschaft – eine Kulturgemeinschaft zu schaffen und aktiv werden zu lassen, die Ähnliches versucht wie die politische europäische Staatengemeinschaft und/oder Gesinnungsgemeinschaft.

In Rumänien wurden die nationalen Bezüge – zwischen Rom und Rumänien – seit den fünfziger Jahren wieder betont, nachdem man nach 1945 die slawischen Elemente und Traditionen in Rumänien auf Diktat aus Moskau hatte herausstellen müssen. Alecsandris *Ovidiu*-Drama wurde 1957 im Bukarester Literaturverlag neu aufgelegt[7]. Zwei Jahre zuvor hatte der Kronstädter Schriftsteller Georg Scherg (1917-2002) im gleichen Verlag sein Trauerspiel *Ovid* publiziert[8]. Scherg, dessen vor 1945 verfassten Werke – seinen eigenen Angaben zufolge – verschollen sind, war 1954 Mitglied des rumänischen Schriftstellerverbandes geworden und hatte sich mit zwei Bühnenwerken dem deutschen Lesepublikum in Rumänien vorgestellt, die beide auf zwei Außenseiter eingingen, bei denen man in der literatursoziologischen Lesart der Nach-Stalinära annahm, dass sie von ihren Zeitgenossen ungerecht behandelt wurden. Es ging Scherg in seinem ersten Drama *Giordano Bruno* (1954)[9] um den aufmüpfigen Wissenschaftler Giordano Bruno, im zweiten um den ins pontische Exil verbannten Dichter Publius Ovidius Naso.

Scherg wählt die biographische Auslegung, wie sie bei Alecsandri vorhanden ist. Allerdings ist es nicht die Gattin des Augustus, Livia, der Ovid zu nahe tritt, sondern deren Tochter Corinna, die dem Verfemten zuletzt an seinen Verbannungsort Tomis folgt, dort aber nur noch dem Sterbenden die Hand reichen kann.

Scherg hat ein Schicksalsdrama entworfen: die Macht verleitet dazu, auf Menschlichkeit zu verzichten. Kaiser Augustus schätzt Ovid, glaubt an dessen Kunst, wird aber durch die Machtverhältnisse am Hof dazu gebracht, Ovid zu verbannen, um für seine Gattin Livia, die eigentlich Tiberius als Nachfolger von Augustus förderte, den von ihren gehassten und gefürchteten Dichter vom Hof zu entfernen. Das Stück lebt von dem Konflikt zwischen Livia/ Tiberius und Augustus/ Corinna/ Ovid. Livia und Tiberius versuchen, mit Ovid einen Nebenbuhler zu beseitigen; Neid und Eifersucht sind die treibenden Kräfte. Augustus bleibt der weise Herrscher, der zuletzt seinen Fehler widerrufen und Ovid nach Rom zurück beordern möchte. Er fällt aber, wie im Machtkampf in Rom, einem Anschlag seiner Frau zum Opfer, die ihn ebenso vergiftet, wie es zuvor Tiberius mit den Söhnen des Augustus getan hatte. Unantastbar für die politischen Machthaber besteht das menschliche Gefühl: Corinna, die von Ovid Menschlichkeit und Verständnis für das Schöne beigebracht worden war, lässt sich vom neuen Imperator Tiberius nicht beeinflussen, geht auf dessen Wunsch, sie zu ehelichen, nicht ein und düpiert ihn, als er sie mit Gewalt erobern will, indem sie mit Ovid-Versen ihre Distanz zu ihm und der politischen Wirklichkeit ausdrückt. Ihr Versuch, Ovid zu retten, scheitert,

[7] Vgl. Vasile Alecsandri, *Ovidiu*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

[8] Georg Scherg, *Ovid. Trauerspiel*, Bukarest, Staatsverlag für Kunst und Literatur 1955, 192 S. Das Werk erschien in einer Auflage von 1.090 Exemplaren.

[9] Ein Fragment wurde in der Bukarester Tageszeitung „Neuer Weg“ vorabgedruckt (vgl. Georg Scherg, *Giordano Bruno*, in „Neuer Weg”, Nr. 1624 vom 2. Juli 1954.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

aber die Liebesbeziehung zwischen dem Poeten und der Kaiserenkelin scheint als ein die Zeiten überdauerndes Symbol zu überleben und sich zu behaupten. Die Personen scheinen vorgegebenen Lebensmustern gemäß zu handeln. Besseres Wissen nützt nichts, weil sich die gesellschaftlichen und hierarchischen Zwänge durchsetzen und subjektive Zielsetzungen vereiteln[10].

Dass Scherg in diesem Fall nicht den Konflikt zwischen weltlichem Herrscher (Augustus, Tiberius) und dem Künstler ausgestaltete, wohl aber die Bedrohung des Dichters vor dem Hintergrund einer hierarchisch strengen Machtkonstellation, mag mit den Verhältnissen in den fünfziger Jahren zusammenhängen. Auch in dieser Zeit war der Schriftsteller bedroht, weil er zunächst die Gunst, dann aber auch die Unzuverlässigkeit der Herrschenden zu verspüren hatte. Scherg selbst wurde 1958 verhaftet und war einer von fünf siebenbürgisch-sächsischen Schriftstellern, die 1959 zu hohen Gefängnisstrafen verurteilt wurden, weil sie sich angeblich als Feinde des Regimes betätigt hätten. Die kommunistische Wirklichkeit hat damit die Aussagen des Ovid-Dramas zu echten Prophezeiungen werden lassen, was man 1955 noch nicht erwarten konnte.

Schergs klassizistisches Drama stellt die Konflikte am Kaiserhof in den Vordergrund, wie dies schon bei Alecsandri vorweggenommen worden war. Ob damit ein Bild der Diktatur gezeichnet werden sollte, ist ungewiss. Die 11 Bilder, aus denen das Trauerspiel besteht, erscheinen in den dramatischen Teilen am wenigsten gelungen. Erst in den letzten drei Bildern, von denen IX und XI in Tomi spielen, setzt sich der lyrische Grundzug durch, der einprägsamer und geradliniger die Absichten des Autors darbietet. Es geht ihm um die Gemeinschaft zweier Liebenden, die sich von dem Intrigantenklüngel in der kaiserlichen Machtzentrale wohltuend abheben.

Erstaunlich ist, dass Ovid als Poeta vates präsentiert wird. Der weise Seher hat sein eigenes Schicksal allerdings weder im Griff noch im Blick. Der Dichter wird vom Kaiser als Ratgeber und Kenner des Lebens geschätzt, aber keine seiner Forderungen oder Schlossfolgerungen wird tatsächlich umgesetzt. Er ist ein Spielball der Mächtigen und wird bloß dann wichtig, wenn man ihn als Sündebock, als Opfer misshandeln und missbrauchen kann. Die Rollenwahl hängt mit zeitgenössischen Vorstellungen zusammen: auch in der kommunistischen Diktatur schrieb man Dichtern eine Rolle zu, das Volk, die Rezipienten anzuführen und ihnen bestimmte Richtungen/ Ziele vorzugeben. Man hielt sie für die Wegweiser und Bannerträger des Regimes und honorierte sie für die diesbezüglichen Handlangerdienste. Wie dies zum Scheitern führen kann, wird am Beispiel Ovids gezeigt.

Bleibt die Exilsituation: sie ist bei Scherg in Bild IX ausgestaltet, wo Ovid sowohl Tomi als auch die griechischen Inseln als Gegenpole zur Metropole Rom bezeichnet. Er selbst will lieber im Exil bleiben als zu fliehen oder nur seinen persönlichen Wünschen und Schwächen ausgeliefert zu sein. Er lehnt das Angebot von Lysippos ab, Tomi mit dem lebensfrohen Chios zu tauschen, denn er hofft auf Gerechtigkeit, auf eine Rehabilitierung, die ihm der Kaiser zu gewähren hat. Nur Corinna allein könnte Ovid dazu veranlassen, seinen Verbannungsort zu verlassen.

[10] Symptomatisch für den Fatalismus des Ganzen sind auch Ovids Verse bei seiner Ankunft auf den Klippen von Tomi: „Auch die erhabensten unter den Menschen/ sind nicht ohne Fehl, und ihre Hände/ lenken dennoch nicht nach eigenem Willen/ das Schicksal der Sterblichen“ (vgl. Georg Scherg, *Ovid*, wie Anm. 6, S. 144).

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Dies versucht Corinna im letzten Bild (XI), als Ovid schon vom Tode gezeichnet ist. Zu einem Modell der Leiden des Verbannten werden die Verse:

> Euch grüßt der Verbannte,/ dem wenig mehr als sein Leben gehört./ Dieses zwar wurde mir nicht entrissen,/ noch auch Vermögen und Bürgerrecht, –/ aber, Freunde, wer von euch nennt dies noch leben?[11].

Die lyrische Bewegungslinie führt zur Klage (Bild XI) um die verlorene Liebe, die durch eine Verurteilung, durch die Verbannung, nicht mehr zu verwirklichen war. Zitate aus Ovids „Amores" verstärken die Gefühlsspannung, und die endgültige Trennung der Liebenden beendet die Suche der beiden nach Gemeinsamkeit nicht (der Schlusssatz von Ovid lautet: „Siehst du mich winken?"). Die Sehnsucht der beiden, das Einander-folgen erscheint endlos fortsetzbar; es handelt sich um ein Zeichen, das nur außerhalb der gewohnten menschlichen Zeit und Ordnung eine Rolle spielen kann, eben im Reiche der Poesie und Phantasie. Soweit dies Fazit des Schriftstellers Scherg, durch das er die Exilsituation zu einer Frage des Zueinanderfindens von Menschen werden lässt.

Dass sich Exilautoren aus Rumänien zu Ovid anders äußern, ist keineswegs erstaunlich. Vintilă Horia, dessen Roman *Gott ist im Exil geboren* (1961), im französischen Original: *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide à Tomis*[12], sich eingehend mit Ovids Werk beschäftigte, hat auch in dem Reiseführer für Rumänien bei Merian *Ovid, Dichter der Verbannten* die paradigmatische Figur evoziert und das Exilerlebnis in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen gestellt[13]. Auch für Herescu war 1958 Ovid Zentrum von zahlreichen Untersuchungen[14]. Die eigene Situation (der Verfasser) und Ovids früher Aufenthalt fern der Heimat verschmelzen in solchen Darstellungen zu einer untrennbaren Symbiose, in welcher Vergangenes und Gegenwärtiges gleichbedeutend sind.

2. Ovid als Dialogpartner über ästhetische Fragestellungen

Dass es gerade die poetischen Besonderheiten des Werkes von Ovid waren, die jenseits des Exils, des Ausgesetztseins die Autoren beschäftigte, ist nachvollziehbar. Schon bei Schiller finden wir folgende auf Ovid hinweisende Distichen:

> Armer Naso, hättest du doch wie Manso geschrieben;/ Nimmer, du guter Gesell, hättest du Tomi gesehn (*Der zweite Ovid*)[15].

[11] Vgl. Georg Scherg, *Ovid*, wie Anm. 6, S. 148.

[12] Paris, Fayard, 1960.

[13] Vgl. *Bukarest und Rumäniens Schwarzmeerküste*, Hamburg, Hoffmann & Campe 1966. (Merian; 19.1966, H. 6), S. 78–82.

[14] Vgl. Nicolas Jan Herescu,*Ovid*, Paris, Les belles Lettres, 1958, 567 S.

[15] Auf frühere Gestaltungen des Ovid-Stoffes gehen wir hier nicht ein, vgl. Wilhelm Heinrich von Riehl, *Ovid bei Hofe*, Stuttgart, 1885, 1903, 1927, ebenso die Bearbeitungen der Novelle: Carl Reinecke, *Auf hohen Befehl. Komische Oper*, Leipzig 1886; Rudolf Klutmann, *Meister Grobian. Komische Oper in zwei Akten*, Wien/Leipzig (1918). Auch auf Wielands „Der Anti-Ovid" wird hier nicht eingegangen, und auch eine neuere Bearbeitung der Briefe aus dem Exil wird nicht speziell beachtet: Franz X. Helmer, *Briefe ans Ende der Welt oder der Bestand der Welt*, Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 2005, 115 S.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

a. In Siebenbürgen

In der deutschen Regionalliteratur Siebenbürgens gab es schon im 17. Jahrhundert ein Beispiel für diese poetologische Relevanz der Auseinandersetzung mit Ovid. Valentin Franck von Franckenstein (1644–1697), Sachsengraf und Dichter, legte 1679 ein Werk vor, das man als Bearbeitung von Ovid-Versen betrachtete. Die regionale Literaturgeschichtsschreibung hat Valentin Franck als Übersetzer von beträchtlicher Originalität betrachtet und einen scheinbaren Wettstreit mit Martin Opitz dafür ins Spiel gebracht: beiden übertrugen ein Gedicht Jacopones de Todi, und Egon Hajek, dem wir die gründlichste Untersuchung der Franckschen Verse verdanken, hielt die Verdeutschung seines Landsmannes Franck für gelungener als die des Präzeptor Germaniae, Martin Opitz.

In der Literaturgeschichte von Stefan Sienerth erfährt man:

> Nach der gängigen Auffassung der Poetiken des siebzehnten Jahrhunderts wurde zwischen Übersetzung, Entlehnung und eigener dichterischer Prägung nicht streng geschieden, was uns berechtigt, die Nachdichtungen von Valentin Franck von Franckenstein etwas als Eigenleistungen zu betrachten… Ihr (der Hecatombe!) kulturhistorischer Wert muss zunächst darin erblickt werden, dass Franck der erste Dichter ist, der Ovid ins Rumänische bzw. ins Ungarische übersetzt hat[16].

Bei Karl Kurt Klein hatte man schon 1939 lesen können:

> Wenn es im Buchtitel (der Hecatombe!) heißt, dass Franck die Sprüche des ob seiner saftigen Lüsternheit zu allen Zeiten geschätzten Ovid auf deutsch ‚nachgeahmet' habe, so trifft das die Sache genau. Er übertrug nämlich einen Teil der Sprüche in vier Sprachen: deutsch, rumänisch, madjarisch und siebenbürgisch-sächsisch; er soll außerdem noch zigeunerisch gekonnt haben. Die Bezeichnung übertragen trifft das Wesen der Sache weniger als Francks eigener Ausdruck ‚Nachahmung'. Der Dichter lässt sich von dem ovidischen Spruch immer nur anregen, sich Gedanken eingeben, die er dann in vielfachen Abwandlungen wiederholt, ausführt, ergänzt, erweitert, ja oft in ganz andere Gebiete hinüberspielt[17].

Egon Hajek schrieb:

> Sonst habe ich in der ganzen Übersetzungsliteratur aller Sprachen kein Werk gefunden, das mit Francks polyglotter Arbeit zu vergleichen wäre[18].

---

[16] Vgl. Stefan Sienerth, *Beiträge zur rumäniendeutschen Literaturgeschichte*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989, S. 83–84.

[17] Vgl. Karl Kurt Klein, *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*, Leipzig, Bibl. Institut 1939, S. 81. Klein vertritt auch die Meinung, dass Franck als erster Ovid-Verse ins Ungarische und Rumänische übersetzt hat. Im Ungarischen erschien schon 1628 eine „Pyramus und Thisbe"-Version nach Ovid („Pyramus és Thisbe históriája Ovidius után"), Irva 1628-ban, Nachdruck 1745. Diese Information verdanke ich Frau Ildikó Gábor von der Ungarischen Nationalbibliothek, die außerdem zahlreiche weitere Ovid-Nachdichtungen aus dem 18. Jahrhundert herausgesucht hat: der lateinische Autor war demnach in Ungarn im 17. aber auch im 18. Jahrhundert sehr beliebt: Nagy János, *Méhi gazdaság*, a mellyet Ovidius rendihez alkalmaztatott magyar versekben foglalt, Győr, Streibig József, 1786; Publius Ovidius Naso, *Az Orras Ovidnak deákból fordított változásai*, Győr, Streibig József, 1792), und auch im Rumänischen ist Franck nicht der erste Autor von weltlichen Versen, denn sein Studienkollege aus Hermannstadt, Mihail Halici, hatte schon 1674 rumänische Gelegenheitsgedichte in Basel publizierte (vgl. Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Bucureşti, 1977, S. 160.

[18] Vgl. Egon Hajek, *Die „Hecatombe Sententiarum Ovidianarum" des Valentin Franck von Franckenstein*, Hermannstadt-Sibiu, Krafft, 1923, S. 44.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Danach gibt er einen kurzen Überblick über deutsche Ovid-Übersetzungen vom 15. bis zum 17. Jahrhundert und schlussfolgert:

> Dieser kurze Überblick macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit und soll nichts anderes andeuten, als auf die anderen Ovidbearbeitungen in deutscher Sprache hinweisen, von denen allerdings keine einzige in ihrer Anlage Franck zum Vorbild dienen konnte[19].

Damit hat er recht, aber es handelt sich im Falle von Valentin Franck von Frankensteins Werk „Hecatombe sententiarum Ovidianarum Germanice imitatur" nicht um eigentliche Übersetzungen und damit um eine zwei- bzw. mehrsprachige Anthologie von Ovidversen. Es handelt sich um einen dichterischen Wettstreit Francks mit dem berühmten römischen Dichter, um einen seit Martin Opitz häufig unternommenen Versuch, die Ebenbürtigkeit des Deutschen mit dem Latein durch Musterbeispiele zu belegen. Franck ist vielseitiger, denn sein Versuch von Gegen-Entwürfen zu Ovid bezieht nicht nur deutsche sondern ebenso rumänische, ungarische, siebenbürgisch-sächsische Verse ein, widerspiegelt deshalb die Sprachen-vielfalt Siebenbürgens und macht deutlich, dass alle dort gesprochenen Sprachen durchaus in der Lage sein können, ästhetische Werte hervorzubringen.

Das ist ein Teil der Zielsetzung des Hermannstädter Dichters, aber das Werk beabsichtigt mehr. Man kann die Unterschiede zunächst quantifizieren: Hajek hat 131 Zitate aus Ovid gezählt, denen 140 in deutscher und in anderen Sprachen gegenüber stehen. Insgesamt hat Franck 220 lateinische Verse verwendet, die mit 504 deutschen, 24 rumänischen, 18 ungarischen und 10 siebenbürgisch-sächsischen konfrontiert werden. Die „Übersetzung" umfasst demnach das Zweieinhalbfache des lateinischen Versangebots und könnte darauf zurück zu führen sein, dass der Nachdichter die Prägnanz des Vorbildes nicht erreicht.

Man kann aber recht schnell die formalen Unterschiede ermitteln: von den hundert Versgruppen weisen 55 die gleiche Zahl von Textstellen (nicht die gleiche Verszahl) an lateinischen bzw. nichtlateinischen Texten auf, in 24 Fällen sind die nichtlateinischen, in 22 die lateinischen Textstellen in der Überzahl.

Bei der gewählten Form gibt es im Lateinischen 50 Mal Einzeiler, 77 Mal Zweizeilerund je zweimal Drei- bzw. Vierzeiler. Das Angebot in deutscher Sprache ist vielfältiger: sieht man von dem 36-zeiligen Poem bei der Nummer 100 ab, das eine Ausnahme ist, überwiegen die Vierzeiler (64), danach folgen die Zweizeiler (38), danach die Achtzeiler (5) und dann je ein bis zwei Fünf- bis 16-Zeiler. Das zeigt schon an, wie sehr es dem Autor auch um formale Meisterschaft und Vielfalt ging, ein gutes Indiz für den Sängerwettstreit. Dass es sich bei den 8-, 10-, 12-, 13-, 16-zeiligen deutschen Versuchen nicht um eigentliche Übersetzungen von lateinischen Ein- und Zweizeilern handeln kann, darf von vornherein behauptet werden.

Bei den ungarischen, rumänischen und siebenbürgisch-sächsischen Versen ist die Formenvielfalt geringer: je drei Mal gibt es in allen drei Sprachen Zweizeiler, je einmal ungarische und siebenbürgisch-sächsische und 3 rumänische Vierzeiler und je einmal einen ungarischen und einen rumänischen Sechszeiler. Aber auch bei diesem zahlenmäßig bescheidenen Angebot ist die Strophenform vielfältiger als bei

[19] Vgl. wie Anm. 1, S. 46.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

den ausgewählten Ovid-Texten. Über die Vielfalt der verwendeten Verse (Daktylen, Jamben, Trochäen) hat schon Hajek berichtet (erstaunlich bleibt, dass Franck bei den Endreimen sich ausschließlich mit Paarreimen begnügt)[20].

Hajek hat auch versucht, eine thematische Ordnung in den „Hecatombe" zu definieren: nach der Anrufung der Musen, nach der Thematisierung des Wissensdurstes (H. 1–6), werden aktuelle Zustände dargestellt – Geld regiert die Welt (13–17), echte Freundschaft ist eine Ausnahmeerscheinung (18–22), Fortuna labilis gehört dazu (23–25), auch Gleichmut ist nötig (26–31). Gottvertrauen, Überwindung von Krankheiten. Dass zuletzt (99) der Tod zitiert wird, das Ende des Lebens, erscheint Hajek als Indiz dafür, dass die Sammlung von Franck den Verlauf des menschlichen Lebens mit seinen Höhen, noch mehr aber mit seinen Tiefen wider-spiegeln soll[21].

Das ist eine Vermutung, die durch zusätzliche nicht ganz ersetzt werden kann. Allerdings kann und muss man sich die Frage stellen, ob der Aufbau dieser hundert zwei- und mehrsprachigen Versensembles tatsächlich nach einem festen Muster und mit einer linear nachvollziehbaren Absicht erfolgt ist oder ob nicht ein Pendeln zwischen Themen, Motiven und Klischees der Barockzeit eher dem entspricht, was der Hermannstädter Poet vorgelegt hat.

Grundanliegen von Franck ist ein Plädoyer für die Kunst in einer kunstfeindlichen Zeit. Sein Werk beginnt, wie Hajek richtig gesehen hat, mit einer Anrufung der Muse und endet mit einer Wesensbestimmung der Dichtkunst. Man kann feststellen, wie sich die beiden Hauptabschnitte des Werkes (etwa bis zu den ersten 54 Dialogpartien zwischen Ovid/ Franck) vor allem damit beschäftigen, wie die Kunst und Wissenschaft (das barocke „prodesse et delectare" war ein poetologisches Grundanliegen seit Opitz), die als Ziel gesellschaftlichen Handelns gelten könnten, in einer sozialen Umgebung zurechtfinden können, die auf Lug und Trug, auf Unlauterkeit und Heuchelei beruht. Franck übt scharfe Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft, ohne allerdings eine Lokalisierung vorzunehmen. Diese Ablehnung der auf schnöden Mammon, auf Machtausübung bedachten Gesellschaft führt – besonders deutlich in den großangelegten Gedichten, den 8- und 16-Zeilern.

Ein symptomatisches Beispiel ist der zweite deutsche Text der Nummer 17, der eine emblematische Struktur aufweist:

> Wie der Corallen-Baum auff schroffnen Meeres-Klippen/
> (Mit seiner rothen Frucht verwandt den zarten Lippen)
> Wohin ihm die Natur selbst hat dz Schloß gebaut
> Vnd Gottes gnaden-schutz zur Sicherheit vertraut
> Mit Macht bekrieget wird/ von Regen/ Wind und Wellen/
> Doch ihn derselben Macht mag keines Weges fällen/
> Dass er in gröster Noth nicht desto steiffer sey/
> Vund treib hoch über sich die schöne Lieberey/
> Biß dass er vom Gesuch des Schiffers seiner Zierde/
> Durch geitz-ersoffnen Muth und frewentlicher Gierde
> Beraubet werden muß/ auch durch das falsche Glück
> Zuletzt zerrissen wird in manche tausend Stück/

[20] Vgl. Anm. 1, S. 55–56.

[21] „Der Tod ist das Ende aller Dinge, er steht am Ende auch dieser Sammlung und er erinnert an die Nichtigkeit allen Geschehens".

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

So muß die Edle Kunst und liebe Tugend wallen/
Sie wächst zwar über sich wird doch gehast von allen/
Ein seltnes Kräutlein ist die Tugend in der Welt
Der nicht das tumme Glück ein Netz hett auffgestelt[22].

Die ersten drei Strophen enthalten die Beschreibung der Pictura, des Corallen-Baums (in den barocken Emblemsammlungn häufig anzutreffen), die letzte Strophe – ein Vergleich – enthält die Subscriptio, die über die Selbstbehauptung der Kunst Betrachtungen anstellt. Wie unsicher der Erfolg bleibt, die Wirkung des Modells Kunst, wird dabei angesprochen.

In der zweiten Hälfte der „Hecatombe" nimmt die Zahl der umfangreichen Gedichte in deutscher Sprache zu. Von der allgemeinen Kennzeichnung der Gesellschaft mit den barocken Zutaten: Vergänglichkeit, Unberechenbarkeit, Widersprüchlichkeit bzw. Häufung von Antithesen, wird übergegangen zu einzelnen Menschen und ihren jeweiligen Schwächen und Gebrechen. Diese werden in zum Teil eindrucksvoller Art in den Einzelgedichten präsentiert.

So stellt der Zwölfzeiler bei Nummer 69 in traditioneller Summation die Vergänglichkeitstopoi zur Diskussion und verweist darauf, wie selten jemand „richtig hat gelebt und seelig ist gestorben", wie rar demnach die geradlinige und zielsichere Lebensführung sei. Denn – das ist die Einleitung zu dieser Aneinander-reihung von Zufällen und Bedrohungen: „Der Menschen Wesen hangt an einem zarten Faden/ Der bald zerschnitten wird und kriegt den letzten Schaden"[23]. Verhaltensmuster, wie man Herrschern und Machthabern zu begegnen hat, wie diese ihrerseits sich an Traditionen zu halten haben, sind in der Folge häufig. Immer wieder wird aber auf die Gewohnheiten und Aufgaben der Dichter eingegangen, bis dann in Nummer 100 die programmatische Bestimmung der Dichtkunst erfolgt.

Zuletzt kehrt Franck zu der Kennzeichnung der Kunst zurück und liefert mit dem 100. Text ein poetisches Programm. Franck gibt als Ziel seiner Poesie an, Venus zu verherrlichen, was ihn Ovid nahe bringt. Er sieht davon ab, die Welt verändern zu wollen, was die apolitischen Verse Ovids ebenfalls taten, aber im Gegensatz zu der Gegenwart, in der bloß Geld und Macht zählt, will der Dichter den Dienst im Namen der Schönheit weiter verrichten. Dass er sein Handwerk beherrschen muss, dass er Traditionen fortsetzt, gehört mit zu den Selbst-verständlichkeiten seiner Poesie. Abschließend wird dann das Ovid-Zitat („Et Majestatem res data dantis habet") variiert: „Den Meister lobt das Werk/ den Geber das Geschenk".

Kunst als wichtiger Teil einer ansonsten nur nach Profit und Macht gierenden Gesellschaft, die Rolle des Dichters als Gegenpol zu den Vergänglichkeits- und Negativmustern, die Beschäftigung mit Liebe und Mitmenschlichkeit in einer Traditionsreihe, die bei Ovid beginnt: das alles ist implizit und explizit im Werk von Valentin Franck vorhanden. Außerdem versucht er, die regionale Besonderheit Siebenbürgen, dessen Polyglottismus, zu veranschaulichen und im Wettstreit mit den lateinischen oder deutschen Vorgängern zu behaupten. Anders als Martin Opitz, der die Regelpoetik durchgesetzt hat, dem es in seiner Auseinandersetzung mit

[22] Vgl. Egon Hajek, *Die „Hecatombe Sententiarum Ovidianarum" des Valentin Franck von Franckenstein*, Hermannstadt-Sibiu, Krafft, 1923, S. 77.
[23] Egon Hajek, *Die Hecatombe*..., wie Anm. 22, S. 93.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

griechisch-römischen Vorbildern darum ging, die Möglichkeiten und die Ebenbürtigkeit der deutschen Literatursprache zu veranschaulichen, hat es Franck versucht, das Leistungspotential einer ganzen Reihe von Sprachen aus Siebenbürgen in seinem Werk zu beweisen. Dass dies in einer ständigen Konfrontation mit dem lateinischen Modell (Ovid) geschah, ebenso aber durch das Nebeneinander von deutschen, ungarischen, rumänischen, siebenbürgisch-sächsischen Versen, gehört zur Faszination des wandlungsfähigen und sprachlich flexiblen Hermannstädter Dichters und führt weit weg von den Ausgangstexten bzw. überschreitet deren knapp formuliertes Anliegen zum Teil beträchtlich.

b. In der Literatur der DDR

In der bundesdeutschen und in der DDR-Literatur gibt es Autoren, die sich mit dem Ovid-Stoff auseinandersetzten. In der DDR wäre dies früher möglich gewesen, weil Rumänien als Reiseland von den Bürgern des sozialistischen Staates früher entdeckt werden konnte. Es kam anders. In einem Reisebuch von Heribert Schenke, das sich am eingehendsten dem Donaudelta widmete, gibt es auch eine Beschreibung der rumänischen Schwarzmeerküste, und innerhalb der Darstellung der Hafenstadt Konstanza ein Sonderkapitel: *Ovidianisches*[24]. Darin werden die Gründe erörtert, die zur Verbannung des römischen Dichters geführt haben. Weder Ovids Zugehörigkeit zu einer religiösen Sekte, noch seine Beziehung zur Frau des Mäcenas, die auch zeitweise die Geliebte des Kaisers war, sind hinlängliche Gründe für seine Verbannung gewesen. Allerdings hat man ihn zum Sündenbock für die Sittenverwilderung am Kaiserhof gemacht und ihn in die fernste Provinz abgeschoben. Dass er sich dort nicht wohl gefühlt hat – obwohl er zum Ehrenbürger von Tomi ernannt wurde – teilt uns Schenke mit:

> Ovid wurde nie ein Freund der abgeschiedenen römischen Provinzstadt am Schwarzen Meer. Er beklagte sich über die stürmischen Winde, über die winterliche Kälte, über das unangenehme Klima, über die ungebildeten Einwohner, über das schlechte Trinkwasser[25].

Dieses Unbehagen Ovids, wie es Schenke beschreibt, hat auch seinen Schriftstellerkollegen Volker Ebersbach angesteckt. Allerdings ist dessen Ausgangsposition eine sehr fundierte, weil er sich in Romanen und Sachbüchern eingehend mit der Geschichte des römischen Reiches beschäftigt hat. Die Zeit des Augustus war ihm ebenso vertraut wie die des Tiberius, und so war seine Novelle *Der Verbannte von Tomi* keineswegs ein Zufallsprodukt[26].

In den achtziger Jahren hat sich Volker Ebersbach, promovierter Germanist und Altertumskundler, mehrfach mit der römischen Geschichte auseinandergesetzt.

[24] Heribert Schenke, *Sommer in der Dobrudscha. Im Donaudelta und an der rumänischen Schwarzmeerküste*, Leipzig, Brockhaus 1979, S. 117–122 (2. Auflage 1982). Siehe im Vergleich dazu den Reiseführer des DuMont-Verlags: *Rumänien. Schwarzmeerküste– Donaudelta – Moldau – Walachei – Siebenbürgen*, Evi Melas, 2. Aufl., Köln, 1980.

[25] Vgl. wie Anm., S. 122.

[26] Berlin, 1984; 2. Auflage: 1986.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Er hat 1982 eine Prosaübersetzung von Vergils *Aeneis* vorgelegt[27], 1984 die *Tristien* von Publius Ovidius Naso ins Deutsche übertragen und herausgegeben[28], und mehrere historische Romane über die römische Kaiserzeit publiziert[29]. 1985 erhielt er für sein schriftstellerisches Schaffen den Lion-Feuchtwanger-Preis der Akademie der Künste der DDR[30]. Ebersbach hat auch danach zahlreiche Bücher herausgebracht[31], sich im Arbeitskreis für vergleichende Mythologie in Leipzig engagiert und neben der römischen auch die deutsche, ungarische Geschichte beachtet[32].

Die Erzählung über Ovid erschien in einer Sammlung, in welcher Eberhard auch Texte über Seume und Dostojewski beisteuerte. Immer ist es die jeweils aktuelle Krisensituation, die ihn dazu bringt, dem Dichter in der Auseinandersetzung mit sich und seinem Werk nachzuspüren. Die historische Staffage ist nicht unwichtig und beruht auf exakten Sachkenntnissen, die sich der Erzähler erworben hatte. Aber ihr wird keine Priorität zugestanden. In der Erzählung *Der Verbannte von Tomi* wird die Ankunft des Ovid in Tomi präsentiert, danach folgt eine Milieustudie, die den multikulturellen Charakter der Stadt kennzeichnet. Die Kontakte mit der römischen Autorität – der Präfekt hat eine reiche Getin geheiratet – sind von Anfang an problematisch, die zu den Persönlichkeiten der Provinzstadt ebenso: der fast hundertjährige griechische Philosoph versucht es, Ovid zu seinem Zynismus zu bekehren, mit den Geten kommt Ovid als römischer Ritter nicht in Berührung. Was bei Alecsandri in seinem Drama *Der blandusische Quell* zur Diskussion gestellt wurde, spielt auch bei Eberhard eine Rolle: der alternde Dichter wird in eine Liebesaffäre mit der Tochter des Präfekten, mit Lilla, verwickelt, der einzigen, die in Tomi an seinen Dichtungen Interesse zeigt. Dadurch wird die junge Tomitanerin zur Ehe mit einem Getenprinzen unfähig, ihr Bruder, der Ovid in Rom angeschwärzt hat, um Erfolg am Kaiserhof zu erzielen, wird von den Geten getötet, weil diese der Meinung sind, der römische Präfekt habe sie betrügen wollen. Mit Ovids Tod und einem dazu passenden Unwetter endet die Erzählung, deren Anliegen aber nicht die

[27] Vergil, *Aeneis*, Prosaübertragung von Volker Ebersbach. Mit einen Essay und Namensverzeichnis vom Übersetzer, Leipzig: Reclam 1982 (5. Auflage: 2004).

[28] Publius Ovidius Naso, (Volker Ebersbach, Bearb.), *Tristien*, Leipzig, Insel, 1984; Volker Ebersbach (Hrsg.), *Ovid – Lieder der Trauer. Die Tristien des Publius Ovidius Naso*, Frankfurt am Main/ Leipzig, Insel, 1997.

[29] Vgl. *Der Schatten eines Satyrs. Historischer Roman*, Berlin, Der Morgen, 1985 (es geht im die Zeit Neros, siehe dazu: Volker Riedel in: „Weimarer Beiträge", 33. Jg., 1987, H. 11, S. 1892–1900 und Dieter Fechner in: „Deutschunterricht", 41. Jg., 1988, H. 2–3, S. 137f.); *Gajus und die Gladiatoren*, Berlin, Neues Leben, 1985 (Würzburg 1987). Siehe außerdem die Essaysammlung: *Rom und seine unbehausten Dichter, Essays*, Halle/ Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, 1985.

[30] Dazu gehörten – außer den erwähnten Werken mit römischer Thematik – seine frühen Erzählungen: *Der Sohn des Kaziken* (1978), *Selbstverhör* (1981) und der Erzählband *Der Mann, der mit der Axt schlief* (1981). Ebenso die 1978 veröffentlichte Biographie Heinrich Manns und *Francesco Pizarro – Glanz und Elend eines Conquistadors* (Berlin 1980, Frankfurt am Main 1984).

[31] U.a. den historischen Roman *Caroline* (1987), in dem er die Schicksale von Caroline Schelling 1793 behandelt, *Carl August. Goethes Herzog und Freund* (1998), *Tiberius. Erinnerungen eines vernünftigen Menschen. Historischer Roman* (1991), eine Geschichte seiner Geburtsstadt Bernburg (*Geschichte der Stadt Bernburg*, Dessau, 1998, 2000, I–II).

[32] Vgl. István Brodarics u.a., *De conflicta Hungarorum cum Turcis ad Mohacz verissima descriptio* („Die wahre Beschreibung der Schlacht, die die Unngarn mit den Türken bei Mohács ausfochten"), übers. von Volker Ebersbach, Budapest, Corvina, 1978.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Wiedergabe einer historischen Handlung ist. Abgesehen davon, dass auch hier die angebliche Affäre des Dichters mit der Kaisertochter Julia als Exilgrund angegeben wird, dass über Ovids Privatleben in Tomi nichts bekannt ist, weil er in seinen Briefen und Versen vom Schwarzen Meer diese Details wohl wissend unterschlug. Er wusste nur zu gut, schließlich galten das seine Angaben für seine in Rom verbliebene Gattin und für den Kaiser bestimmt waren, diesen konnte er kaum pikante Einzelheiten aus dem Exil mitteilen.

Die Erzählung ist hierarchisch strukturiert: auf der untersten Stufe treffen wir die umherschweifenden, sogenannten freien Geten an und deren sesshaft gewordenen und in griechischen oder römischen Siedlungen lebenden Landsleute. Sie werden von Anfang an sowohl aus der römischen Gruppenperspektive als auch in der Betrachtung des auktorialen Erzählers als wild, kulturfern, unberechenbar dargestellt und dienen als Argument dafür, dass der gebildete Römer Ovid nicht für immer am Schwarzen Meer bleiben will. Es beginnt in der Anfangsszene, in der die Boten aus Rom mit der getischen Frau des römischen Präfekten zusammentreffen:

> Da durchquerte die Frau des Präfekten, eine Getin, mit langen Schritten das Atrium und verstellte dem Boten keifend den Weg. Aus dem holprigen Gemisch griechischer und getischer Satzfetzen, denen das Weib mit barbarischer Wucht Beschimpfungen in ihrer Muttersprache nachschleuderte, schloss der Bote, dass sie die Stille zu schützen vorgab, in der sich der Hausherr um die rhetorischen Übungen seines Sohnes Lucius kümmerte[33].

Die Geten sind sprachunbegabt, verwenden in erster Linie Schimpfwörter: diese Betrachterperspektive wird in der gesamten Erzählung durchgehalten.

Über diesen unzivilisierten Geten stehen die Griechen, denen die Gründung von Kolonien am Schwarzmeerufer zu verdanken ist: Tomis, Histria, Callatis. Auch sie werden von den römischen Machthabern verachtet und gesellschaftlich nicht zur Kenntnis genommen. Eigentlich verkörpern sie in der Erzählung die Bildungsschicht von To0mis, denn auch der Sohn des römischen Präfekten erhält die Manuskripte, aus denen er lernt, von einem gebildeten Griechen, und der Athener Philosoph, der in Tomis lebt, ist seinen römischen Zeitgenossen durch Wissen und Erkenntnisse überlegen. Die Griechen könnten zwar in ihre Stammesheimat, in den Stadtstaat Milet, zurückkehren, aber auch dort wären sie Untergebene der römischen Besatzer.

Die Römer betrachten sich als Weltherrscher und als Oberschicht. Das höchste Bildungsideal in der Schwarzmeerprovinz ist es jedoch, rhetorische Übungen zu beherrschen, um sich dadurch für den römischen Verwaltungsdienst zu empfehlen. Die Möglichkeit, nach Italien oder ins Zentrum des Imperiums zurück-zukehren, fehlt den meisten von ihnen.

Alle drei Gruppen sind voneinander isoliert und meist außerstande, die Isolation zu überwinden oder dort zu leben, wo sie ihren Vorstellungen nach eigentlich leben wollten: die freien Geten nördlich der Donau, wo aber – so die Aussage der Erzählung – jegliche Zivilisation fehlt, die Griechen in ihrer Stammesheimat in Griechenland, die Römer in Rom oder zumindest in Italien (der Präfekt selbst träumt von Apulien, wo sich sein Familienbesitz befindet). Was der griechische Bürgermeister von Tomis festhält, erscheint aus dieser Sicht keine leere Floskel:

[33] Vgl. Volker Ebersbach, *Der Verbannte von Tomi. Historische Erzählungen*, Berlin, 1984, S. 3.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

> Wir wollen das nicht so soldatisch nehmen. Verbannte sind wir schließlich alle. Unsere Vorväter verließen nicht ohne Not ihre mildere und reichere Heimat. Mein Freund, der Präfekt, versähe seinen Dienst gewiss auch lieber drüben im heimischen Hesperien – ist es nicht so? Ich hoffe, wir werden vereint bemüht sein, einander unser gemeinsames Los zu mildern[34].

Der Gruppenisolation, die schwer zu durchbrechen ist – trotz des Dingsymbols „das Loch in der Hecke", durch das die Familie des Präfekten immer wieder ungesehen in die Stadt oder zu den Geten, zu Ovid usw. gelangen kann – wird ergänzt durch Einzelschicksale, die Isolation und Exil verdeutlichen. Ovid ist der erste Verbannte, dessen Ankunft in Tomis detailliert beschrieben wird, aber seit 42. v.u.Z. leb ein namenloser griechischer Philosoph in Tomis, dessen Lehre den Zwangsapparat Staat abgelehnt und dadurch – aus der Sicht der römischen Machthaber – gefährdete. Seine Auseinandersetzung mit Ovid wird zu einem zentralen Anliegen der Erzählung.

Der Präfekt und sein Sohn (seine getische Frau und die Tochter werden von Sextus Quillius Postumus nicht als ebenbürtig betrachtet) fühlen sich ebenfalls im Exil: der Sohn wird zum Studium nach Rom gesandt und soll dazu beitragen, dass der seit 30 Jahren in Tomis lebende Vater begnadigt und in die Hauptstadt zurück beordert wird. Dem Sohn misslingt die Karriere in Rom, der Vater macht sich zuletzt auf dem Heimweg, als eine neuer Präfekt angekündigt wird, aber sein Schiff kentert und er ertrinkt vor der tomitanischen Küste.

Schließlich werden Verse von Gallus zitiert, einem römischen Dichter, dessen Werke von Cäsar geächtet und der selbst, weil er die Missstände im Imperium beim Namen nannte, verbannt wurde. Auch die Gattin des Kaisers und seine Tochter Julia werden als Verbannte erwähnt. Damit ist die Summe der im Exil Lebenden relativ groß, der Vergleich der Einzelschicksale bietet sich ständig an, aber einzig und allein Ovid unternimmt gegen sein Exil nichts, er wartet darauf, dass das – wie er meint – Missverständnis aufgeklärt und er durch den gerechten Urteilsspruchs von Augustus wieder nach Rom zurückkehren und seine geachtete Stellung in der Hauptstadt des Imperiums wieder einnehmen kann – zweifelsohne eine Illusion.

Das Hauptaugenmerk der Erzählung ist auf die Erörterung der Frage gerichtet, welche gesellschaftliche Rolle Dichtung zu erfüllen hat. Volker Ebersbach antwortet darauf, indem er – auch in diesem Fall – Parallelschicksale entrollt. Lucius Quillius, der Sohn des römischen Präfekten, lernt mit Hilfe griechischer Autoren: Homer, Pindar, Kallimachos, die er von Artemisius, einem griechischen Kaufmann aus Tomis erhalten hat. Von den römischen Poeten ist ihm nur Catullus bekannt. Lucius versucht sich auch als Dichter und schreibt ein Poem über den Bürgerkrieg, das sich als Eloge auf Augustus ausweist. Mit Hilfe dieser Versakklamation hofft er, gute Aufnahme in Rom zu finden.

Ovid, der als Verbannter ans Schwarze Meer kommt, wird von römischen Soldaten als Verfasser schlüpfriger Verse angekündigt. In einem ersten Gespräch mit dem Präfekten lehnt dieser jede Form von Poesie ab, die nicht den staatlichen Idealen und Normen entspricht. Ovids Gegenargument, dass er sich mit der Liebe auseinandergesetzt hat, die für den gesellschaftlichen Zusammenhalt wichtig sei,

[34] Vgl. ebenda, S. 38.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

lässt er nicht gelten. Einen ersten Höhepunkt erreicht die Erzählung im vierten der insgesamt 10 Teile: *Alte und neue Verse*. Dort wird über die Zwangslage der Dichter diskutiert, deren Wirkung nur dann garantiert wird, wenn sie von den Mächtigen akzeptiert und öffentlich-wirksam wird. Ovid ist in der Exilisolation nicht in der Lage, seine früheren Ansätze weiterzuführen, begonnene Werke abzuschließen: er hat keinen Adressaten mehr, er kann nichts mehr für die Popularisierung seiner Werke tun. In dieser Situation wird ihm ein Gedicht von Gallus wichtig, das Lucius ihm auf einem Pergamentblatt bringt, auf dem Ovid seine Verse eintragen soll. Das Schicksal des Gallus, dessen Dichtung politische Wirksamkeit anstrebte, steht im Kontrast zu jenem von Ovid: Gallus politische Satiren werden von der Zensur vernichtet, während man Ovids Verse unbehelligt lässt, auch wenn niemand sie weiterhin fördert.

Der römische Präfekt erteilt Ovid den Auftrag, sich in einer Ode an Augustus zu wenden. Dessen Lob wäre – durch den Überbringer, den Sohn des Präfekten – zur Voraussetzung für eine erfolgreiche Laufbahn von Lucius in Rom geworden. Ovid beugt sich dem Präfekten, müht sich mit einer Rechtfertigungsdichtung ab, die aber zur Kritik am System und am Kaiser wird. Nun versucht Lucius, durch Hetztiraden gegen Ovid, seine Ziel in Rom zu erreichen. Aber auch sein eigener Lobgesang auf den Kaiser und die versuchten Intrigen gegen Ovid helfen ihm nicht weiter.

Mit dem über hundertjährigen Philosophen aus Athen hat Ebersbach eine Kollage eingebaut, die auf das Modell des Kynikers Sosias aus dem Lustspiel von Peter Hacks *Amphitryon* zurückgeht: wie bei Hacks ist der – hier namenlose – Philosoph der einzige, der die eigentlichen Zusammenhänge kennt. Dichtung ist entweder systemkonform und panegyrisch oder sie protestiert gegen Missstände oder – wenn sie sich apolitisch darbietet, wie die Liebesdichtung Ovids, wird sie ungewollt ebenfalls zum Politikum und kann – wie im Beispielfall Ovid – zu Sanktionen gegen den Autor führen. Ovid selbst akzeptiert diese Feststellungen nicht, glaubt weiter an die Gerechtigkeit und die menschliche Integrität des Kaisers und hält seine Verbannung für ein Missverständnis. Ihm gelingt es nicht, sich auszuklinken wie der „alte Lump", der griechische Philosoph, der am Straßenrand, unter Hunden, armselig aber frei lebt.

Der letzte Teil der Erzählung enthält die dramatische Geschichte von Lilla, der Präfektentochter, die weder ihren griechischen Verlobten heiraten darf, noch den getischen Stammesfürsten Xantumegas heiraten darf und die – weil sie nicht Spielball der Männerwelt sein will – zuletzt sich an ihrem Vater und Bruder rächt, aber persönlich keinen Ausweg für sich findet. Ihr erläutert Ovid den Sinn seiner Liebesdichtung, aber zwischen dem greisen Poeten und der jungen Tomitanerin kommt es zu keiner Gefühlsbindung. Instinktiv kann die junge Lilla erfassen, worum es Ovid in seinen Versen geht. Ein tatsächliches Verständnis für diese Verse fehlt ihr, da man ihr selbst keine Bildung angedeihen ließ.

Schließlich, nachdem der Präfekt und dessen Familie gescheitert sind, nachdem die Kontakte zum griechischen Philosophen von diesem abgebrochen wurden, nimmt Ovid die Einladung des griechischen Bürgermeisters an, wird Bürger (sogar Ehrenbürger) der Stadt, erlernt das Getische, überwindet als Teil des Ganzen die Fremdheit der Randprovinz und dichtet wieder und mit großer Intensität. Welches Schicksal diesen Dichtungen zuteil wird, teilt der auktoriale Erzähler nicht mehr.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Vom potentiellen Lehrmeisters eines jungen Römers (Lucius) zum Dialogpartner des Machthabers (Präfekt Quillius Postumus) und des verbannten Philosophen, wird Ovid zum Ratgeber Lillas, aber in allen diese Fällen sieht er für seine poetischen Anliegen keine Adressaten oder versucht, mit Hilfe von systemkonformen Versen und Entschuldungsversuchen, seine Position im Zentrum des Imperiums wiederzuerlangen. Erst zuletzt findet sich der Verbannte damit ab, seine neue Heimat in Tomis zu akzeptieren. wird Mitbürger und kann für seine Dichtung neue Zielsetzungen und vor allem neue Zuhörer suchen Dass er die Lage vor Ort, dass er den Mimesischarakter seiner Versuche in den Vordergrund stellt, entspricht tatsächlich den späten Versen von Ovid aus Tomis.

Selbstverständlich hat Ebersbach, wie der schon erwähnte Peter Hacks, Zeitbezüge nicht außer Acht gelassen: die Diskussionen um zensierte, um unfreie Dichtung treffen auf die Diktatur in der DDR und in den „Freundsländern" ebenfalls zu. Der Erzähler hat die Krisensituation gewählt, weil sie ihn reizt, den antiken Dichter in der Auseinandersetzung mit sich selbst darzustellen, ebenso in einem ihm zuvor unbekannten Umfeld. Auch gab es ihm die Gelegenheit – in den unterschiedlichsten Verfremdungen – Überlegungen darüber anzustellen, was Kunst und Dichtung überhaupt für Anliegen in der Gesellschaft zu vertreten haben. Demnach war die Ovid-Erzählung auch ein Anlass, im historischen Gewand die aktuellen und brisanten poetischen Fragen in der DDR zu erörtern, ein Anliegen, das sich in den Seume- und Dostojewski-Erzählungen des gleichen Sammelbandes von Volker Ebersbach ebenfalls stellten. Dieser unmissverständliche Aktualitätsbezug hat sicher die Wirkung der Erzählungen verstärkt und deren Neuherausgabe gefördert.

c. In der bundesdeutschen Literatur

Wir werden von den bundesdeutschen Autoren, die sich mit Ovid beschäftigt haben, Franz Helmer nicht näher betrachten[35] und uns auf den aus Oberösterreich stammenden, in Westberlin als Sekretär des Literarischen Colloquiums tätigen (und damit zu dieser Dichtergruppe gehörenden) Gerald Bisinger beziehen[36]. Bisinger, der mit dem rumänischen Dichter Marin Sorescu befreundet war[37], besuchte Rumänien seit 1975 mehrmals, gewöhnlich als Gast des rumänischen Schriftstellerverbandes im verbandseigenen Erholungsheim im Badeort Neptun. Als Ertrag dieser Aufenthalte erschienen drei Gedichtbände, deren erste Entwürfe 1976 in der Bukarester Zeitschrift „Neue Literatur" erschienen. 1977, 1978 und 1981 folgten unter dem Titel *Poema ex Ponto. Poetische Nachrichten aus der östlichen Latinität I, II, III* die endgültigen Fassungen der Sprechgedichte[38]. Zwar stellte sich Bisinger

[35] Vgl. Franz X. Helmer, *Briefe ans Ende der Welt (Ovid) oder der Bestand der Welt*, Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 2005.

[36] Gerald Bisinger, geb. am 8.6.1936 in Wien, war Mitglied der Grazer Autorenvereinigung 1973, lebte dann in Berlin und debütierte 1963 mit dem Prosaband *Zikaden und Genever*. Vgl. *Kürschners Deutscher Literaturkalender*, Berlin/ New York, 1981, S. 89.

[37] Sorescu war 1973–1974 Inhaber eines DAAD-Künstlerstipendiums in Westberlin, wo er auch einen gedichtband in der Reihe des Literarischen Colloquiums veröffentlichte.

[38] Vgl. Gerald Bisinger, *Poema ex Ponto I. Poetische Nachrichten aus der östlichen Latinität*. Erlangen, Renner, 1977; Ders., *Poema ex Ponto II und andere Gedichte*, Berlin–Kreuzberg, Hoffmann, 1978; Ders., *Poema ex Ponto III und andere Gedichte*, Berlin, Freie Universität, 1982.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

in die Ovid-Nachfolge[39], aber die Gestalt des im Exil lebenden Dichters wird nur evoziert, um auf die Verse des römischen Autors einzugehen. Es gibt zahlreiche Momentaufnahmen des bunten Treibens an der rumänischen Küste und Hinweise auf die jeweilige Befindlichkeit des Dichtenden, die jeweils mit Ovids Dichtung in Verbindung gebracht werden. Als Hauptmotive werden Urlaubsgenüsse betrachtet: Alkoholkonsum in Konstanza, Neptun, Mangalia, das Bestaunen der Menschen und der neu-exotischen Umgebung, Eindrücke von Vergänglichkeit bei der Besichtigung römischer Ruinen an der Schwarzmeerküste. Auch literarische Eindrücke werden gesammelt. Bisinger entdeckt zunächst den rumänischen Symbolisten Ion Minulescu, überträgt – wohl auch mit fremder Hilfe und mit einem Zweisprachen-wörterbuch – Romanzen von Minulescu, erfährt etwas über den Nationalpoeten Eminescu und zieht zuletzt Parallelen zwischen seiner Situation und der des exilierten Ovid. In seinem *Epilog in Berlin* bekennt er:

> Irgendwie bin ich froh wieder hier zu sein in der Groß/räumigkeit dieser Stadt mit dem dichten Verkehrsnetz/ in dem lauen Licht das nicht wieder die Augäpfel drückt/ wenn sie schutzlos sind in der Sonne die hier nicht/ verbrennt…[40].

Die Eindrücke, die vermittelt werden, deuten ein ästhetisches Programm an, das sich auf unmittelbare und einmalige Erlebnisse stützt, deren Einsatz die Faszination des Konkreten und den Hinweis auf die subjektive Tatsächlichkeit der Eindrücke bestätigt. Rahmenmotiv ist der Unterschied zwischen den Farben und Erscheinungen am Himmel, der die Schwarzmeerküste von der spanischen Landschaft um Formentera unterscheidet. Auch der Berliner Himmel, aufgeteilt und streng, bildet einen Kontrast zu der bewegten ständig sich wandelnden atmosphärischen Bewegtheit am Schwarzen Meer. Die auf eine sachlich-nüchterne Wiedergabe von oft banalen Vorkommnissen beschränkte Aussage, die Alltägliches in den Rahmen einer Tradition zu stellen versucht, die den Umgang mit Fremdheit erleichtern, den Zugang zu Entdeckungen ermöglichen will, gehört zu den Besonderheiten von Bisingers Prosagedichten. Wir beschränken uns auf ein Beispiel. In Gedicht V. wird ein Aufenthalt in Mangalia evoziert. Eine Strophe lang gibt es eine Bestandsaufnahme von Biergenuss, vom Spiel von Wolken und Sonne, vom Glück, keine westeuropäische Sprache mehr zu hören. Danach wird – wie oft bei Bisinger – ein Bericht eingerückt, der die Probleme der Gesellschaft festhalten soll:

> Vor wenigen Jahren erst so hat ein Reiseführer kürzlich/ erzählt hat man begonnen fruchtbar zu machen des ehemals/ dürre Land hinter der Schwarzmeerküste in der Dobrudscha/ künstlich werden die Felder bewässert der Boden Wein ge/deiht hier das hab ich gesehn Sonnenblumen und Mais die/ Armut hat nachgelassen lässt nach im rumänischen Staat/ Moscheen erinnern an Türkenzeiten und Namen und/ Menschen die türkisch sprechen und weiter hier an der/ Küste leben ich hab solche gesehen gehört die kleine/ Moschee in Mangalia hier sie wird noch zu Gottesdiensten/ benützt der neue Friedhof der Türken liegt weiter ab[41].

[39] Der römische Dichter Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. bis 17. n. Chr.) war im Jahre 8 n. Chr. von Kaiser Augustus nach Tomis (heute: Constanța) am Schwarze Meer verbannt worden. Dort entstanden seine Zyklen „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“.

[40] Vgl. Gerald Bisinger, *Epilog in Berlin*, in „Neue Literatur“, 27 (1976), Nr. 7, S. 73.

[41] Vgl. Gerald Bisinger, *Poema ex Ponto*, in „Neue Literatur”, 27 (1976), Nr. 7, S.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Aleatorisch wird die Aussage durch den Verzicht auf jede strukturierende Zeichensetzung und durch den Umgang mit der Zeilengestaltung bzw. durch das Enjambement. Der Autor hat „den Eindruck eines/ freundlichen und fröhlichen Volkes“, aber dieser und andere Eindrücke eines Touristen bleiben oberflächlich, weil in den Hochburgen der Erholung die tatsächlichen gesellschaftlichen Probleme nicht aufscheinen. Bisinger berichtet stolz, dass Dorothea „den Präsidenten“, das heißt Nicolae Ceauşescu, gesehen hat, dessen Villa unweit der Schriftstelleresidenz in Neptun lag. Auch glaubt der sich erholende Beobachter, dass in Rumänien die Armut beseitigt wird – die achtziger Jahre haben dies gründlich widerlegt – und höchstens das Motiv des Exil-Daseins, das zwar im ersten Gedicht abgestritten, im Epilog jedoch bestätigt wird, lässt Zweifel an der Idylle aufkommen, die der Berichterstatter prosaisch-geduldig entworfen hat, die aber eher der ephemeren Urlauber-Idylle entspricht als der Wirklichkeit. Im gleichen Zusammenhang ist die Feststellung, dass die Dobrudscha erst seit wenigen Jahren – das heißt wieder unter Ceauşescu – landwirtschaftlich erschlossen wurde, ebenso ein Tribut des Fremden an den ihn mit ideologischen Gemeinplätzen bewirtenden Gastgeber.

Das Ost-Westverhältnis, die Vergleichsebene Vergangenheit-Gegenwart sind die Mittelpunkte der Texte, in denen die Urlaubsfreuden (Essen und Trinken, Besichtigung von Sehenswürdigkeiten, bei deren Anblick die Vergänglichkeit evoziert werden kann) des erlebenden Ich vorherrschen und in das intertextuelle Netzwerk eingebunden werden. Denn in allen drei pontischen Sammlungen findet sich Ovid-Verse, die vergleichbar mit Valentin Franck von Franckenstein Impulse für thematische Gedichte des neueren Autors sind. Dass bei Bisinger nicht nur Paraphrasen von Ovid vorhanden sind, sondern in erster Linie Alltagserlebnisse, die mit dem jeweiligen Ovid-Motiv verknüpft werden, macht ihre Besonderheit aus.

An Ovid erinnert auch das Liebesmotiv: Bisinger zitiert nicht nur die ihn begleitende Dorothea sondern ebenso Vera, die ihm bei Übersetzungen aus dem Rumänischen hilft, die aber ebenso wie die römische Flavia weit von ihm entfernt ist, als er sich am Schwarzen Meer aushält. Wie Ovids Sehnsucht nach seinen römischen Freunden und Freundinnen, evoziert Bisinger seine weiblichen Bekanntschaften (auch in Berlin – diesmal in umgekehrter Richtung – wird Natascha aus Neptun in Erinnerung gerufen), und die Trennung von ihnen lässt ihn den Aufenthalt am Rande der antiken Welt als Isolation und/oder Exil erscheinen.

Außer an Ovid orientiert sich der Wahlwestberliner an den rumänischen Dichtern, die er für sich kennen lernen will. Dabei geht es ihm vor allem um landesbekannte Dichter: im ersten Band (1977) ist dies Ion Minulescu, und Assoziationen zu seinen Romanzen sind mehrfach feststellbar. Aber Bisinger, obwohl er seine geringen Rumänischkenntnisse anspricht, versucht sich auch als Übersetzer. Er überträgt Minulescu *Va fi...*, nachdem er zuvor dessen letzte Verszeilen – ebenso wie früher Ovidtexte – als Motto einer Überlegung über die Rolle der Poesie verwendet hat. Der Zugang zum rumänischen Original ist dem deutschen Gast zum Teil verstellt, denn er überträgt: „Postum ca şi îngropaţii de vii, în cavouri“ (Posthum, wie lebendig Begrabene, in Gruften)[42] mit: „Wir überleben

[42] Vgl. Ion Minulescu, *Vesuri*, Bucureşti, Minerva, 1977, S. 117.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

wie in einer Gruft, Weinberge darüber“[43]. Ähnliche Missverständnisse kommen vor, auch übersieht der Übersetzer, dass Minulescu sehr gewandt – fast unmerklich – Endreime verwendet hat, die in den deutschen Prosafassungen fehlen.

Wichtig bleibt: Bisinger sucht den Dialog mit, sucht das Verständnis für rumänische Lyrik. In den zwei weiteren Sammelbänden *Ex Ponto* sind neue Bezugsquellen erschlossen worden, in *Ex Ponto II* Oskar Pastior, der in Westberlin lebende, aus Siebenbürgen stammende Sprachexperimentator und der rumänische Klassiker der Moderne, Lucian Blaga.

Außerdem hat Bisinger zunehmend weitere ästhetische Attraktionen für die Schwarzmeerentwürfe gesucht. In *Ex Ponto III* sind es musikalische Strukturen. Die Texte sind – wie bei einer Symphonie – in vier Abteilungen gegliedert, die mit Majestuoso, Adagio, Allegro, Andante assai gekennzeichnet sind. Nachdem *Ex Ponto I* die Farbgestaltung, das Atmosphärische als Hintergrundmotiv gewählt hatte, steht die musikalisch-rhythmische Ausgestaltung als Besonderheit des dritten pontischen Bandes zur Diskussion. Literarische Erinnerungen, Bezüge zu einzelnen Autoren aus Vergangenheit und Gegenwart, ein Eingehen auf die Stimmungen vor Ort, die in unterschiedlichen Bereichen entdeckt und ausgestaltet werden: das sind die Zielsetzungen einer immer vielfältiger auf Alltags- und kulturelle Eigenheiten eingehende Dichtung, wie sie Bisinger in seinen drei Schwarzmeerbüchern unternimmt. Dass er im Dialog mit dem antiken Dichter Ovid dessen Bemühungen um ein Verständnis der Exilumgebung fortsetzt und dadurch die zeitgenössische rumänische Wirklichkeit zu erkennen glaubt, ist festzuhalten. Dichtung und Dichter als Ansprechpartner und als Garanten für eine sinnvolle neue Poesie – das ist die Option von Gerald Bisinger.

3. Abschließende Feststellungen

Eine eingehende stoffgeschichtliche Untersuchung war nicht vorgesehen. Sie könnte sich allerdings – will man die Entwicklung von Identität anhand historischer Beispiele aufzeigen, die mit der Schwarzmeerküste in Zusammenhang stehen, als äußerst aufschlussreich erweisen. Denn obwohl die Dobrudscha seit der Regierungszeit des rumänischen Fürsten Mircea des Alten zur Walachei gehörte, war sie bei identitätsrelevanten literarischen Darstellungen immer im Hintertreffen, denn das dakische Kernland, vor allem die Gegend um die Hauptstadt Sarmisegethusa, war für solche Darstellungen, die eine unmittelbare Kontinuität von den Dakern über die Römer zu den Rumänen beinhalten, von größerer Bedeutung. Das traditionelle Durchzugsgebiet der Dobrudscha und der Schwarzmeerküste wurde erst viel später als Modell für die rumänisch/ lateinische Kontinuität entdeckt. Demzufolge wurde auch Ovid sehr viel später als ein Vorläufer der romanisierten Bevölkerung bzw. der Rumänen empfunden.

Auch motivgeschichtliche Attraktionen standen in unserer Untersuchung nicht im Vordergrund: die Situation des Exilautors ist zwar auch in den von uns gewählten Werken von Bedeutung, aber sie war nicht unser eigentliches Anliegen.

[43] Vgl. Gerald Bisinger, *Poema ex Ponto*, in „Neue Literatur”, 27 (1976), Nr. 7, S. 69. „Vii“ = lebendig wird mit „vie“ = Weinberg verwechselt.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

Uns ging es um die typologische Unterscheidung zwischen biographisch-historischen Modellen (Alecsandri, Scherg), die weit zurückliegende historische Epochen darzustellen trachteten und dabei Bezüge zu aktuellen Ereignissen nicht außer Acht ließen, vor allem aber eventuelle Zusammenhänge zwischen der Biographie des historischen Vorläufers und des zeitgenössischen Autors anvisierten[44]. Die Deutung des Schicksals des großen römischen Dichters steht oft im Vordergrund von Werken, die rumänische oder rumäniendeutsche Autoren verfasst haben. Für diese wurde Ovid zunehmend mehr zu einem Identifikationsfaktor, weil er sich auf dem Gebiet des heutigen Rumäniens aufhielt, eventuell – dazu gibt es Vermutungen – auch in getischer Sprache gedichtet hat und damit ein Vorläufer der lateinisch geprägten rumänischen Kultur wurde.

Ein zweites Modell betraf kunsttheoretische Erörterungen, mit deren Hilfe man die historische Vorlage (hier: Leben und Werk des Ovid) mit dem Anliegen und dem Stellenwert von Kunst und Literatur in der jeweiligen Gegenwart des Schreibenden in Verbindung brachte. Ovid als Beispielfall einer Kunst, die sich nicht durch politische Macht in die Schranken weisen lässt, die sich mit der Totalität des Lebens auseinandersetzt: diese Kunst ist seit dem 17. Jahrhundert (Valentin Franck von Frankenstein) und bis in die bundesdeutsche und DDR-Wirklichkeit mit Ovid und seinem Werk assoziiert worden.

Bei Valentin Franck von Franckenstein ist die barocke Selbstbehauptungstendenz erkennbar: in der Auseinandersetzung mit der lateinischen Poesie versucht der Autor seine Muttersprache und deren poetische Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Bei Franck ist dieser – auch ansonsten übliche Dialog erweitert, weil er nicht nur das Deutsche sondern auch die anderen in Siebenbürgen verbreiteten Sprachen in diesen Disput mit einbezieht. Dadurch wird die regionale Vielfalt und der sprachlich-kulturelle Reichtum herausgestellt. Gleichzeitig wird an der gelehrten Tradition weiter gearbeitet, die Impulse für kreative Entwürfe und Innovationen bereitstellt. Die Randlage Siebenbürgens und das Fehlen von Kommunikationskanälen nach Mittel- und Westeuropa hat die Wirkung des Werkes von Valentin Franck verhindert und dazu geführt, dass bloß aus der literaturhistorischen Perspektive die Faszination dieses Modells erkannt und gewürdigt werden konnte. Die „Hecatombe“ selbst wurden nicht Ausgangspunkt für eine regionale, weiter wirkende Kontinuität des Polyglottismus, der Kulturinterferenzen innerhalb der siebenbürgischen Kunstszene. Der Versuch eines Dialogs, der aus der Vergangenheit (Ovid, lateinische Literatur) in die Gegenwart des 17. Jahrhunderts führte, war auch ein Ansatz dafür, die Isolierung in Siebenbürgen zu überwinden, was letztlich scheiterte.

Nur die Intention, anhand der produktiven Rezeption eines antiken Oeuvres die Bedeutsamkeit und Sinnhaltigkeit des eigenen Versuchs zu legitimieren, verbindet Valentin Franck mit den zeitgenössischen deutschen Autoren. Sonst sind die Unterschiede leichter erkennbar als konkrete Übereinstimmungen.

[44] Für eine exakte Bestimmung der biographischen Details und der Gründe für die Verbannung Ovids siehe: Michael von Albrecht, Ernst Zinn (Hrsg.), *Ovid*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1968, XIX, 587 S.

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)

In der DDR war das Ovid-Modell nur eines von vielen, durch die man zeitgenössische Problemstellungen in eine weit abliegende historische Vorzeit verlegte. Volker Ebersbach geht es in erster Linie um den Stellenwert von Literatur in einem politischen Willkürsystem. Der hegemoniale Anspruch des Imperators Augustus, seine Selbstgerechtigkeit, die Rücksichtslosigkeit gegen alle und jeden, der seiner Macht etwas anhaben könnte, legitimiert die Intrigen, die Verleumdungen und motiviert die Unnachsichtigkeit, mit der man – im Beispielfall anhand eines poetischen Werkes – die Schuld für Missstände auf die am wenigsten Schuldigen abzuwälzen versucht. Kunst wird als Akklamation, als Werbung für die Mächtigen verstanden und in dem Augenblick, in dem sie sich die Freiheit nimmt, allgemein menschliche Gefühle darzustellen, sich um die Wünsche und Aufträge der Mächtigen nicht zu kümmern, wird sie isoliert oder – wenn möglich – liquidiert, zum Verstummen gebracht. Das alles erinnert an die Zensurbestimmungen und die offizielle Kunstszene in der DDR. Dissidenten dort wurden auch exiliert, allerdings nicht mehr – wie im Falle Ovids – an den Rand der zivilisierten Welt. Aber Ebersbach weiß auch von einer bodenständigen Literatur, die sich im Gegensatz zur konformen Literatur, zur panegyrischen Gebrauchskultur einer Diktatur entwickelt. Diese zu finden und innerhalb dieser Widerstandsliteratur tätig zu werden, erscheint die Option zu sein, die Ebersbach als Perspektive in seiner Ovid-Erzählung anbietet.

In der bundesdeutschen Literatur gibt es entweder – wie bei Franz Helmer – Entwürfe einer Außenseiterexistenz, die mit Werk und Biographie von Ovid verknüpft sind oder – wie bei Gerald Bisinger – den Versuch, die Asphaltlyrik in Form des Sprechgedichts der sechziger Jahre um eine historische Dimension und zusätzliche weitere Ebenen zu erweitern. Die eine Dimension betrifft den Einbezug von Geschichte in die Notate einer banalen Alltagswirklichkeit am Schwarzen Meer, wo der neuere Dichter einen unaufwendigen Urlaub verbringt. Ovids Werk und Leben werden als Bezugspunkt für Konnotate verwendet, die der Naturumgebung (Wetter, topographischen Punkten,), der kulturellen und gesellschaftlichen Kulisse (Sehenswürdigkeiten, Alltagssorgen und –freuden) neue Anziehungsmöglichkeiten hinzufügen. Der Dialog mit dem antiken Emigranten wird vertieft durch eine poetische Auseinandersetzung mit rumänischer Lyrik, die in Übersetzungen, Kommentaren, Anregungen und thematischen Angeboten den Gast herausfordert. Diese Kommunikation wird fortgesetzt und ergänzt durch eine musikalische Hintergrund-struktur, die zur Stimmung beiträgt und die Gleichförmigkeit der Tages-notate und der Wiederholungen aus der historischen Bildungstradition durchbricht.

In den Beispielfällen konnte festgestellt werden, wie sich die intertextuelle Verquickung auf die neueren Ansätze positiv auswirkt, wie dadurch Ausgangslage und Zielbestimmung vorgegeben oder wenigstens vermittelt wurden. Der Beitrag und die kreative Subjektivität der neueren Autoren hebt sich deutlich von den Vorgängermodellen ab, deren Bedeutung als Sinngeber erhalten bleibt. Ovid als Impulsgeber bis in die neueste Gegenwart: das konnte anhand einiger Beispiele erläutert werden, die auch erkennen lassen, wie die Literaturen aus Rumänien selbst einen besonderen Beitrag für diese Lebendigkeit von älteren Modellen leisten können.

Tübingen,
Deutschland

BDD-A867 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-09-14 17:12:19 UTC)