

Sammlung Göschen

---

# Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso

In Auswahl  
mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben

von

**Dr. Julius Ziehen**



Leipzig  
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung  
1909

---

**Alle Rechte, insbesondere das Übersetzungsrecht,  
von der Verlagshandlung vorbehalten.**

---

**Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.**

## Einleitung.

### 1.

In der langen Reihe glänzender Dichternamen, die die Plejade des augusteischen Zeitalters der römischen Literatur bilden, steht der des Publius Ovidius Naso zeitlich an letzter Stelle. In der Zeit der wilden politischen Kämpfe nach Cäsars Ermordung, am 20. März 43 v. Chr. geboren, verlebte Ovid nur die ersten Knabenjahre in seiner Vaterstadt Sulmo im gebirgigen Pälignerland, die dem Andenken ihres berühmten Sohnes Jahrhunderte später Schutz vor dem Schwert und der Brandfackel von Alfons von Aragons siegreichen Scharen verdanken sollte und in der dem Dichter als Ersatz für ein Phantasiebild aus der Zeit des Mittelalters neuerdings ein würdigeres Denkmal gesetzt werden soll. Die üble Lage der Landwirtschaft in der Zeit des Triumvirats mag in erster Linie den Ritter Ovidius veranlaßt haben, mit dem jungen Publius und einem — früh verstorbenen — zweiten Sohn in die Hauptstadt zu ziehen, wo die beiden jungen Leute sich die für die politische Laufbahn nötige Bildung in der Rhetorschule aneignen sollten.

Doch andere Wege, als sie der Vater bei seinem Umzuge in die Hauptstadt gewünscht hatte, wurden von dem Sohne eingeschlagen: schon in der Rhetorschule hielt sich der junge Ovid den auf politisch-rechtswissenschaftliche Schulung abzielenden Übungen möglichst fern und gab der philosophisch-literarischen Seite des

Unterrichts entschieden den Vorzug; nach kurzem Dienst in der Beamtenlaufbahn — er bekleidete zweimal Stellen in der niederen Richterlaufbahn — wandte er sich dann ganz der Dichtung zu, die damals in den Schöpfungen eines Virgil, Horaz, Tibull und Propertius eine herrliche Blütezeit erreicht hatte und ihren Vertretern nicht nur den Lorbeer der öffentlichen Anerkennung, sondern, infolge der Entwicklung eines eigentlichen Schriftstellerstandes im damaligen Rom, auch reichen materiellen Ertrag in Aussicht stellte. Die Sitte der Rezitationen neuentstandener Dichtungen in engerem oder weiterem Kreise der Öffentlichkeit gab dem Jüngling früh Gelegenheit, mit den führenden Männern der Literatur sowie mit ihren Werken bekannt zu werden; an eine der literarischen Größen, den leidenschaftlich tiefgründigen Sextus Propertius, einen Sohn des umbrischen Assisi, scheint er sich auch persönlich näher angeschlossen zu haben und bildete bald selbst den überragenden Mittelpunkt eines großen Kreises mehr oder weniger dilettantischer Dichter und Dichterlinge, von dem wir weiter unten noch einmal hören werden. Eine Reise nach Griechenland, Asien und Sizilien machte ihn mit den Stätten der altgriechischen Kultur bekannt und ist ihm bei der Abfassung eines seiner Werke später gewiß sehr zustatten gekommen.

Die erste Periode seines Schaffens zeigt uns den Dichter auf einem Gebiete der Dichtung, wo wir nur seine große Kunst poetischer Formgebung und seine unnachahmliche Geschicklichkeit in der plastischen Darstellung der äußerlichen wie der seelischen Vorgänge zu bewundern Anlaß haben. Wohl hatte auch er einen Augenblick daran gedacht, seine Kunst der Verherrlichung des Herrschers zu widmen, dem seit seiner

siegreichen Heimkehr im August des Jahres 29 v. Chr. die Lyriker wie die Epiker, die Historiker wie die Fachgelehrten ihre Kraft um die Wette zur Verfügung stellten; doch sein leichter Sinn, der Mangel tieferen sittlichen Ernstes zog ihn noch vor dem Abschluß solcher Versuche zu ganz anderen Stoffen hin: er wandte sich der dichterischen Behandlung der Liebe zu und schwankte auch auf diesem Gebiete zwischen zwei Richtungen grundsätzlich verschiedener Art: in einer von den Zeitgenossen viel bewunderten, uns leider nicht erhaltenen Medea-Tragödie stellte er in Anlehnung an die Medea des Euripides und andere verwandte Meisterwerke der attischen Bühne einen der tiefsten seelischen Konflikte dar, den die Weltliteratur auf dem Gebiet der Liebe kennt, und führte etwa gleichzeitig in fingierten poetischen Briefen berühmter Heroinen an ihre Gatten und Geliebten in die römische Dichtung eine neue, später oft nachgeahmte Literaturform ein, die — in der Prosa vor allem auf berühmte Männer angewendet — vornehmlich der Schilderung seelischer Vorgänge dienen und eine eingehende psychologische Analyse in die Formen einer gewandten rhetorischen Darstellung einkleiden sollte. Auf der anderen Seite aber zahlte der vom Strudel des verführerischen Lebens der Hauptstadt mitgerissene jugendliche Dichter der grauenhaften, von dem Herrscher nur mit halbem Erfolge bekämpften Sittenverderbnis der Zeit einen später schwer von ihm gebüßten Tribut: er stellte in 3 (ursprünglich 5) Büchern 'Liebeselegien (Amores)' Wahrheit und Dichtung seiner Liebesabenteuer mit einer als Corinna bezeichneten Römerin zu einem aus wundervoll zarten und abstoßend häßlichen Tönen sonderbar gemischten Ganzen zusammen und schrieb außerdem, der Neigung jener Zeit zur didaktischen

Dichtung folgend, drei Lehrgedichte, die dem Geschmack der sittenlosen Jugend der vornehmen hauptstädtischen Kreise nur allzuweit entgegenkamen: die *Medicamina faciei*, ein kurzes Buch über kosmetische Mittel, die *Ars amatoria*, eine Anleitung zur Liebeskunst in 3 Büchern, und deren Gegenstück, die *Remedia amoris*, die den Leser halb scherzend, halb ernsthaft lehren sollen, wie er sich der Fesseln Amors entledigen kann. Der sitten-geschichtliche Wert aller 3 Werke ist überaus hoch zu veranschlagen, die Schilderung des gesellschaftlichen Treibens jener Tage z. T. von einer wunderbaren Frische und Treffsicherheit, die poetische Form von einer Gewandtheit, die in der Literatur aller Völker ihresgleichen sucht; aber von der Menschheit Würde, die in die Hand der Dichter gegeben ist, findet sich in den *carmina amatoria* kaum eine Spur, und alle formale Schönheit vermag uns nicht hinwegzutäuschen über ein Gefühl tiefsten Bedauerns darüber, daß ein so bedeutendes dichterisches Talent wie das Ovids an so minderwertigen und abstoßenden Stoffen seine Kraft vergeudet hat.

Der Dichter hat schon damals betont und später noch oft beteuert, daß sein Lebenswandel mit dem Inhalt dieser seiner Jugendwerke nichts gemein gehabt habe und völlig sittenrein gewesen sei. Wir dürfen jedenfalls so viel als gewiß annehmen, daß Ovid nach zweimaliger unglücklicher Ehe in einer vornehmen, auch dem Hause des Augustus nahestehenden Römerin eine treue Lebensgefährtin fand, die dem häuslichen Leben des haltlosen Mannes offenbar einen neuen und besseren Inhalt gab und wohl auch mitgewirkt hat, sein dichterisches Schaffen in neue, würdigere Bahnen zu lenken.

In solchen Bahnen sehen wir den Dichter zu unserer Freude in der zweiten Periode seiner poetischen Tätig-

keit. Kurz vor der Jahrhundertwende begann Ovid seine 12 Bücher der *Fasti*, eines poetischen Festkalenders, von dem er nur die 6 ersten Bücher vollendet, diese 6 aber durch eine eingehende Umarbeitung größerer Reife zugeführt hat. Der Stoff des Gedichtes war vortrefflich gewählt; in dem großen volkerzieherischen Plane des Augustus hatte eine der wichtigsten Aufgaben die gebildet, dem zunehmenden Sittenverfall und dem wachsenden Mangel ernster nationaler Gesinnung dadurch entgegenzuwirken, daß die zahllosen, während der Bürgerkriege verfallenen und verwahrlosten Tempel wiederhergestellt, die alten Kultgebräuche wieder belebt und in der Marmorstadt, zu der er Rom umzuschaffen begann, die Denkmäler einer ruhmreichen Vergangenheit erhalten und aufs neue zu Ehren gebracht wurden. Im Dienste dieser Bestrebungen des Fürsten hatte u. a. Titus Livius sein großes Werk über die Geschichte Roms ab *urbe condita* zu schreiben unternommen, das vor allem die *'disciplina populi Romani'*, die altrömische Zucht und Sitte, in ihrem Wirken während einer langen Reihe von Jahrhunderten beobachten sollte; im Dienste derselben Bestrebungen hatte auch ein vertrauter Freund Ovids, C. Julius Hyginus, vom Kaiser zum Leiter der Palatinischen Bibliothek berufen, mehrere wichtige Schriften geschichtlich-archäologischen Inhalts verfaßt, und M. Verrius Flaccus, eine Zeitlang Hauslehrer der kaiserlichen Enkel, historisch-religiöse Bücher geschrieben und im besonderen dem römisch-italischen Festkalender eingehende Studien gewidmet, deren Reste uns in den Marmortafeln von Präneste z. T. erhalten sind.

An diese letztgenannte Schrift des Verrius scheint sich Ovid auf den Rat des Hyginus hin sogar unmittelbar angelehnt zu haben; als dichterisches Vorbild dienten

ihm, abgesehen von alexandrinischen Werken, die römischen Elegien seines inzwischen verstorbenen Freundes Propertius, die in fesselnder Weise die Geschichten vom Gott Vertumnus, vom Tod der Tarpeja, von Herkules' Kampf mit dem Cacus und vom Ursprung des Jupiter Feretrius-Tempels erzählten. Ovid brachte ähnliche Sagen in einen festen Zyklus, indem er die Ursprungsgeschichten der römischen Feste und Gedenktage in einen poetischen Kalender hineinwob, der nach griechischem Muster von ihm gearbeitet wurde. An dem Werke, das so — nicht ohne sorgsame Studien, wenn auch unter manchen Mißgriffen auf dem astronomischen Gebiete — zustande kam, konnte der Kaiser wohl seine Freude haben; es gab dem römischen Volke in anmutigster Form einen Überblick über Geschichte und Bedeutung der kirchlichen wie der politischen Gedenktage und rief — so z. B. in dem Abschnitt über den Untergang der 300 Fabier — gar manche Erinnerung an alte römische Heldengröße wach. Der Dichter hat es vortrefflich verstanden, für die erklärende Erzählung der alten Sagen immer neue, reizvolle Einkleidungen zu finden, und wenn auch hin und wieder, da, wo der Gegenstand dazu Anlaß geben konnte, die Art des Dichters der *Ars amatoria* zum Durchbruch kommt, im großen und ganzen bezeichnen die *Fasti* doch einen unbestreitbaren und sehr erfreulichen Aufschwung in Ovids Schaffen: er tritt uns auf der Höhe des Mannesalters mit einem würdigen Gegenstande entgegen, den seine Kunst in die gefälligste Form zu kleiden weiß.

Nicht viel später als die *Fasti* hat der Dichter sodann das Werk in Angriff genommen, auf dem sein Ruhm in erster Linie beruht; die 15 Bücher der *Metamorphosen*, eine Sammlung griechischer und römischer Verwand-

lungssagen, die mit einer schier unglaublichen Kunst in der Erfindung immer neuer Übergangsmotive zu einem großen zusammenhängenden Ganzen verarbeitet sind. Dieses Ganze hebt an beinahe wie ein naturphilosophisches Lehrgedicht, indem es mit der Verwandlung des Chaos in das festorganisierte Gefüge der Welt beginnt und auch die Abfolge der Zeitalter vom goldenen des Saturnus zum eisernen der späteren Zeit unter den Gesichtspunkt der Verwandlung zu stellen sucht. Doch bringt es das Wesen der Sache mit sich, daß dieser hohe Lehrton der Dichtung bald verlassen werden muß und auch die mythologische Chronologie nicht allzulange eingehalten werden kann. Mehr und mehr ist es die einzelne Sage, die als eine in sich geschlossene Einheit ausgebildet ist und den stellenweise recht dünnen Rahmen zu sprengen droht, in dem der Dichter sie mit den anderen Verwandlungsgeschichten zusammengefügt hat. Ovid hat offenbar ein sehr eifriges und sorgsames Studium darauf verwendet, aus den Werken griechischer Dichter wie auch aus mythologischen Handbüchern alle diese Sagen zu sammeln und alle die Übergänge zu finden, durch deren geschickte Verwandlung sich diese Fülle der Einzelgeschichten zu einem zusammenhängenden Werke, einem *carmen perpetuum*, wie er es rühmend nennt, verbinden ließ. Wenn uns die Mühseligkeit der von Hygin sicher stark unterstützten Arbeit nicht allzusehr zum Bewußtsein kommt, so liegt das vor allem an der bewundernswerten Herrschaft über die sprachliche und dichterische Form, die auch hier allenthalben zutage tritt: es lebt in den einzelnen Erzählungen selbst wie auch in den sie verbindenden Übergängen eine Anmut und Leichtigkeit der Form, die weit mehr ist als ein Produkt erfolgreicher

Übungen in der Rhetorenschule, vielmehr in einer schier unerschöpflichen Erfindungskraft und einer geradezu genialen Gabe der leichten Formgebung ihren Ursprung hat. Ovid hat selbst einmal ausgesprochen, daß sich ihm alles wie von selbst zum Verse fügte, was er sagen wollte: er hat von dieser Gabe in den Metamorphosen einen bewundernswert zielbewußten Gebrauch gemacht und führt uns auch die — an sich recht schwer erzählbaren — Vorgänge der Verwandlung mit einer Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit und Beweglichkeit des Ausdrucks vor, die keinen Augenblick das Gefühl der Ermüdung aufkommen läßt. Selbst der spröde Stoff der italischen Sagengeschichte und die dem Mythologischen bereits völlig fernliegende Predigt des Pythagoras, die der Dichter — wohl in Anlehnung an Schriften des gelehrten M. Terentius Varro — in dem letzten Teile seines Werkes behandelt, selbst sie vermag sein großes Talent noch in anziehende Form zu kleiden; den Höhepunkt der Dichtung freilich bilden die schon damals klassisch gewordenen Verwandlungssagen der griechischen Mythologie, für deren Beliebtheit uns auch gar zahlreiche Werke der antiken Malerei und Plastik Zeugnis ablegen: die Geschichten von Daphne und Aktäon, von Phaethon und Niobe, und wie sie alle heißen mögen, die Gestalten, die Ovid, hier vor allem dem Vorbilde des alexandrinischen Dichters Nikandros folgend, zu Heldinnen seines 'Lehrgedichtes' gemacht hat.

Auch in den Metamorphosen erkennen wir an manchen Stellen den Dichter der Liebespoesien der ersten Ovidischen Schriftstellerperiode wieder: dem Schlüpfrigen wird nicht immer ganz aus dem Wege gegangen, aber unser weitaus überwiegender, durchaus bestimmender Eindruck beim Lesen des Werkes ist doch der, daß der

mit den *Fasti* begonnene Läuterungsprozeß in dem Wesen des Dichters sich im Schaffen der *Metamorphosen* erfolgreich fortgesetzt hat: es sind, mit geringen Ausnahmen, der Dichtkunst würdige Stoffe, die Ovid uns hier vorführt, und die psychologische Schilderung ist gegenüber der in den Jugendwerken ganz entschieden vertieft.

Mit einem gerechtfertigten Gefühl der Befriedigung konnte Ovid, nachdem das Gedicht zu einem ersten Abschluß gekommen war, den Griffel aus der Hand legen; er hatte ein Werk geschaffen, das 'weder des Jupiter Zorn, noch Feuer und Schwert, noch das zehrende Alter vernichten können'. Doch hatte er an die Arbeit noch nicht die von ihm selbst für notwendig erachtete letzte Feile angelegt, da traf ihn selber ganz unerwartet der Zorn dessen, den er und seine Dichtergenossen in höfischer Schmeichelei als den Jupiter auf Erden zu feiern pflegten: Augustus verbannte den Dichter im Jahre 8 oder 9 n. Chr. nach Tomi (heute Anadol-Köi) im fernen Mösien, nahe der Donaumündung am Schwarzen Meer, und jählings sah sich der alternde Mann dadurch herausgerissen aus dem Kreise seiner Familie und Freunde, aus dem schriftstellerischen Leben, das gerade jetzt für ihn eine höhere Bedeutung gewonnen hatte, und aus der Kultur der Hauptstadt, die dem Jüngling einst so schwere Gefährdung gebracht hatte, dem gereiften Manne aber unersetzliche Förderung und Anregung bei seinen Studien und Arbeiten bot.

Was war der Grund der ebenso jähen wie harten Strafe, die durch die Belassung des Vermögens nur wenig gemildert war? Eine sichere Antwort auf diese Frage wird wohl nie möglich sein; am wahrscheinlichsten ist, daß der Kaiser die verführerische Wirkung der Ovidschen

Jugendgedichte an einem Mitgliede des Kaiserhauses damals erfahren hatte und, vielleicht auch erbittert durch die Haltung des Dichters gegenüber einer z. T. gegen den Herrscher politisierenden Hofclique, an dem Verfasser so sittengefährlicher Gedichte ein — allerdings übel verspätetes — Exempel zu statuieren beschloß. Wir verzichten darauf, allen den höchst verschiedenartigen Ausdeutungen nachzugehen, die Ovids eigener geheimnisvoller Hinweis auf das Geschehene in den Worten 'carmen et error' hervorgerufen hat. Der Dichter war auf Elba, als ihn die furchtbare Kunde ereilte, und scheint auf Erlaß der Strafe von vornherein nicht gehofft zu haben; diese beiden Umstände erlauben jedenfalls, auf einen sehr inhaltsschweren Vorgang zu schließen, der unerwartet zu des Kaisers Ohren kam. Schon im Altertum scheint man versucht zu haben, durch Erklärung der Corinna als 'Caesarea puella' den Schlüssel des Rätsels zu finden; im 18. Jahrhundert wurden einige, angeblich in einem altrömischen Gebäude gefundene Briefe der Julia, der Enkelin des Augustus, an den Dichter gefälscht und gaben zur Abfassung einer ganzen Korrespondenz zwischen der 'Principessa' und Ovid Anlaß, die in sentimental redseligen Ergüssen bis zum Augenblick der Abreise des Dichters aus der Hauptstadt reicht.

Besseres Zeugnis über diese Abreise und das, was ihr folgte, geben uns die eigenen Schriften Ovids aus der Zeit seiner Verbannung. Blutenden Herzens riß sich der damals 51jährige Dichter von Rom los und legte in langer, von Stürmen heimgesuchter Seereise die Fahrt über die Adria und die von Korinth nach dem thrakischen Chersones zurück, um von dort aus zu Lande nach monatelanger Reise seinen neuen Wohnort zu er-

reichen. Wir lesen nicht ohne Rührung die Verse, die das Weh des Abschieds von der Hauptstadt dem Dichter abgepreßt hat, und die uns als Motto des letzten Teiles von Goethes 'Italienischer Reise' besonders bedeutungsvoll geworden sind. Auch persönliche bittere Erfahrungen scheinen dem unglücklichen Manne nicht erspart geblieben zu sein; zwar hielten ihm seine Gattin und mehr als ein vertrauter Freund die Treue, doch gab es auch solche, die der Zorn des Kaisers gegen den Dichter zu unschöner Vorsicht mahnte; schon dem Scheidenden hat mehr als einer seiner ehemaligen Genossen nicht gewagt die Hand zu reichen. Freundestreue und -untreue sollten mit in erster Linie den an Schwermut reichen Gegenstand der letzten Werke des Dichters bilden, der seine Laufbahn mit so ganz anderen Stoffen begonnen hatte.

Nahezu 10 Jahre hat der unglückliche Dichter in seinem Verbannungsorte an der Grenze des Getenlandes zugebracht; ein Werk wie die *Fasti* fortzusetzen, fehlte ihm jede Möglichkeit, da nur mit Benutzung der hauptstädtischen Bibliotheken das nötige Quellenmaterial zu beschaffen war; einen Versuch in der Lehrdichtung hat Ovid auch in seinem Exil noch einmal unternommen: wenigstens soll ein Fragment von 134 Versen, das uns unter dem Namen des Ovid überliefert ist und den Namen *Haliutica* trägt, in Tomi entstanden sein; auch in politischen Gelegenheitsgedichten versuchte sich der Verbannte: er besang den Triumph des Tiberius im Jahre 13 n. Chr., widmete ein Jahr später dem dahingeschiedenen Urheber seines Unglücks, dem Kaiser Augustus, ein Klagegedicht und will sogar in getischer Sprache ein Lobgedicht auf die kaiserliche Familie verfaßt haben. Erhalten sind uns aus den Jahren des

Exils außer den *Haliutica* nur die 5 Bücher der *Tristia* (Trauerlieder) und die 4 Bücher der *Epistulae ex Ponto* sowie ein Verwünschungsgedicht mit dem Titel 'Ibis', die unerfreuliche Nachahmung eines alexandrinischen Schmähdichtes, die einem Widersacher in Rom in großem Redeschwall und unter vielen dunkeln mythologischen Anspielungen alles Böse wünscht.

Hinsichtlich der 'Ibis' kann kein Zweifel bestehen: sie hat nur den Wert eines literarischen Kuriosums. Die Doppelreihe der Klagegedichte aber wird in der literarhistorischen Behandlung Ovids und seiner Werke wohl oft nicht ganz nach Gebühr gewürdigt; gewiß ermüdet sie uns durch die unaufhörliche Wiederkehr des Jammers über die erlittene Strafe und der Bitte um ein weniger hartes Los; aber sie zwingt uns andererseits doch auch zu bewundernder Anerkennung der erstaunlichen Kunst, mit der der Dichter zu sagen weiß, was er leidet, redet außerdem z. T. doch eine von aller falschen Rhetorik freie Sprache des Herzens, die auch dem Leser zu Herzen geht, und ist endlich eine geradezu unschätzbare Quelle unserer Kenntnis des damaligen literarischen und schöngeistigen Lebens, wie uns denn u. a. die 16. Epistel des 4. Buches der 'Briefe vom Pontus' einen ganzen Katalog der zeitgenössischen Dichter und Pseudodichter vorführt, und das zweite Buch der *Tristien*, Ovids großer, aber arg mißglückter Rechtfertigungsversuch gegenüber dem Kaiser, in das literarische Treiben der Zeit einen überaus interessanten Einblick gewährt.

Leider kommt über allen seinen Klagen und sonstigen Ergüssen der Dichter nur mit wenigen Strichen dazu, uns das Bild des Grenzlandes selbst zu zeichnen; er beklagt die Rauheit des Klimas, berichtet von dem Eise,

mit dem sich im Winter der Fluß bedeckt, und spricht auch von den Gefahren, denen die entlegene Ansiedlung von seiten der barbarischen Nachbarn gewiß oft ausgesetzt gewesen ist; abgesehen von solchen ziemlich allgemein gehaltenen Andeutungen ist über das Grenzerleben am Nordrande des Römerreiches in den Briefen so gut wie nichts gesagt; nur auf die Hauptstadt hielt der Dichter voll wachsender Sehnsucht die Blicke gerichtet; in seiner Hoffnung auf Rückkehr — u. a. durch Fürsprache des Germanicus — wiederholt betrogen, erlebte der Verbannte noch den Regierungsantritt des Tiberius und ist etwa im Jahre 18 n. Chr. in Tomi gestorben, wo ihm die Nachwelt, auf dem Marktplatz des nahe gelegenen heutigen Ortes Konstanz, ein Denkmal errichtet hat; bei der Zerstörung der antiken Stadt durch Attila im Jahre 444 mag das Grab des Dichters, wenn anders es bis dahin erhalten geblieben war, mit vernichtet worden sein.

## 2.

Wenn Ovid in seinen Gedichten öfter, als uns lieb ist, seiner Überzeugung, Unsterbliches geschaffen zu haben, Ausdruck verleiht, so hat ihm der Sache nach die Nachwelt doch recht gegeben: schon in der Zeit unmittelbar nach seinem Tode fand er Bewunderer und Nachahmer in großer Zahl; man gab die echten Werke des Dichters heraus und fälschte Dichtungen unter seinem Namen; auch die gelehrte Forschung wandte sich gelegentlich seinen Werken zu, ohne freilich, wie zu Horazens und Virgils Gedichten, irgendwie Bedeutendes zur Erklärung derselben zu leisten. Bei dem Philosophen Seneca und dem Rhetor Quintilian finden wir den Dichter mit sichtlicher Wertschätzung an-

geführt, für spätere Dichter der römischen Literatur haben seine Verstechnik, sein Wortschatz und seine Redeweise immer wieder als Vorbild gedient; auch die sogenannten neulateinischen Dichter sind gar oft in seinen Spuren gewandelt; noch i. J. 1789 konnte eine Sammlung der *Poëtarum elegiacorum stilo et sapore Ovidiano scribentium* auf den Beifall des lesenden Publikums rechnen; schon im Mittelalter aber verwendete der byzantinische Mönch Michael Planudes (um 1300 n. Chr.) seine als Gesandter in Venedig erworbene Kenntnis der lateinischen Sprache auf eine Prosaübersetzung der *Metamorphosen* sowie der *Heroiden* und unterzog Albrecht von Halberstadt, ein Dichter am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, die *Metamorphosen* einer deutschen Bearbeitung, die uns in einer Umarbeitung von der Hand Jörg Wickrams aus dem 16. Jahrhundert erhalten ist. Auch in der französischen Literatur des Mittelalters spielen Ovids Dichtungen wiederholt eine Rolle, indem sie teils bearbeitet werden, teils nachahmenden Versuchen als Vorbild dienen; wir können diesen Einwirkungen des römischen Dichters hier nicht näher nachgehen, haben aber noch ein anderes Gebiet zu betrachten, auf dem sein Fortleben weit bemerkenswerter und bedeutungsvoller ist: das Gebiet der bildenden Kunst.

Ovid hatte der Kunst seiner Zeit gar manche wertvolle Anregung zu verdanken gehabt: immer wieder finden wir Anlaß, seine Schilderung der Verwandlungssagen mit den antiken Bildwerken zu vergleichen, die uns an den Wänden der kampanischen Häuser, an den Sarkophagen in den italischen wie außeritalischen Museen und an zahllosen Werken des antiken Kunstgewerbes erhalten sind. Der Dichter, der seine be-

deutendste Schöpfung selbst so sehr mit Elementen der bildenden Kunst durchtränkt hat, ist naturgemäß der Nachwelt gegenüber in reichem Maße der Gebende geworden; in der Tat ist den Metamorphosen in der Kunst der Renaissance und der Folgezeit ein Fortleben schier ohnegleichen beschieden gewesen; kein anderer Dichter kann sich rühmen, so vielfältig und so unablässig die Phantasie der bildenden Künstler beschäftigt zu haben, wie der Schöpfer dieser Dichtung.

Schier allenthalben in dem Kunstleben der Zeit von 1500 n. Chr. an treten uns diese ovidischen Gestalten entgegen: sie erscheinen an den Fassaden der Häuser, wie wir deren eines in Tobias Stimmers Haus zum Ritter in Schaffhausen (um 1570) bewundern, sie bedecken die Gebilde der Goldschmiedekunst, für deren Zweck besondere Musterbücher mit Ovidbildern zusammengestellt werden, sie bilden einen Lieblingsgegenstand der Elfenbeinplastik, die damals mit großer Vorliebe gepflegt wurde, kehren wieder auf den Fayencegefäßen, deren glatte Flächen zu solcher Ausschmückung besonders günstigen Raum boten, und treten uns entgegen auf allen Arten von Werken der Großkunst, in Statuen, Reliefs, Tafelgemälden und Wandbildern, auf welchen letzteren oft ganze Zyklen ovidischer Szenen zusammengestellt sind — und das nicht nur in den italienischen Palästen, sondern auch in den Palästen des Nordens, so u. a. in dem einen Hofe des Münchener Residenzschlosses, aus der Zeit Maximilians I., bekanntlich einem der besten Werke deutscher Renaissancekunst gerade nach der Seite der Ausschmückung der Räume hin. Diese Beliebtheit der Metamorphosen hat sich auch dann noch nicht ganz verloren, als der aus Lessings „Laokoon“ bekannte Graf Caylus und andere nach ihm den Künst-

lern in den Homerischen Epen ein neues Stoffgebiet zu erschließen versucht hatten; besonders die französische Plastik griff auch im 19. Jahrhundert noch gern auf die ovidische Dichtung zurück. —

Die wissenschaftliche Durchforschung der Metamorphosen ist in neuester Zeit nach zwei Seiten hin wesentlich vertieft worden: einerseits wurde festgestellt, daß manche Verschiedenheiten der Textüberlieferung, die die Handschriften zeigen, wohl die Spuren verschiedener Fassung bezeichnen, die Ovid selbst für einzelne Stellen des nicht ganz fertig gestellten Werkes vorgesehen hatte; andererseits gelang es, die von dem Dichter benutzten Quellen und seine Arbeitsweise wenigstens einigen Hauptpunkten nach zu ermitteln; es ergibt sich dabei immer deutlicher das Bild einer großen Belesenheit und einer Vielseitigkeit der Benutzung der mannigfachsten Vorlagen, die — auch aus dem Kreise der griechischen Dramendichtung stammend — von dem Dichter mit großer Kunst zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet wurden. — Der Versuch einer metrischen Verdeutschung der Metamorphosen ist in neuerer Zeit wiederholt unternommen worden; wegen der Person ihres Verfassers verdient die Übersetzung von J. H. Voß erwähnt zu werden, die jedoch mit der Leistung des Dichters als Übersetzers der Homerischen Epen entfernt nicht auf einer Stufe steht. Einen geschickten Versuch, der Anmut des Originals durch freie Wiedergabe in Stansen gerecht zu werden, hat im Jahre 1898 Konstantin Bulle gemacht; er durfte sich, wenn er ‚das typische Versmaß des romantischen Kunstepos‘ verwendete, auf Schillers ähnlichen Versuch mit der Äneis berufen und verdient für seine sorgsame und feinsinnige Arbeit jedenfalls dankbare Anerkennung.

In der vorliegenden Ausgabe ist der gewaltige Umfang des Ovidischen Gedichtes (etwa 12 000 Hexameter) erheblich gekürzt und damit der Überblick über das Ganze erleichtert worden; der Charakter der Metamorphosen als ‚perpetuum carmen‘ wurde beibehalten, da die Auflösung in eine Auswahl von Einzelgedichten zwar sehr viel bequemer ist, aber dem eigentlichen Wesen des Werkes nach der Absicht seines Verfassers nicht gerecht wird. Die Anmerkungen sind so knapp gehalten, als irgend möglich war. Auf Anführung wissenschaftlicher Fachliteratur im einzelnen ist grundsätzlich verzichtet, ebenso auf die Behandlung textkritischer Fragen, denen bei der Feststellung des Textes natürlich vom Herausgeber nicht aus dem Wege gegangen wurde, deren Vorführung aber nicht Aufgabe dieser Auswahl sein kann.

---

### Literatur.

Die wichtigsten Gesamtausgaben der Ovidischen Gedichte, deren Erstausgabe im Jahre 1471 gleichzeitig zu Rom und Bologna erfolgte, sind die von Nicolaus Heinsius (Amsterdam 1652), P. Burmann (Amsterdam 1727 und — mit Beiträgen R. Bentleys — Oxford 1820), R. Merkel (Leipzig 1852f. und öfter), A. Riese (Leipzig 1871 ff.), A. Zingerle, O. Güthling und H. St. Sedlmayer (Leipzig 1884 ff.). Erklärende Sonderausgaben der Metamorphosen liegen besonders vor von Moritz Haupt (Berlin 1865, fortgeführt von O. Korn, jetzt herausgegeben von R. Ehwald) und Hugo Magnus (Gotha 1885 ff.). Über Ovids Leben handelt E. Nageotte, *Ovide, sa vie et ses œuvres* (Dijon 1872) und O. Ribbeck in seiner Geschichte der römischen Dichtung (Stuttgart 1887 ff.), über sein Fortleben im Mittelalter K. Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter* (Quedlinburg 1861) und Wilibald Schrötter, *Ovid und die Troubadours* (Halle 1908; dort S. 3 ff. ausführliche Angaben über die sonstige Literatur).

Über Ovids Quellen für die Metamorphosen vgl. Kienzie, *Ovidius qua ratione compendium mythologicum ad Metamorphoses componendas adhibuerit* (Basel 1903), Georges Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles Grecs* (Paris 1904), A. Laudien, *Studia Ovidiana* (Greifswald 1905), Joh. Dietze, *Komposition und Quellenbenutzung in Ovids Metamorphosen* (Hamburg 1905).

Zu vergleichen ist auch Karl Meiser, *Über Ovids Begnadigungsgesuch* (München 1907).

## METAMORPHOSEON LIBER PRIMUS.

- In nova fert animus mutatas dicere formas  
Corpora. di, coeptis — nam vos mutastis et illas —  
Adspirate meis primaque ab origine mundi  
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.
- 5 Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum  
Unus erat toto naturae vultus in orbe,  
Quem dixere Chaos; rudis indigestaque moles  
Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem  
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
- 10 Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,  
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,  
Nec circumfuso pendebat in aëre tellus  
Ponderibus librata suis, nec bracchia longo  
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.
- 15 Utque erat et tellus illic et pontus et aër,  
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,  
Lucis egens aër; nulli sua forma manebat,  
Obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno  
Frigida pugnabant calidis, umentia siccis,
- 20 Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.  
Hanc deus et melior litem natura diremit;  
Nam caelo terras et terris abscidit undas  
Et liquidum spisso secrevit ab aëre caelum.  
Quae postquam evolvit caecoque exemit acervo,
- 25 Dissociata locis concordì pace ligavit.  
Ignea convexi vis et sine pondere caeli  
Emicuit summaque locum sibi fecit in arce.

Proximus est aër illi levitate locoque;  
 Densior his tellus elementaque grandia traxit  
 Et pressa est gravitate sui; circumfluis umor 30  
 Ultima possedit solidumque coërcuit orbem.  
 Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,  
 Congeriem secuit sectamque in membra redegit,  
 Principio terram, ne non aequalis ab omni  
 Parte foret, magni speciem glomeravit in orbis. 35  
 Tum freta diffundi rapidisque tumescere ventis  
 Iussit et ambitae circumdare litora terrae.  
 Addidit et fontes et stagna immensa lacusque,  
 Fluminaque obliquis cinxit declivia ripis,  
 Iussit et extendi campos, subsidere valles, 40  
 Fronde tegi silvas, lapidosos surgere montes.  
 Haec super inposuit liquidum et gravitate carentem  
 Aethera nec quicquam terrenae faecis habentem.  
 Vix ita limitibus dissaepserat omnia certis,  
 Cum, quae pressa diu massa latuere sub illa, 45  
 Sidera coeperunt toto effervescere caelo.  
 Neu regio foret ulla suis animalibus orba,  
 Astra tenent caeleste solum formaeque deorum,  
 Cesserunt nitidis habitandae piscibus undae,  
 Terra feras cepit, volucres agitabilis aër. 50  
 Sanctius his animal mentisque capacius altae  
 Deerat adhuc, et quod dominari in cetera posset.  
 Natus homo est: sive hunc divino semine fecit  
 Ille opifex rerum, mundi melioris origo,  
 Sive recens tellus seductaque nuper ab alto 55  
 Aethere cognati retinebat semina caeli,  
 Quam satus Iapeto mixtam fluvialibus undis  
 Finxit in effigiem moderantum cuncta deorum;  
 Pronaque cum spectent animalia cetera terram,  
 Os homini sublime dedit caelumque videre 60