

verstehen, es auf die Mitteilung über den Bau von Mauer und Kloake zu beziehen und, davon stark geschieden, das folgende *forum* als das Forum Romanum zu verstehen, also nicht mit den vorher genannten Städten zu verbinden.

Die so ergänzte Partie wäre dann folgendermaßen zu lesen:
*... aquam adducen(d)am, et Pisauri viam silice ster([ter(?)]-
 n)e(nda)m et Sinuessam a Ca(pua centuri)a viaria, e(t) in
 his et clo(acam et mur)um circumducen(dum curarunt), et
 forum porticibus tabernisque claudendum.*

Göttingen

Will Richter

ZUM METAMORPHOSENPROOEM OVIDS

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.

Liegt in den Eingangswersen von Ovids Verwandlungs-
 gedicht der Anspruch, ein Großepos im homerischen Sinne zu
 schreiben oder nicht? Ist der Ton der ersten Zeile episch-
 feierlich oder persönlich, fast alltäglich?

Man hat neuerdings der Wendung *fert animus* und dem
 Verbum *dicere* die epische Stilhöhe abgesprochen und daraus
 weitgehende stilgeschichtliche Schlüsse gezogen¹⁾.

Aber der Ansatz dieser Folgerungen scheint nicht nach-
 geprüft, und darum soll hier zunächst die Bedeutung von *dicere*
 und *fert animus* im Metamorphosenprooem geklärt werden.
 Das Ergebnis wird erlauben, auch zu den genannten Folgerun-
 gen, darunter einer Konjektur²⁾ zu Vers 2, Stellung zu nehmen.
 Schließlich soll versucht werden, das Gewonnene für die Cha-
 rakteristik des Metamorphosenprooems und des ganzen Gedichts
 fruchtbar zu machen.

Klingt *dicere* wirklich weniger „anspruchsvoll“ als etwa
*canere*³⁾? Dürfen wir von unserem neuhochdeutschen „sagen“

1) Ulrich Fleischer, *Antike und Abendland* 6 (1957) 27—59. Bes.
 S. 33: *canere* „klingt anspruchsvoller“ als *dicere*. „*Fert animus* hat keines-
 wegs epischen oder poetisch gehobenen Sprachton, sondern ist auch eine der
 Prosa geläufige Ausdrucksweise“ ... „die Wendung *fert animus* (klingt) eher
 elegisch als episch.“

2) *Ibid.* passim.

3) Siehe Anm. 1.

auf das römische *dicere* schließen? Schon ein Blick auf das Mittelhochdeutsche, in dem bekanntlich — umgekehrt wie heute — *sagen* das gewichtigere und *sprechen* das alltäglichere Wort ist, sollte uns davor warnen, bei zeitlich weiter zurückliegenden Texten unserem modernen Sprachgefühl allzusehr zu trauen.

Wie die Texte zeigen, ist das lateinische *dicere* keineswegs so farblos wie unser *sagen*. Dem „deiktischen“ Element entsprechend⁴⁾, das in der Wurzel (vgl. *δείκνυμι*) zu liegen scheint, bezeichnet *dicere* das bedeutungsvoll hinweisende Sprechen: die inhaltsschwere politische *sententia* des Senators⁵⁾, auch das durchdachte und künstlerisch geformte Reden im Gegensatz zu *loqui*, das auf den bloßen Sprechvorgang zielt⁶⁾. In den Bereich von *dicere* gehört das Sagen des Sehers⁷⁾, das Künden des *vates* und das an die Gottheit gerichtete Wort. Gerade in den feierlichsten Dichtungen — der vierten Ekloge und dem *carmen saeculare* — greift der Römer denn auch zu diesem Verbum. Gewichtig steht es am Anfang und am Ende von Horazens Saeculargedicht:

dis, quibus septem placuere colles, *dicere* carmen (7 f.)

und Vers 75 f.

doctus et Phoebi chorus et Dianae *dicere* laudes.

Terminus des feierlichen rituellen Vortrags und des Rühmens der Gottheit bleibt *dicere* auch noch in christlicher Zeit: unsere Stabreimwendung „singen und sagen“ ist Nachbildung des kirchenlateinischen *cantare et dicere* (psalmum)⁸⁾.

4) Über diese Eigenart des lat. *dicere* H. Hommel, Die Bildkunst des Tacitus (In: Würzburger Studien zur Altertumswissenschaft, 9, Stuttgart 1936, S. 130). Zu *dicere*: Walde-Hofmann, LEW, Bd. I, Heidelberg 1938, 348 f. Graeber, Thes. L. L. 5, 967—989.

5) *Dicere* (absolut) = *dicere sententiam in senatu*.

6) *Dicere* (absolut) = als Redner auftreten. Zur Verdeutlichung diene Cic. Brut. 58, 212: *Scipio... mihi sane bene et loqui videtur et dicere* (vgl. Piderit z. St. *bene loqui* „eine gute Aussprache haben“ — *bene dicere* „ein guter Redner sein“). Vgl. auch den Bedeutungsunterschied von *dicax* und *loquax*.

7) Z. B. Prop. IV 1, 49 *tremulae cortina Sibyllae dixit Aventino rura pianda Remo*.

8) Als Spielleute und Minnedichter die Wendung in den weltlichen Bereich rückten, wurde bezeichnenderweise *singen* dem lyrischen, das dem lateinischen *dicere* entsprechende mhd. *sagen* aber dem epischen Dichten zugeordnet. Vgl. F. Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 17. Auflage (Hg. W. Mitzka), Berlin 1957, s. v. *singen*.

Als Objekt treten zu *dicere* im hohen Stil nicht nur die vorgetragenen Worte (*carmen*, *laudes* usw.), sondern auch unmittelbar der vom *vates* verkündete Inhalt:

O mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
spiritus et quantum sat erit *tua dicere facta*.

„Anspruchslos“ ist diese Stelle aus Vergils vierter Ekloge (53 f.) ganz gewiß nicht: der Dichter will sogar mit den Götterschützlingen Linus und Orpheus, ja mit Pan selber den Wettstreit aufnehmen. — Entscheidend für uns ist die Verwendung von *dicere* im epischen Prooem: Nach feierlicher Anrufung der Muse kündigt Vergil sein *maius opus* — die zweite, der Ilias verwandte Hälfte der Aeneis — mit den Worten an: *dicam horrida bella, dicam acies . . . maior rerum mihi nascitur ordo, maius opus moveo* (Aen. 7, 41 ff.).

Auf dieser hohen Stufe steht also auch unser Metamorphosenprooem.

Die Nuance der „Anspruchslosigkeit“ wird keineswegs durch *dicere*, eher durch *loqui* ausgedrückt. So sagt Ajax (Met. XIII 12) verächtlich über Ulixes:

Quantum acie valeo, tantum valet ille *loquendo*.

Um den Gegner herabzusetzen, vermeidet er den eigentlichen Ausdruck und macht aus Ulixes' Reden ein bloßes φθέργασθαι, ein bloßes „Rauschen der Zunge“⁹⁾.

Von hier aus gesehen scheint die Verbindung des etwas farblosen *loqui* mit einem hohen Gegenstand — etwa *proelia loqui* — fast als Oxymoron: in dieser Wortverbindung deutet Horaz (c. IV 15, 1) wohl auf ein Mißverhältnis von Stoff und Aussage hin¹⁰⁾. (Umgekehrt gibt Vergil im Prooem des vierten Georgicabuches durch die Wortverbindung *proelia dicam*¹¹⁾ seiner Darstellung des Bienenstaates einen epischen Anstrich.) Im Gegensatz zu der motivisch letzten Endes auf den Aitioprolog des Kallimachos¹²⁾ zurückgehenden Horazstelle, die wir

9) So Schiller in seiner Übersetzung der vergilischen Fama-Stelle (Aen. IV 173 ff.). Das unverbindliche *loqui* ist dem Bereich der *fama* zugeordnet: Martial V 25, 5, Lucan Phars. IV 273. (Durch Verbindung mit der *fama* kann auch *loqui* größeren Nachdruck gewinnen, freilich mehr extensiv als intensiv.)

10) Auf diese Eigenart der genannten Wortverbindung findet sich weder im Kommentar von Kießling-Heinze noch bei Eduard Fraenkel (Horace, Oxford 1957) ein Hinweis.

11) Georg. IV 5. — Vgl. noch Georg. III 46 *dicere pugnas Caesaris*.

12) Fr. 1, 21 ff. Pf.

soeben erwähnten, bekundet Ovids Metamorphosenproem schon durch die Wahl des Verbums *dicere* den Anspruch, hohe epische Dichtung zu sein. Dies stimmt auch zu der Tatsache, deren Bedeutung für Ovids Kunstprinzip Hans Herter aufgezeigt hat¹³⁾, daß Ovid sich in bewußten Gegensatz zu eben jenem Aitioprolog stellt: die Prägung *carmen perpetuum* (Met. I 4) kündigt ausdrücklich an, was Kallimachos zu schreiben abgelehnt hatte: ein ἐν ἄεισμα διηγεσῆς¹⁴⁾.

Es wäre verwunderlich, wenn Ovid, der sich im vierten Vers dieses hochepische Ziel steckt, dennoch in Vers 1 sein Weltgedicht in der subjektiven Sphäre eines unverbindlichen *loqui* begonnen hätte. Nennt man Ovid den „Kallimachos des Epos“¹⁵⁾, so beachtet man nicht, daß in dem, wie H. Hommel betont hat (siehe Anmerkung 4), wesenhaft römischen Wort *dicere* der Anspruch, *vates* zu sein, enthalten ist.

Der Stilwert von *dicere* ist deutlich geworden; nun zu dem auf den ersten Blick „prosaischen“¹⁶⁾ oder gar „elegischen“¹⁷⁾ *fert animus*. Zugegeben: *fert animus* erscheint auch in einem Zwischenproem der *ars amatoria*¹⁸⁾, aber ist es darum „elegisch“? Oder wer wollte es deshalb als „prosaisch“ bezeichnen, weil Lucan, *magis oratoribus quam poetis imitandus*¹⁹⁾, es ebenso wie Ovid gebraucht?

Die lateinischen Parallelstellen *allein* erlauben noch kein abschließendes Urteil; oft genug müssen wir, um den Stilwert einer Wendung zu bestimmen, auch die nach Genos oder Struktur verwandten griechischen Texte heranziehen. Dabei leitet uns heute freilich nicht mehr das Bestreben, die Unselbständigkeit unseres Autors darzutun, vielmehr ist uns die

13) Hans Herter, Ovids Kunstprinzip in den „Metamorphosen“. American Journal of Philology 69, 1948, 129—148.

14) Fr. 1, 3 Pf.

15) Fleischer a.O. (vgl. Anm. 1) S. 59.

16) Siehe Anm. 1. Die Wendung *fert animus* ist als solche weder spezifisch 'prosaisch' noch auf eine einzelne Literaturgattung beschränkt. Innerhalb eines bestimmten Genos — hier des Epos — muß sie jedoch an dem in der Gattung schon Vorgebildeten gemessen werden und gewinnt dementsprechend eine besondere Färbung. (Zu *fert animus*: Klotz, Thes. L. L. 2, 96, 26—30, wobei "Hor. *carm.* 1, 14, 8" in "Hor. *epist.* 1, 14, 8" zu verbessern ist.)

17) Ibid. — Die Diskussion über „epische“ und „elegische“ Elemente bei Ovid ist durch die Abhandlung Richard Heinzes „Ovids elegische Erzählung“ eröffnet worden (Berichte über die Verhandlungen der sächs. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. Bd. 71, Leipzig 1919).

18) A. a. III 467.

19) Quint. Inst. X 1, 90. — Luc. Phars. I 67.

„Quellenforschung“ zu einem wertvollen Mittel geworden, in die eigentlichen Absichten des Schreibenden einzudringen. Darum wird heute auch niemand mehr denjenigen des Unverständnisses für römisches Wesen bezichtigen, der die griechischen Worte sucht, die hinter dem oder jenem Ausdruck eines römischen Dichters stehen. — Im Falle von *fert animus* scheint diese Frage noch nicht konsequent genug gestellt worden zu sein. Vielleicht war man in der Vorstellung der unepischen Modernität dieses *fert animus* so befangen, daß man gar nicht auf den Gedanken kam (oder ihn bewußt von sich wies)²⁰⁾, im homerischen Epos nach verwandten Wendungen zu suchen. Und doch ist, wer immer nach Homer ein Großepos schreibt, entweder Homeride, oder er hat sich doch — und das gilt gerade auch vom Bau des Prooimions — zumindest mit der Technik der Aoiden auseinanderzusetzen.

Aus Ilias und Odyssee wissen wir von der engen Beziehung des Aoiden zu den Musen und zu Apollon, wir wissen, daß er sein Lied „mit den Göttern“ begann, und wir wissen nicht zuletzt auch, wie er bei der Wahl seiner Stoffe verfuhr²¹⁾. Und um die Wahl des Themas geht es ja auch in unserem Eingangsvers der Metamorphosen.

Gibt es nun bei Homer eine Stelle, an der von der Wahl des Gegenstandes die Rede ist und an der diese Wahl gar aus dem *animus* des Sängers begründet wird?

Tatsächlich steht an mehreren Stellen der Odyssee gerade die Themenwahl im Mittelpunkt des Interesses, und zwei dieser Stellen sind für uns entscheidend.

Im ersten Gesang heißt Penelope den Sänger schweigen, da er sie durch eine sie allzu nahe angehende Geschichte zum Weinen brachte (336)²²⁾. Telemachos aber weist seine Mutter zurecht: dem Aoiden stehe zu singen zu *επιπηϊ οί νόος ὄρνυται*. Das Metamorphosenprooem steht thematisch und in der sprachlichen Gestaltung in der Nähe dieser Stelle. Hier wie dort wird die Wahl des Gegenstandes begründet²³⁾ gegenüber einem andersartigen Anspruch der Umgebung, — nicht leichthin mit der Bemerkung „ich habe eben Lust dazu“, sondern im Sinne eines

20) Fleischer a.O. 33.

21) Vgl. W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*³ Stuttgart 1959, 54—86, bes. S. 78 mit Belegen in den Anmerkungen.

22) Ähnlich geht es Odysseus VIII 86 und 521.

23) Es sei daran erinnert, daß das Thema von Ovids Metamorphosen recht weit von dem ablag, was das offizielle Rom — Augustus — vom Dichter erwartete. Mit einem „ich habe eben Lust dazu“ ließ sich eine solche Wahl nicht vor der Öffentlichkeit begründen.

anderen Homerwortes, das gleich bei der Einführung des „göttlichen Sängers“ zu Beginn des achten Odysseebuches steht²⁴):

καλέσσασθε δὲ θεῖον ἀοιδὸν
 Δημόδοκον· τῷ γάρ βα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδίην
 τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀεΐδειν.

„Ihm hat der Gott über die Maßen den Gesang gegeben, daß er ergötze, wie *ihn der Mut zu singen treibt*.“ (W. Schade-waldt). Daß hier nicht von einem unverbindlichen Lusthaben die Rede sein kann, bestätigt Vers 73: dort tritt an die Stelle des θυμὸς die Muse²⁵).

Zugegeben, daß bei Ovid gerade in diesem ersten Prooem die Muse fehlt²⁶) und daß an ihre Stelle nicht nur die Götter²⁷), sondern auch der eigene animus, die dichterische Potenz, das eigene mächtige Naturell treten: das Göttliche wird vom Dichter nicht mehr außen, sondern im eigenen Innern erfahren²⁸). Doch die Sprache, in der diese neue Erfahrung ausgedrückt wird, ist alles andere als alltäglich, alles andere als subjektiv. Es ist vielmehr die Sprache der homerischen Tradition. Das Neue wird nicht mit „völlig neuen“ Worten gesagt — diese romantische Vorstellung von Originalität müssen wir aufgeben —: nur sehr behutsam werden die Akzente verschoben²⁹). Ovids *animus* tritt im Epos mit dem Anspruch des homerischen θυμὸς auf: auch wo Ovid über Homer hinausgeht, ist er noch darauf bedacht, sich als Homeride auszuweisen. Daß auch bei Homer die Muse, die hinter dem dichterischen θυμὸς steht, nicht immer genannt zu werden braucht, mag den Römer in der Wahl gerade dieser Wendung bestärkt haben. — Wichtig ist jedenfalls, dem Wort *animus* Inhalt und Gewicht zurückzugeben, die es bei der neuesten Interpretation verloren hatte. Der aufgezeigte homerische Hintergrund verleiht ihm — bei allem Unterschied zwischen Ovid und Homer — wieder den vollen Klang und den großen Ernst, mit dem es gehört sein will.

Ehe wir weitergehen, sei das bisher Erarbeitete kurz zusammengefaßt: Ton und Stil des ersten Verses der Metamorphosen haben sich uns als hochepisch erwiesen: in der Wahl des Wortes *dicere* spiegelt sich der Anspruch des *vates* auf ein feierliches, verbindliches Sagen; die Konfrontierung von *fert animus*

24) VIII 43 ff.

25) μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν.

26) Anders XV 623, vgl. Ilias B 484 ff.

27) I 2.

28) Est deus in nobis, a.a. III 549.

29) Für die Nuancen dieser Sprechweise müssen wir uns erst wieder das Gespür erwerben. — Ähnlich geht es uns mit der Sprache der Mythologie und auch mit der Rhetorik.

mit vergleichbaren Homerstellen erlaubt, Ovids Metamorphosenprooem in die Reihe jener für die große römische Dichtung so bezeichnenden Rückgriffe auf Frühgriechisches einzuordnen.

Nachdem diese Grundlagen gewonnen sind, läßt sich auch zu der Konjekturen „illis“ im zweiten Vers einiges sagen.

a) Der überlieferte Text lautet:

In nova fert animus mutatas dicere formas
 corpora. di coeptis — nam vos mutastis et illas —
 adspirate meis . . .

b) Man hat neuerdings in Vers 2 folgende Konjektur vorgeschlagen^{29a)}:

corpora. di, coeptis — nam vos mutastis — et illis

Vorausgeschickt seien einige sprachlich-stilistische Beobachtungen, die ein objektives Urteil über die vorgeschlagene Änderung ermöglichen sollen³⁰⁾:

1. Parenthesen der metrischen Form a) sind in den Metamorphosen viel häufiger als solche der Form b) (28 : 8).

Parenthesen der Form b) sind nie mit *nam* eingeleitet, Parenthesen der Form a) dagegen mehrfach.

2. Unter den Parenthesen, in denen *nam* an derselben Stelle im Vers steht wie I 2, endet keine früher als der Hexameter.

3. Mutare im Aktiv ohne Objekt kommt im ganzen Ovid nur ein einziges Mal vor³¹⁾. Selbst dort steht es nur inmitten einer Häufung von Verben, die alle deutlichen Bezug auf ein gemeinsames Objekt³²⁾ haben. Der Fall, daß, wie die Konjektur verlangen würde, — *nam vos mutastis* — ohne Objekt dastünde, wäre somit bei Ovid singulär.

4. Die Notwendigkeit einer Konjektur wurde³³⁾ damit begründet, daß *illas* in bezug auf das kurz vorher stehende *formas* „unpassend“ sei, es müsse vielmehr *eas* heißen. Diese Annahme wird einfach durch den ovidischen Sprachgebrauch widerlegt. An den meisten Stellen, an denen der Versschluß *et illas* sonst erscheint, bezieht *illas* sich auf ein kurz vorher genanntes Wort³⁴⁾! Ja, es läßt sich sogar zeigen, daß *illas* an dieser Stelle nicht nur möglich, sondern notwendig ist.

In ähnlichen Fällen knüpft nämlich *hic* an das unmittelbar vor der Parenthese stehende Wort, *ille* an das vorletzte^{34a)} Wort an:

IX 356 At puer Amphissos — namque hoc avus Eurytus illi addiderat nomen . . .

29a) Fleischer a.O. 56.

30) Wegen der Einzelbelege verweise ich auf meine Untersuchung: Die Parenthese in Ovids Metamorphosen. Die dichterische Funktion einer syntaktischen Sprachform. Diss. Tübingen 1959 (Masch.) S. 212 ff. Die Argumentation ist gegenüber der genannten Arbeit erweitert und von einem anderen Gesichtspunkt aus durchgeführt.

31) Met. IX 524. Vgl. Deferrari-Barry-McGuire, A Concordance of Ovid, Washington 1939, 1208 f.

32) tabellas.

33) Fleischer, a.O. 53.

34) III 677, VI 471, VII 571.

34a) Oder vorvorletzte.

bei der Gestaltung der *Invocatio* hält er sich (hier und auch sonst) strenger an die im Prooem des Schiffskatalogs vorgebildete parenthetische Form. Eine — wenn auch indirekte — Anspielung auf göttliche Hilfe bei früheren literarischen Erfolgen würde nicht nur, wie wir sahen, im Hinblick auf die Haltung der *Ars amatoria* eine Geschmacklosigkeit bedeuten, sondern als *privates Element* auch gegen den Stil der epischen Gattung verstoßen.

Das angeblich schwierige *et* (nam vos mutastis *et* illas) erklärt sich, wenn man sich den Satz *omnia mutantur* aus der Pythagorasrede³⁸⁾ vor Augen führt. Dementsprechend interpretiert der Kommentar von Haupt-Ehwald auch richtig: „Denn wie alle anderen, so sind *auch* diese Verwandlungen euer Werk.“³⁹⁾

Et ist also keineswegs ein unnötiges Füllsel, das einem guten Dichter nicht zuzutrauen wäre, sondern ein Hinweis auf das Grundthema des Werkes. Darauf anzuspielen dürfte einem ernstzunehmenden Dichter im Prooemium seines Weltgedichts⁴⁰⁾ wichtiger sein, als, wie die Konjekture will, in dem Epos fremder Weise frühere literarische Erfolge anzudeuten. Soll man wirklich, nachdem die Erwähnung der früheren Dichtungen Vergils am Anfang der *Aeneis* athetiert ist, eine ähnliche Bezugnahme ins Metamorphosenprooem hinein-konjizieren? Und das mit der unwahrscheinlichen Annahme einer Verschreibung gleich in der zweiten Zeile eines der am meisten gelesenen und auswendig gekonnten Texte, dessen überlieferte Gestalt nicht nur durch den Sprachgebrauch des Dichters allseitig gestützt wird, sondern auch mit der stilistischen Absicht des Epikers, wie wir sie in dieser Untersuchung an drei Einzelproblemen aufgezeigt haben, im Einklang steht und nicht zuletzt auch dem Grundgedanken des Werkes entspricht?

Die herausgearbeiteten Züge des Metamorphosenprooems — es ging uns ja nicht um eine Gesamtdarstellung der vier Eingangverse — beleuchten von drei verschiedenen Punkten aus die Frage nach der stilistischen Haltung und der künstlerischen Absicht Ovids: Ovids Absicht war zweifellos, ein Epos zu schreiben. *Dicere* schließt den Anspruch des *vates* auf hohe dichterische Aussage ein. Ovids Dichterreligiosität, die den Gott

38) Met. XV 165. Der Zusammenhang des Prooems mit dem Grundgedanken der Pythagorasrede wird von Fleischer a.O. 53 mit Entschiedenheit, aber ohne nähere Begründung bestritten.

39) Band I^o, Berlin 1915, zu I 2.

40) Über die Metamorphosen als „Weltgedicht“ vgl. Ernst Zinn, Die Dichter des alten Rom und die Anfänge des Weltgedichts. Antike u. Abendld. 5 (1956) 7—26.

nicht mehr außen, sondern im eigenen Innern erlebt, spricht sich nicht in moderner Unverbindlichkeit, sondern nach epischem Handwerksbrauch in homerischer Sprache aus: das hat unsere Interpretation von *fert animus* ergeben. Diese Wendung vereinigt Freiheit und Gebundenheit; neue Gesinnung wird mit alten Mitteln ausgesprochen: ein Beispiel der antiken Form von „Originalität“. — Auch die aufmerksame Prüfung der Parenthese I 2 hat ergeben, daß Ovid sich eng an die epische Stiltradition anschließt. Diese Tatsache stützt den überlieferten Text gegen die Konjektur *illis*.

In dem betrachteten Prooem erscheint Ovid nicht als „Kallimachos des Epos“⁴¹⁾, sondern als Antikallimachos, zitiert er doch den Aitienprolog mit umgekehrtem Vorzeichen⁴²⁾. Er ist zwar ein eifriger Schüler kallimacheischer *ars*, aber das *ingenium*, das er in sich fühlt⁴³⁾, spricht er dem Alexandriner ab⁴⁴⁾; der mächtige Atem⁴⁵⁾ seines Naturells drängt zur großen epischen Form, zur universalen Konzeption eines Weltgedichtes *prima ab origine mundi ad mea tempora*⁴⁶⁾, das freilich nicht wie die Ilias in *einem* Besonderen das Allgemeine sichtbar macht, sondern den Raum eines homerischen *carmen perpetuum* mit zahllosen Variationen eines und desselben Themas erfüllt.

Tübingen

Michael von Albrecht

ZUR DATIERUNGSFRAGE DES MANILIUS

Zu A. E. Housmans großem Verdruß¹⁾ hatte auch im Jahre 1930 die merciless prolixity in der Behandlung der Abfassungszeit der *Astronomica* des Manilius, die er schon 1903 getadelt hatte, noch immer kein Ende genommen, und wäre er noch am Leben, so müßte er feststellen, daß sogar in einem Forschungsbericht²⁾ mehr Platz für diese Frage beansprucht wird,

41) Siehe Anm. 15.

42) Siehe Anm. 13.

43) Z. B. *Trist.* III 3, 74 und oft in den Verbannungsgedichten.44) *Quamvis ingenio non valet, arte valet* (*Am.* I 15, 14), über Kallimachos.45) Das Bild des Atems und Windes beherrscht das ganze Prooem der *Metamorphosen* und auch die bekannte Stelle a. am. III 550 (*spiritus*).

46) Der universalhistorische Rahmen ist eigenste Erfindung Ovids. Die Stellung Ovids zur Geschichte erfordert gesonderte Behandlung.

1) M. Manilii *Astronomicum Liber V* rec. et enarr. A. E. Housman, London 1930, 111.2) R. Helm, *Lustrum* I (1956) 153 ff.