

# ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XII

HELSINKI 1978 HELSINGFORS

I N D E X

Jaakko Frösén	Le transport du blé et le rôle des ἐπίπλοοι.....	5
Paavo Hohti	Einige Bemerkungen über die Aischines-Papyri.....	19
Iiro Kajanto	The Hereafter in Ancient Christian Epigraphy and Poetry.....	27
Saara Lilja	Descriptions of Human Appearance in Pliny's Letters.....	55
Ulla Nyberg	Über inschriftliche Abkürzungen der gotischen und humanistischen Schriftperioden.....	63
Martti Nyman	On the Alleged Variation <i>dēlēniō</i> ~ <i>dēlīniō</i> .....	81
Teivas Oksala	Warum wollte Vergil die Aeneis verbrennen?.....	89
Tuomo Pekkanen	Critical and Exegetical Notes on Tac. Germ. ....	101
Leena Pietilä-Castrén	Some Aspects of the Life of Lucius Mummius Achaicus.....	115
Eeva Ruoff-Väänänen	The Roman Senate and Criminal Jurisdiction during the Roman Republic.....	125
Juhani Sarsila	Some Notes on <i>virtus</i> in Sallust and Cicero.....	135
Heikki Solin	Analecta epigraphica L - LVI.....	145
Holger Thesleff	Notes on the New Epicharmean 'Iatrology'.....	153
Toivo Viljamaa	Livy 1,47,1-7: A Note on the Historical Infinitive.....	159
Henrik Zilliacus	Euripides Medeia 214-221 und Ennius	167
De novis libris iudicia	.....	173

WARUM WOLLTE VERGIL  
DIE AENEIS VERBRENNEN?

T e i v a s      O k s a l a

"Als er im 52. Lebensjahr dabei war, die letzte Hand an die Aeneis zu legen, beschloss er, sich nach Griechenland und Kleinasien zu begeben und drei Jahre ununterbrochen nur die Fehler zu beseitigen, um für den Rest seines Lebens nur noch der Philosophie frei sich widmen zu können. Als er aber nach Antritt der Reise in Athen auf den vom Orient nach Rom zurückreisenden Augustus traf und beschloss, sich nicht aus seinem Gefolge zu entfernen und sogar zusammen mit ihm zurückzureisen, holte er sich, während er bei glühender Sonnenhitze die benachbarte Kleinstadt Megara besichtigte, einen Schwächeanfall und verschlimmerte ihn durch die ununterbrochene Seereise so sehr, dass er bedeutend schwerer erkrankt in Brundisium an Land kam, wo er innerhalb weniger Tage verstarb am 21. September unter dem Konsulat des Cn. Sentius und des Q. Lucretius. Seine Gebeine wurden nach Neapel übergeführt und beigesetzt in einem Grabhügel, der an der Strasse nach Puteoli innerhalb des zweiten Meilensteines liegt; auf dem Grabhügel lies er folgendes Distichon anbringen:

Mantua gab mir das Leben, Kalabrien nahm es, Neapel  
birgt mich; Weiden besang, Felder und Führer mein Lied."

So berichtet die bedeutendste antike Vergilvita<sup>1</sup> über die letzten Tage des Dichters. Das Schicksal der Aeneis ist auf eine erschütternde Weise mit diesen Ereignissen verknüpft (VSD 39-41):

"Vor seiner Abreise von Italien hatte Vergil mit Varius abgemacht, er möge, falls ihm, dem Vergil, etwas zugestossen sei, die Aeneis verbrennen. Varius aber hatte sich heftig geweigert, das zu tun. Daher verlangte Vergil, als es ihm schon sehr schlecht ging, beständig nach den Buchbehältnissen, um sie selbst zu verbrennen; da aber niemand sie ihm brachte, traf er zwar keine ausdrückliche Bestimmung über die Aeneis, im übrigen jedoch vermachte er demselben Varius und zugleich dem Tucca seine Schriften nur unter der Bedingung, nichts herauszugeben, was nicht von ihm herausgegeben worden sei. Varius aber gab auf Veranlassung des Augustus die Schriften Vergils heraus, aber nur oberflächlich emendiert; denn er liess sogar etwa vorkommende unvollständige Verse stehen (...)"

Das Schicksal der Aeneis ist ausserordentlich. Es ist kein Wunder, dass es die Phantasie der Nachwelt gefesselt hat bis zu unseren Tagen. Ein Zeugnis davon ist Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil" (1945), der die letzten 24 Stunden im Leben des Dichters schildert. Dabei wird meistens der innere Monolog gebraucht, um die Erfahrung des sich nähernden Todes als einen Strom des Bewusstseins zu vermitteln. Man betont mit Recht,<sup>2</sup> dass es sich nicht um einen eigentlichen historischen Roman handelt, obgleich der Verfasser reichlich die historischen Quellen verwendet. Vergils Tod und das Schicksal der Aeneis bieten den Rahmen für das Thema, dessen Kern die Frage nach der Verantwortlichkeit des Dichters und der Wahrhaftigkeit des literarischen

1 Die sog. Sueton-Donat-Vita (=VSD), hier und im Folgenden verdeutscht von K. Bayer: Vergil, Landleben (ed. J.u.M. Götte). Vergil-Viten (ed. K. Bayer) 1970.

2 Z.B. H. Riikonen, Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts, 1978, 16.

Kunstwerks ist. Dessenungeachtet kann Brochs Vergilroman mit all seiner Phantasie auch dem Vergilforscher nützlich sein, indem er ihn daran erinnert, dass die eigentlichen Motive des Vergil, sein Hauptwerk zu verbrennen, nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe zu suchen sind.

Warum wollte Vergil die Aeneis verbrennen? Wahrscheinlich werden wir niemals eine endgültige Antwort als das Ergebnis einer lückenlosen Beweiskette bekommen. "Weil er damit nicht fertig wurde" ist keine genügende Antwort. Das Problem ist hermeneutisch: wir können den extremen Entschluss des Dichters und seinen Hintergrund als ein Feld der menschlichen Möglichkeiten verstehen lernen. Die Nachrichten von den letzten Tagen des Dichters stammen wahrscheinlich aus dem Werk *De P. Vergilii ingenio moribusque*, das die Freunde veröffentlichten, und sind in den wichtigsten Punkten vertrauenswürdig.<sup>3</sup> Die anderen Viten helfen uns nicht weiter, weil ihre Berichte von dem Schicksal der Aeneis offensichtlich aus der differenzierten Schilderung der Sueton-Donat-Vita abgeleitet und vereinfacht worden sind. Wenn man die historisch bezeugten Tatsachen im Leben Vergils deutet und bewertet, kann man jene Kenntnisse zum Vergleich heranziehen, die wir aus der schöpferischen Arbeit bekommen haben. Ich halte es für sicher, dass die schöpferische Arbeit hinsichtlich ihrer tiefsten Schichten in der Antike wesentlich dieselbe war wie heutzutage. Die Technik wandelt sich, aber jene Kräfte, die die bewussten Methoden bewegen, bleiben dieselben. Besonders ergiebig sind gute Künstlerbiographien, die sich nicht mit den äusseren Tatsachen begnügen, sondern ihre Aufgabe darin sehen, die Genese

---

3 Zum Informationswert der Sueton-Donat-Vita, siehe Büchner, P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer, Sp. 38,46-41,58 und Bayer, op.cit. 673-675 u. 678-682.

der Kunstwerke zu beschreiben und zu erklären.<sup>4</sup>

Ich möchte die Auffassungen, die uns Vergils äussersten Entschluss verstehen lehren, unter drei Gesichtspunkten zusammenfassen und wie folgt ordnen.

#### Die äusserste Selbstkritik und das künstlerische Gewissen

Der auffallendste und sichtbarste jener Faktoren, die wir in Betracht ziehen müssen, ist Vergils Selbstkritik, die mit den Jahren nur strenger wurde und vor dem Tode dem unvollendeten Werk keine Gnade erweisen wollte. Vergil legte grosses Gewicht auf die "letzte Hand" (*summa manus*); nachdem er elf Jahre an der Aeneis gearbeitet hatte, reservierte er sich noch drei Jahre zum Feilen (*emendare*): *statuit in Graeciam et in Asiam secedere triennioque continuo nihil amplius quam emendare*.<sup>5</sup> Sicherlich wollte er auch in der "echten" Umgebung Griechenlands und Kleinasiens Inspiration suchen. Die For-

---

4 Z.B. die Sibelius-Biographie von Erik Tawaststjerna (Jean Sibelius 1-4, 1965-1978, in finnischer Sprache; die Bände 1-2 sind auch schon in englischer und schwedischer Sprache erschienen) bietet reichlich höchst interessante Informationen von der Entstehungsgeschichte der einzelnen Tonwerke und vermehrt das Verständnis für die schöpferische Arbeit im allgemeinen. Sibelius eignet sich zum Vergleich, weil er als Künstlertypus dem Vergil sehr ähnlich war. Das gilt in etwa auch für die Werke. Z.B. die Worte, mit denen man die thematische Verarbeitung in den *Georgica* beschreibt, wären geeignet, den Gebrauch der Keimotive in den Symphonien von Sibelius zu charakterisieren. Dazu kommt noch das Schicksal der achten Symphonie, deren Material vom Komponisten selbst verbrannt wurde (dazu später Anm. 19).

5 Die *Servius-Vita* betont die Bedeutung des *emendare* (als *terminus technicus*) im Zusammenhang mit allen drei Werken: *Tunc ei proposuit Pollio, ut carmen bucolicum scriberet, quod eum constat triennio scripsisse et emendasse. item proposuit Maecenas Georgica, quae scripsit emendavitque septem annis. postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim, sed nec emendavit nec edidit; unde eam moriens praecepit incendi*; dazu siehe bes. Büchner, op.cit. Sp. 41,32-42, der dieser Nachricht einen hohen Informationswert beimisst, indem er den Hauptgrund zu der verzweifelten Forderung des Dichters im überempfindlichen künstlerischen Gewissen sieht.

derung des letzten Schliffs (*ultima lima*) hatten die Augusteer von der Generation der Neoteriker geerbt. Catull nennt rühmend seinen Freund Cinna, der sein Smyrna-Epos erst nach neunjähriger Arbeit veröffentlicht hatte (C. 95). Dies entspricht ungefähr der Zeit, die Vergil den *Georgica* opferte (sieben Jahre) und steht im Einklang mit den Belehrungen des Horaz (*Ars poet.* 388-390):

(. . .) *nonumque prematur in annum  
membranis intus positis: delere licebit,  
quod non edideris; nescit vox missa reverti.*

Man darf natürlich nicht vergessen, dass elf Jahre nicht viel für die *Aeneis* sind, die viermal so gross ist wie die *Georgica* und als ein ausserordentlicher epischer Entwurf allerlei Vorstudien erforderte. Die Betonung des letzten Schliffs ist ein tragender Gedanke in der *Ars poetica* (V. 289-294):

*Nec virtute foret clarisve potentius armis  
quam lingua Latium, si non offenderet unum  
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o  
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non  
multa dies et multa litura coercuit atque  
praesectum deciens non castigavit ad unguem.*

Derselbe Gedanke wird auch im Augustus-Brief ausführlich entwickelt (*Epist.* 2,1,93-213). Das Feilen (*ultima lima, litura*) ist eine *conditio sine qua non* für einen Dichter, der das hohe Niveau der Griechen erreichen will. Horaz entwirft auch ein Bild vom idealen Kritiker (*Ars poet.* 445-452):

*Vir bonus et prudens versus reprehendet inertis,  
culpabit duros, incomptis adlinet atrum  
transverso calamo signum, ambitiosa recidet  
ornamenta, parum claris lucem dare coget,  
arguet ambigue dictum, mutanda notabit:  
fiet Aristarchus; non dicet 'cur ego amicum  
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent  
in mala derisum semel exceptumque sinistre.*

Vergils Bestrebungen entsprachen also den Werten und Prinzipien, die in seiner literarischen Umgebung walteten. Horazens Metapher mit dem Winzer ist aufschlussreich, mehr als ein blosses Bild.<sup>6</sup> Es handelte sich nicht um einen minutiösen Perfektionismus, sondern um das Streben nach einer organischen Form und einem klaren Ausdruck. Horazens Idealkritiker verhält sich ebenso wie Vergils Winzer in den *Georgica*, wenn er seinen rankenden Pflegling mit Milde und Strenge "erzieht" (*Georg.* 2,362-370).

### Arbeitsmethoden und Inspiration

Die ausserordentliche Selbstkritik des Dichters war der erste und sichtbarste Faktor, der ihn zu dem Entschluss führte, die *Aeneis* zu vernichten. Er genügt aber nicht, allein diese extreme persönliche Entscheidung zu erklären. Wir haben zu fragen: warum war der Dichter nicht imstande, sein Werk in die endgültige Form zu bringen oder jedenfalls bis zu einem gewissen Punkt, so dass die guten Freunde - die sicher die Absichten des Dichters so gut wie möglich kannten - die letzte Hand daran gelegt hätten? Die Antwort ist in der Genese der *Aeneis* und in den Arbeitsmethoden des Dichters zu suchen. Sueton-Donat-Vita hat sehr interessante Sachen darüber zu berichten (22-24):

*Cum Georgica scriberet, traditur cotidie meditato mane plurimos versus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere. Aeneida prosa prius oratione formatam digestamque in XII libros particulatim componere instituit, prout liberet quidque, et nihil in ordinem arripiens. ac ne quid impetum moraretur, quaedam imperfecta transmisit, alia levissimis versibus veluti fulsit, quos per iocum pro*

<sup>6</sup> Dazu vgl. das Bild des Schmiedens in *Ars poet.* 441: *et male tornatos incudi reddere versus.*

*tibicinibus interponi aiebat ad sustinendum opus, donec solidae columnae advenirent.*

Diese Nachrichten stammen wahrscheinlich aus dem Werk De P. Vergilii ingenio moribusque.<sup>7</sup> Die zwei originellen Vergleiche, die auf den Dichter selbst zurückgeführt werden, vermehren das Gefühl der Echtheit. Die unten gegebenen Zitate aus den Briefen des Augustus selbst stützen die Nachricht über die Aeneis (VSD 31).<sup>8</sup>

Als Vergil die Georgica schuf, diktierte er morgens sehr viele Verse, überarbeitete und reduzierte sie dann zur endgültigen Form, "wobei er gar nicht so übel sagte, er gebäre sein Gedicht nach Art einer Bärin und bringe es durch Lecken erst in Form". Der Dichter bezeichnete sich nicht als einen strengen Winzer, sondern als eine zärtliche Bärenmutter - wie vergilisch! Als Dichter vertrat Vergil offensichtlich einen Inspirationstypus, der sein Material *ex improviso* in freiem Schwung des Geistes (*impetus*, Inspiration) schuf, dann aber viel Zeit auf die bewusste Überarbeitung (*retractare*) verwandte.<sup>9</sup> Die beschriebene Methode wäre kaum möglich gewesen, hätte er nicht einen mehr oder weniger gegliederten Gesamtplan, eine Leitidee, ein künstlerisches Telos gehabt, in dessen Stamm er dann die täglichen Teileinheiten einfügte.<sup>10</sup> Diese Urkonzeption wurde während des Schaffensprozesses mehr und mehr differenziert. Unsere Hypothese entspricht dem, was wir von der schöpferischen künstlerischen Arbeit wissen. Demgemäß ist die künstlerische Arbeit zielstrebige Tätigkeit, kein additiver Prozess, sondern ein synthetischer Gestaltungs-

---

7 Gell. 17,10,2-3 bezeugt, dass der Vergleich mit der Bärenmutter aus diesem Werk stammt, und kommentiert ihn näher.

8 Vgl. Macr. Sat. 1,24,11; siehe S. 99.

9 Jean Sibelius fand seine Themen durch Inspiration und verwandte viel Mühe und Zeit darauf, sie fertig zu "schmieden", wie er selbst zu sagen pflegte (vgl. den Vergleich bei Horaz).

10 T. Oksala, Studien zum Verständnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgica, 1978, 9-10.

und Gliederungsprozess.<sup>11</sup> Das Urerlebnis der *Georgica* ist m.E. in Hesiods *Erga*<sup>12</sup> und in der Ciceronischen Cato-Gestalt zu suchen (bes. Cic. Cato maior 54): *Nec vero segetibus solum et pratis et vineis et arbustis res rusticae laetae sunt, sed hortis etiam et pomariis, tum pecudum pastu, apium examinibus, florum omnium varietate*. In diesem Zitat keimen sozusagen die ganzen *Georgica* mit ihren Stoffbereichen.<sup>13</sup> Dasselbe gilt auch für das erste Lehrstück (*Georg.* 1,43-70), in dessen Rahmen das ganze Werk als eine ganzheitliche Gestalt erscheint.<sup>14</sup>

Die *Aeneis* stellte an den Dichter ganz andersartige Forderungen.<sup>15</sup> Möglicherweise hatte er sich schon vor der Eklogenperiode an einem ennianischen Epos versucht (VSD 19): *Mox cum res Romanas inchoasset, offensus materia ad Bucolica transiit etc.* Das Proömium des dritten *Georgicabuches* mit seiner rätselhaften Tempel-Phantasmagorie spiegelt auch Vergils Tasten nach einer Eposkonzeption wider.<sup>16</sup> Vor der eigentlichen Versarbeit musste Vergil das vielseitige Problem des Gesamtplanes lösen: er konzipierte die Synthese der damals bekannten Epostypen, indem er das homerische Heldenepos, das ennianische *res gestae*-Epos und das epische Lobgedicht auf einen einzelnen Menschen zu demselben Ganzen miteinander verschmolz. So entstand ein Werk, das zugleich ein Aeneas-, Rom- und Augustus-Epos

---

11 Tawaststjerna, Sibelius 4 (1978) 49-76 (siehe bes. die Skizzenabbildungen zu S. 176) hat gezeigt, dass der Keim der sechsten Symphonie von Sibelius ein undifferenziertes, mit der Tonart verknüpftes Erlebnis gewesen ist und dass die ersten Skizzen der fünften Symphonie die zwei "Urthemen" des Werks betreffen, die im Finale ihren endgültigen Platz fanden. Der Komponist hat von Anfang an nach dem Aufstieg des Finales getastet; dieses Telos hat mehrere Jahre und drei Fassungen hindurch seine Bedeutung behalten.

12 Oksala, op.cit. 10-12.

13 E. de Saint-Denis, REL 16 (1938) 297-317. Oksala, op.cit. 12-14.

14 Oksala, op.cit. 20-21.

15 Gute Anmerkungen zu den Problemen der *Aeneis* und zu ihrer Lösung bei K. Quinn, *Virgil's Aeneid*, 1968, 23-58. B. Otis, *Virgil*, 1963, 1-4 betont mit Recht die ungeheure Schwierigkeit und die unvergleichbare Grösse dieser Aufgabe.

16 Oksala, op.cit. 63-66.

war.<sup>17</sup> Die *errores et arma Aeneae* boten den Rahmen für die anderen Ziele, was klar in der Antike erkannt wurde (VSD 21): *Novissime Aeneidem inchoavit, argumentum varium ac multiplex et quasi amborum Homeri carminum instar, praeterea nominibus ac rebus Graecis Latinisque commune, et in quo, quod maxime studebat, Romanae simul urbis et Augusti origo contineretur.*

Als Vergil so den Gesamtplan der Aeneis konzipiert hatte, konnte er nicht auf dieselbe Weise wie bei den Georgica fortschreiten. Die "Bärenmutter" kam nicht in Frage, die Aufgabe setzte einen Architekten und einen Baumeister voraus. Vergil stand nicht die mündliche Kompositionstechnik eines Homers zur Verfügung, um grosse erzählerische Ganzheiten zu beherrschen. Darum musste er eine "unnatürliche" Arbeitsweise annehmen. Er arbeitete zuerst eine Prosaversion in zwölf Büchern aus und setzte ("komponierte") sie dann Stück für Stück in Verse um. Inmitten dieses gewaltigen Prosakomplexes war Vergils Hauptproblem seine Inspiration wach zu halten, weil er ohne sie nicht die hölzerne Prosa in den Marmor der Dichtung verwandeln konnte. Er ergriff davon, was ihn jeweils inspirierte (*prout liberet quidque*), und arbeitete ohne jedes System (*nihil in ordinem arripens*). Die Inspiration (*ne quid impetum moraretur*) führte ihn zu einer aussergewöhnlichen Methode: um den vom Dichter selbst gebrauchten Vergleich fortzusetzen, sprang er *ex improviso* von einem Stockwerk zum anderen und setzte dort die Bauarbeit fort; dabei musste er Baustützen (*tibicines*) verwenden, damit das ganze Gebäude nicht zusammenstürzte. In seinem innersten Wesen war er eine "Bärenmutter" und kein Baumeister - ein genialer Architekt, aber kein Baumeister. Spuren der unsystematischen Arbeit sind ja im heutigen Text an manchen Stellen zu bemerken.<sup>18</sup> Zuerst wurden das zweite, das vierte und das sechste Buch fertig (VSD 32) - eben jene Partien, die auch wir einstimmig für die unbedingten Höhepunkte des Werkes halten: in seiner Inspiration war der Dichter mit uns derselben Meinung. - Ich möchte annehmen, dass

17 Dazu siehe bes. F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, 1967, 367-382.

18 Büchner, *op.cit.* Sp. 403,25-404,68.

Vergil wegen dieser "unnatürlichen" Arbeitsmethode in die Klemme geriet: er fühlte, nie mit der Aeneis fertig zu werden, es gab immer noch Baustützen zwischen den Marmorsäulen, die sich in der Sonne schon zu verfärben begonnen hatten.

Vergil begab sich nach Griechenland, nicht um oberflächlich an seinem Werk zu feilen, sondern um seine schöpferischen Kräfte zum letzten Kampf zu versammeln: die Inspiration sollte das ganze Werk durchwehen, alle Baustützen sollten durch Marmorsäulen ersetzt werden.

### Der Druck der Öffentlichkeit<sup>19</sup>

Nach dem Zeugnis der Viten war Vergil ein scheuer und sehr empfindlicher Mensch, der sich vor aller Öffentlichkeit fürchtete (VSD 11): (. . .) *ac, si quando Romae, quo rarissime commeabat, viseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum*. Als die Aeneis kaum begonnen war, erregte sie schon ausserordentliches Aufsehen und weckte grösste Erwartungen (VSD 30-31):

*Aeneidos vixdum coeptae tanta extitit fama, ut Sextus*

---

19 Jean Sibelius arbeitete beinahe zehn Jahre an seiner achten Symphonie. Er hatte schon mit Serge Koussevitzky und dem Boston Symphony Orchestra die Uraufführung vereinbart. Koussevitzky hatte die Sache der Weltpresse mitgeteilt, die aus der geheimnisvollen achten Symphonie des finnischen Meisters eine Sensation machte. Die Uraufführung wurde immer wieder verschoben und zuletzt ganz aufgegeben. Die achte Symphonie ist spurlos aus dem Nachlass des Komponisten verschwunden (mit der Ausnahme eines vom Komponisten selbst überstrichenen Skizzenblattes). Erik Tawaststjerna hat gezeigt (öffentliche Vorlesung an der Universität Helsinki 1976), dass wenigstens ein Satz der Symphonie schon kopiert vorlag (das ist durch eine Quittung bezeugt). Da aber der Komponist mit seinem Werk offensichtlich nicht zufrieden war, verbrannte er selbst das existierende Material. Tawaststjerna sieht als einen der entscheidenden Beweggründe dafür den Druck der Öffentlichkeit, der für den alten und sehr empfindlichen Komponisten zu stark wurde. Dazu kam noch die Selbstkritik, die mit den Jahren immer nur stärker wurde und die der Komponist selbst als tragisch erfuhr. - Ich danke Prof. Tawaststjerna herzlich für die Überprüfung dieser Informationen.

*Propertius non dubitaverit sic praedicare:*

*Cedite Romani scriptores, cedite Grai:*

*nescio quid maius nascitur Iliade -,<sup>20</sup>*

*Augustus vero - nam forte expeditione Cantabrica aberat - supplicibus atque etiam minacibus per iocum litteris efflagitaret, ut 'sibi de Aeneide', ut ipsius verba sunt, 'vel prima carminis ὑπογραφή vel quodlibet κῶλον mitteretur'.*

Wir können nur ahnen, wie geschmacklos Properzens bombastische Fanfare in den Ohren des Vergil und des Horaz geklungen hat. Das rege Interesse und die dringende Anteilnahme seitens des Augustus vermehrte sicherlich noch den inneren Druck, wie man vielleicht in der brieflichen Antwort des Dichters lesen kann (Macr. Sat. 1,24,11): *De Aenea quidem meo, si mehercule iam dignum auribus haberem tuis, libenter mitterem; sed tanta incohata res est, ut paene vitio mentis tantum opus ingressus mihi videar, cum praesertim, ut scis, alia quoque studia ad id opus multoque potiora impertiar.* - Ausserdem ist auch die negative Kritik zu beachten, die Vergil von seiten der böswilligen Kritiker (*obtrectatores*) zuteil wurde (VSD 43-46): "(. . .) Asconius Pedianus macht ihm in dem Buche, das er gegen die hämischen Kritiker Vergils geschrieben hat, nur sehr wenige Vorwürfe, und zwar durchweg mit Rücksicht auf die Behandlung der Geschichte und deshalb, weil er sehr viel von Homer übernommen habe; aber er sagt, Vergil habe gerade diesen Vorwurf so abzuwehren gepflegt: warum denn jene Kritiker nicht dieselben Plagiate versuchten? Aber sie würden bald einsehen, dass es leichter sei, dem Herkules die Keule als dem Homer einen Vers zu entreissen. Trotz allem habe er beschlossen, die Auslandsreise zu machen, um alles zur Befriedigung der Böswilligen zum Abschluss zu bringen." Gewiss ist die Aeneiskritik der *obtrectatores* erst nach dem Jahre 19 n.Chr. erschienen, aber nach dem Zeugnis des Asconius Pedianus habe sie schon während der Schöpfungsperiode der Aeneis in der Luft gelegen: Vergil habe sie mit Humor aufgenommen,

---

20 Prop. 2,34,65-66.

aber sie daneben auch ernst genommen, und mit der Vollendung seines Werks darauf antworten wollen.

*In summa:* Vergils Beweggründe, sein Hauptwerk zu vernichten, stammten m.E. aus drei Quellen: 1) aus der Selbstkritik, 2) aus den "unnatürlichen" Arbeitsmethoden, 3) aus dem Druck der Öffentlichkeit; dazu kam noch als ein endgültiger Schlag des Schicksals, dass ihm die Zeit verrann: die bösesten Ahnungen des Dichters wurden Wirklichkeit. In dieser extremen Situation und unter dem grossen Druck der Öffentlichkeit gab die äusserste Selbstkritik dem unvollendeten Werk keine Gnade, das in Schwierigkeiten geraten war, weil die Arbeitsmethoden des Dichters nicht seinem inspirationsgemässen Künstlerwesen entsprachen. Wir dürfen nicht vergessen, dass der Einsatz in der Aeneis gewaltig war. Wir wissen nicht, ob der Dichter sein Werk vollendet hätte, wenn ihm die nötigen drei Jahre vergönnt gewesen wären. Offensichtlich waren die Ursachen tiefer als an der Oberfläche; den letzten Schliff hätten die Freunde gut geben können. Da die Freunde nicht den letzten Willen des Sterbenden befolgten, entschloss sich dieser zu einem Kompromiss, der implizit die Veröffentlichung der Aeneis verbot.