

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Jugendverse und Heimatpoesie Vergils

Birt, Theodor

Leipzig [u.a.], 1910

XIV - Veneris comprecatio

---

**Nutzungsrichtlinien** Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-2855](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-2855)

Wassersucht 2, 7 init; des Fiebers bei Lungenkranken, 2, 7 fin.; der Elephantiasis 3, 25; bei Leberkranken 4, 15 med. Der morbus cardiacus, die Erschöpfung, bewirkt nur trockene und kalte Hände, ib. 3, 19. Die *inedia* erscheint als Ursache von *inflationes*, Blähungen, ib. 1, 3 (p. 19f.); ebenda aber lesen wir auch: *inediam facillime sustinent mediae aetates, minus iuvenes, mimime pueri et senectute confecti*. — Némethy vergleicht passend Ovid met. 8, 807f.: *auxerat articulos macies genuumque tumebat orbis et immodico prodibant tubere tali*, von der Gestalt des Hungers selbst gesagt, sowie Hesiod Scut. 264f.

Übrigens ist dieser Onkel *herniosus*; die *hernia* wird als testiculorum morbus bei Celsus 7, 18 besprochen; was griechisch ἐντεροκήλη und ἐπιπλοκήλη und ὕδροκήλη hieß, wurde lateinisch zusammenfassend, wie Celsus sich ausdrückt, mit dem „nomen indecorum“ *hernia* belegt.

An et iratum Iovem im v. 38 klingt endlich Horaz epod. 10, 18 et aversum ad Iovem an.

## XIV.

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,  
 O Paphon, o sedes quae colis Idalias,  
 Troius Aeneas Romana per oppida digno  
 Iam tandem ut tecum carmine vectus eat,  
 5 Non ego ture modo aut picta tua templa tabella  
 Ornabo et puris sarta feram manibus:  
 Corniger hos aries humilis et maxima taurus  
 Victima sacratos sparget honore focos  
 Marmoreusque tibi vel mille coloribus ales  
 10 In morem picta stabit Amor pharetra.  
 Adsis o Cytherea: tuus te Caesar Olympo  
 Et Surrentini litoris ara vocat.

1 susceptum] *Mediolan. in mg., item Ald.<sup>1</sup>, suspectum rel. fere*  
 2 quae] *que B, qui φ*      3 oppida *M, opida rel.*      4 eat *B,*  
*erat φ*      7 Corniger *ex corniges corr. B*      *haud aries humilis*  
*sed m. t. Burmannus*      *maxima B, maxime A, maximus MH*

8 *sacrato Heinsius* sparget *A*, spargit *rell.* Marmoreosque φ  
 vell *scripsi*; aut *codd.*; dea *Heins.*; iam *Bähr.*; ceu *Sabbadini*  
 mille] nulle *M*, *digne A* versicoloribus alis *Heins.* 11 *Assis B*  
 (cf. 13, 6) *citharea BH*, *citharea A* olimpo *codd.* (olimpho *B*)  
 12 *litloris codd.* ara *BMH*, ora *A*

Ein an Venus gerichtetes Votum Vergils für das Gelingen seiner Aeneis<sup>1)</sup>; das Gelübde ist im Venustempel zu Surrentum (v. 12) und vor dem Altar des Tempels gesprochen (vgl. *hos...* *focos* v. 7). Trotz der Worte *tuus te Caesar vocat* (v. 11) ist es Vergil selbst, der betet und das Votum spricht. Bücheler hielt dies Gedicht dereinst für unecht (Rhein. Mus. 38 S. 523) und zwar eben um der Nennung Cäsars willen. Tritt der Kaiser selbst mit einem Gelübde in Aktion, so könne Vergil das als Dichter der Aeneis nicht geschrieben haben, sondern eher einer von den Freunden, und dann erst nach Vergils Tode. Wie werden jedoch die den Augustus betreffenden Worte etwas anders zu interpretieren haben.

Wie gesagt, in Wirklichkeit voviert hier nur Vergil, nicht Cäsar; und dies sein Votum wird, wie üblich, an eine Bedingung geknüpft; *si* ist ein beliebter Anfang für epigrammatische Gedichte; vierunddreißig unter Büchelers Carmina epigraphica beginnen damit, fünfundfünfzig des Martial. Doch ist darunter keins dem vorliegenden gleichartig, da keins wie unser Gedicht ein Gebet nachahmt. Ebenso finde ich unter den über hundert Epigrammen der Anthologia Palatina, die mit dem Konditionalsatz, also mit *ei* einsetzen, nur zwei, die sich vergleichen lassen (denn von V 11 ist abzusehen), nämlich XII 24 u. 26, die unter sich ähnlich. Das erste, des Laureas, lautet:

εἴ μοι χαρτὸς ἐμὸς Πολέμων καὶ cῶος ἀνέλθοι  
 οἷος ἀ[παὶ πάτρης], κοίρανε, πεμπόμενος,  
 ῥέζειν οὐκ ἀπόφημι τὸν ὀρθροβόην παρὰ βωμοῖς  
 ὄρνιν, δν εὐχλαῖς ὠμολόγησα τεαῖς.  
 εἰ δέ τι κτλ.

Der einleitende vierzeilige Konditionalsatz bringt also zunächst die Bedingung, unter der das Votum gemacht wird: *si mihi fuerit* (v. 1), d. i. *si mihi contigerit*; vgl. Properz 1, 20, 13 *ne*

1) M. Sonntag a. a. O. S. 20 leugnete freilich seltsamerweise die Beziehung auf die Aeneis.

*sit tibi semper adire lacus*; 3, 3, 41 *ne tibi sit flere*; Tibull 1, 6, 24: *mihi non sit timuisse*; 4, 3, 3 *nec tibi sit acuisse*.

Zu *susceptum decurrere munus* aber vgl. Georg. 2, 39 *tuque ades inceptumque una decurre laborem*. Vergil wiederholt sich, er drückt vernünftigerweise die gleiche Sache mit denselben Worten aus. Das ist natürlich und stilgemäß. Und wir sehen hier also den Dichter der Aeneis mitten am Werk; er hat die Aeneis begonnen und ängstet sich, daß er sie nicht zu Ende bringen könnte; so erhält *decurrere* denn auch die Bedeutung des Aufschreibens und Schnellschreibens selbst (Quintil. 10, 3, 17 u. 10, 7, 11).

Die Wirkung der Vollendung seines Werkes aber soll sein, v. 3, daß Aeneas und mit ihm Venus selbst (*Aeneas tecum*) durch Italiens Städte getragen werde (*vectus eat*) in einem Liede, das seiner und das deiner würdig ist (*digno carmine*); und Vergil ist dabei voll Ungeduld; er kann die Stunde kaum erwarten, da er fertig sein wird: er sagt *iam tandem*.

Man achte dabei auch auf *vectus eat* und auf *per oppida*. Während Ennius sich dereinst die Verbreitung seiner Gedichte so dachte, daß er durch die Mäuler der Männer fliege (*volito vivos per ora virum* epigr. 2, wonach Horaz, Ode 2, 20), soll dagegen Aeneas im Epos Vergils durch die Städte „fahren“; es ist dabei ganz konkret an Büchertransport, an den Buchvertrieb der Sosii gedacht; und da Vergil selbst es vermied, in Rom zu leben, und die *oppida* zum Aufenthalt bevorzugte, da er demgemäß auch zahlreicher *oppida* Italiens in seinem großen Werk Erwähnung tat, so soll nun eben auch seine Aeneis nicht allein in der urbs Rom gelesen werden, sondern die Göttin Venus soll garantieren, daß das Werk überallhin und selbst in den kleinen Orten in aller Hände komme.

Übrigens wiederholt sich Vergil auch hier; denn das *Romana per oppida* stammt aus Georg. 2, 176; dort wünschte nämlich Vergil, daß seine Georgica „Romana per oppida“ gelesen würden. Indem er an unserer Stelle für die Aeneis ganz dasselbe wünscht, so wiederholt er mit gutem Recht dieselben Worte.

So ist dann auch das *Troius Aeneas* im v. 3 aus Aeneis 1, 596 hergenommen, und auch dies scheint sehr angemessen,

ja, notwendig. Denn da Vergil hier im Gebet sein Werk, die Aeneis, nach ihrem Haupthelden bezeichnen will, so gab es, um die Identität festzustellen, kein passenderes Mittel, als die Bezeichnung des Helden im genauen Wortlaut des Originaltextes zu geben. Daß diese Ausdrucksweise sehr echt und ganz vergilisch, bestätigt überdies auf das erfreulichste der Vergilbrief an Augustus, Macrob sat. 1, 24, 11: *de Aenea quidem meo, si mehercule iam dignum auribus haberem tuis, libenter mitterem*; auch hier setzt Vergil also den Helden Aeneas für seine Aeneis ein.

Alsdann aber ist er es selbst, nicht Cäsar — *ego* v. 5 —, der der Venus zum Dank eine Reihe von Opfergaben verheißt; die Aufzählung der Gaben beginnt mit *non modo*, v. 5; dies beweist, daß im v. 7 zu *corniger aries* ein *sed etiam* zu ergänzen ist. Die großen Spenden, v. 7f., schließen also die geringen nicht aus. Vergil will erstlich Weihrauch (denn niemand konnte Opfer bringen ohne mit dem *ture et vino facere* zu beginnen) und Kränze bringen, und zwar mit reinen Händen (v. 6). *ture* steht nachlässig neben *ornabo*; es ist dazu eigentlich *faciam* im v. 5 zu ergänzen. Aber die Verbindung *ture et sertis* ist typisch; vgl. Seneca epist. 67, 12. Bei *purus*, v. 6, ist an die rituelle Reinheit der Hände gedacht (dieselbe Seneca-stelle bringt auch *purissimas manus*), so wie für das Opfer auch ein *dies purus* (Macrob Sat. 1, 16, 24) und vor allem Opfertiere gleicher Eigenschaft (*hostia pura* Fest. p. 14 u. sonst) erfordert wurden. So steht *manibus puris* auch Plaut. Amph. 1094.

Gemälde auf Holztafeln, *pictae tabellae*, waren billige Weihgeschenke, wie man sie ja, von kleinen Leuten dargebracht, auch heute noch massenhaft in den Kirchen sieht und wie sie z. B. der Schiffbrüchige nach überstandener Gefahr für solchen Zweck anfertigen ließ (Horaz Ars poet. 21. Was aber sollte der Inhalt dieses Bildes sein? So wie sich in dem erwähnten Fall der Schiffbrüchige als solcher auf die Tafel malen ließ (*aere dato qui pingitur* a. ü. O.), so würde vielleicht auch Vergil im vorliegenden Anlaß sich der Göttin zu Ehren in seiner dichterischen Arbeit, auf der Wachstafel schreibend oder dem librarius diktierend, haben darstellen lassen. Seit dem 2. Jahrh.

n. Chr., wo die Sarkophage mit ihrem Bildschmuck üblich wurden, finden wir auf ihnen, resp. auf den Sarkophagdeckeln, solche Literaten in ihrem Treiben wirklich nicht selten im Relief verewigt; ich erinnere nur an den besonders reichen Deckelrand des Berliner Musensarkophags (Die Buchrolle in der Kunst S. 65; 81; 111; 130; 174; 203). Die Vergilminiatur des Vaticanus (ib. Abb. 112) gibt den Dichter wirklich mit Leseputz und Rollenkasten; doch ist das späte Erfindung. Eher ließe sich an das Mosaik von Sousse in Tunis denken, wo der Dichter zwischen zwei Musen sitzt und Clio ihm dichten hilft (ebenda S. 149).

Aber auch einen Bock und einen Stier gelobt Vergil der Göttin darzubringen, v. 7, und obendarein endlich einen Amor in Marmor, v. 9. Für *aries* sagte man sonst rituell *ovis mas*; unter *taurus* wurde dagegen nicht eigentlich *bos mas*, sondern der Ochse, im Unterschied vom Stier, verstanden. Dies findet man von C. Krause, De Romanorum hostiis, Marburg 1894, näher ausgeführt; wenn derselbe dagegen S. 20 ff. nach Anleitung des Arnobius 7, 19 den Satz vertritt, daß nach römischem Ritus weiblichen Göttern nur weibliche Tiere geopfert wurden, so mag dies für offizielle und öffentliche Opfer, die von der Pontificallehre abhingen, vielleicht als gültig sich durchführen lassen; daß der Satz für private Opfer nicht gilt, zeigt nichts so deutlich wie unser Gedicht; man halte daneben, daß bei Horaz Epod. 10, 23 der *caper* der Tempestas, bei Ovid ars am. 3, 13 *vitulus*, *aries* und *porcus* der Juno dargebracht werden.

Die Worte *et maxima taurus victima* wiederholt Vergil hier wiederum aus seinen Georgica II 147, an welcher Stelle aber nicht etwa, wie hier, ein Opfer beschrieben wird, sondern der *taurus* nur zur Belebung der Anschauung von der Herrlichkeit und Fruchtbarkeit des italischen Landes dient. Die Worte sind also an unserer Stelle sehr geschickt in eine andere Umgebung gestellt. Der *aries* heißt *corniger* wie der *taurus* in dem Dichterzitat bei Cicero de nat. deor. 2, 110. Derselbe *aries* heißt aber auch *humilis*, und dies wirkt störend, insofern damit gegen das Gesetz der Dichtersprache ein Substantiv zwei Epitheta erhält (vgl. C. Eymer, De adpositorum apud poetas Rom. usu, Marburg 1905 S. 63f.). Dazu kommt noch die

prosodische Lizenz, da die kurze Schlußsilbe vor *aut* in der Hebung steht. Dies ist der Grund, weshalb andere den Text abändern wollten, Bücheler aber *humilis* als Acc. plur. zu *focos* zog; dies letztere allerdings sehr bestechend und trotzdem nicht haltbar, weil dadurch die Wortstellung, die sonst im elegischen Distichon bei Vergil durchweg eine große Schlichtheit zeigt, zu künstlich verschränkt wird. Ich nehme also den prosodischen Anstoß, den *humilis* gibt, hin, beziehe das Adjektiv aber nicht zu *aries*, sondern vielmehr zu *victima*. Denn es ist klar, daß *humilis* und *maxima* im v. 7 im Kontrast stehen; so gut also *maxima* zu *victima* gehört, so muß dies auch von *humilis* gelten. Also: *corniger aries, humilis victima, et maxima victima, taurus*.

*honor* tritt im v. 8 für das Geopferste, hier also für das Blut der *hostia* ein; diesen Gebrauch von *honor*, *honores* scheint besonders Vergil bevorzugt zu haben, s. Aen. 3, 118; 178; 264; 547 usf.; dazu Ovid met. 8, 740; fast. 5, 551. *honor* pflegt aber in diesen Fällen ohne Epitheton ornans zu stehen, und ein *sacrato honore*, das hier Heinsius wollte, gibt es schwerlich. Dagegen ist mit dem überlieferten *sacratos focos* Ovid fast. 4, 296 *sanctos focos* zu vergleichen, vor allem aber Servius zu Aen. 3, 134: *Varro rerum divinarum refert inter sacratas aras focos quoque sacrari solere*; vgl. ebenda zu Aen. 3, 178. Damit wird die Überlieferung unserer Stelle vollkommen geschützt.

Dazu kommt nun noch der Amor als Bildwerk im v. 9, und er war für einen Venustempel gewiß das passendste Weihgeschenk. Dieser Amor heißt Flügeltott, *ales*, und er soll nach der Überlieferung entweder aus Marmor sein oder bunt: *mar-moreus aut mille coloribus ales*, wobei das *mille coloribus* ein Adjektiv zu vertreten scheint, wie dies Aen. 5, 609: *per mille coloribus arcum* der Fall ist. Dies letztere würde also wieder auf ein Gemälde führen. Dies ist aber schon an und für sich wenig wahrscheinlich, da, wie Martial 14, 172ff. zeigt (s. Das antike Buchwesen S. 79f.), Gemälde im Durchschnitt viel geringer an Wert waren als Statuen; auch ist ja schon im v. 5 eine *picta tabella* erwähnt; vor allem weist das *stabit* in *stabit Amor* v. 10 unbedingt auf eine frei dastehende Statue.

Also ist *aut* im v. 9 korrupt; daß durch dies *aut* Hiatus entsteht, wäre für mich kein hinlänglicher Grund, es zu beseitigen; denn Vergil hat Hiatus wie syllaba anceps in der Penthemimeres auch sonst zugelassen. Aber es ist der Sinn, der das *aut* unmöglich macht; denn da es sich hier, wie nachgewiesen, zweifellos um eine Statue handelt, kann die Erwähnung von Farben nur auf polychrome Bemalung des Marmors gehen, und bei der Erörterung der Polychromie der griechischen Plastik sollte man dieses sonnenklare Vergilzeugnis nicht ignorieren. „Ein marmorner oder vielfarbiger Flügelgott Amor“ ist demnach aber der hellste Unsinn, und es gilt nur noch, zu entscheiden, was Vergil selbst statt dessen geschrieben hat.

Das *mille coloribus* bedeutet nur „bunt“, im Notfall „siebenfarbig“, da es dem Regenbogen zukommt (Aen. 5, 609). Es ist dies dieselbe Zahlensteigerung, wie bei dem Cerberus, der gelegentlich bei Horaz (nach Pindar) hundert Köpfe hat; da aber, wo Horaz konkrete Anschauung braucht, Od. 2, 19, 31, begnügt er sich mit den drei Köpfen des Höllenhundes. Da nun aber die ganze Statue des nackten Amor nicht bunt bemalt sein konnte, so ließe sich ansetzen, daß an seine Flügel zu denken ist, die in Farben schimmerten; denn in der Tat sehen wir dies in pompejanischen Wandgemälden oft, daß die Flügel der Flügelwesen papageibunte Federn tragen, und dazu würde passen, daß *mille col.* gerade mit *ales* verbunden steht. Daß aber der Köcher bemalt war, erwähnt Vergil im v. 10 ausdrücklich, und das *in morem* daneben kann nur zu *picta* gehören; der Köcher war nach dem Herkommen bemalt. Ebenso ist es aber auch das Nächstliegende, ja, das Gegebene, wenn wir hier *coloribus* und dort *picta* lesen, eben dies *coloribus* grammatisch auf *picta* zu beziehen, denn die Farben gehören zum Malen, und daher sind die Worte *pharetra mille coloribus in morem picta* eng zu verbinden: „ein Amor wird dastehen, aus Marmor, mit nach der Sitte buntfarbig bemaltem Köcher“.

Man kann nun für das anstößige *aut* meinetwegen ein *deus* einsetzen, oder auch vielleicht ein *sed*. Den angegebenen Sinn würde das nicht stören. Ich ziehe *vel* vor, natürlich in steigendem Sinne: „sogar“; s. W. Kohlmann, De vel imperativo, Marburg 1898, S. 60 ff. und F. Beck, unter gleichem Titel (Marburg

1908) S. 50ff; S. 70 usf. Durch *vel* wird das *mille* gesteigert und als eine übertrieben hochgegriffene Zahl gekennzeichnet; ganz ähnlich Plautus: *vel decem; vel trecentis; vel ut ducentos Philippos reddat* (s. Kohlmann). Die beiden Worte für „oder“, *vel* und *aut*, sind also an unserer Stelle in der Grundhandschrift verwechselt worden.

Der Name *Venus* fehlt in unserem Gedicht; dafür steht im v. 2: *o Paphon o sedes quae colis Idalias*, wo wieder das doppelte *o* echt und spezifisch vergilisch ist; s. Georg. 2, 40 *o decus, o famae* . . .; vgl. Aen. 2, 241; 10, 18; auch 2, 281; 11, 732. Übrigens klingt mit *Paphum* und *sedes* Aen. 1, 415 an: *ipsa Paphum sublimis adit sedesque revisit*, und Paphos, Idalia und Cythera verbindet Vergil wiederholt, so Aen. 10, 86, sowie 10, 51: *est celsa Paphus atque alta Cythera Idaliaequae domus*. Vgl. auch Catull 36, 12. So betet Vergil nun endlich auch im v. 11 unseres Epigramms *adsis o Cytherea*, wobei also *Cytherea* für *Venus* eintritt wie auch sonst bei Vergil (vgl. Aen. 1, 257 u. a.; so auch Horaz Od. 3, 12, 4), während Horaz Od. 1, 4, 5 *Venus Cytherea* verbindet.

Das *adsis* aber ist die Bitte, daß die Göttin erscheine und persönlich beim Werk gegenwärtig sei; *huc veni* sagt der priesterlich opfernde Tibull 2, 5, 2; so auch ἔλθὲ μάκαρ im griechischen Gebet, Hymn. orph. Nr. 67. Dabei bedient sich Vergil hier aber wieder seiner eigensten Ausdrucksweise; denn wie hier *adsis o Cytherea*, so heißt es auch Georg. 1, 18 *adsis o Tegeae* und Aen. 4, 578 und 8, 78 *adsis o*. Eine Vergilnachahmung steckt in der Inschrift des 2. Jahrhs., carm. epigr. 250, die *Magne deum Silvane potens* anhebt; daselbst v. 8: *adsis huc mihi sancte favens* wörtlich nach Georg. 1, 18, sowie der v. 7 aus Georg. 1, 20 stammt.

So summten dem Vergil, wie natürlich, während er sein Votum an *Venus* dichtete und dabei an seine *Aeneis* dachte, eine Fülle von Reminiscenzen, und zwar auch an die *Aeneis* selbst, im Ohre. Das ist psychopathisch vollkommen verständlich und zeugt, ob nun das Epigramm früher fällt als die betreffenden *Aeneisstellen* oder umgekehrt, auf das lebendigste für Vergil als denjenigen, der hier zu *Venus* betet und dies Gedicht gemacht.

Warum aber ruft Vergil gerade *Venus* um Hilfe? Es ist

kaum nötig, hierauf zu antworten. Schon Plautus hatte seinen Truculentus, wie der Schluß dieses erotischen Stückes zeigt, unter die „tutela“ der Venus gestellt; ebenso Lukrez sein großes physikalisches Werk. Später bittet Ovid in seiner *Amatoria* 1, 30 dieselbe Göttin, ganz wie Vergil es tut: *coeptis, mater Amoris, ades*. Wo ein Dichter zu anderen Göttern außer Apollo und den Musen um Hilfe ruft, da müssen zwischen ihnen und dem Inhalt seines Werkes immer besondere Bezüge bestehen (s. Knickenberg, *De deorum invocationibus* S. 35ff.). In unserem Fall ist nun ja Venus die Mutter des Helden Aeneas selbst, sie ist die Stammutter des julischen Hauses, dessen Herrschaft über Rom und über die Welt die Aeneis anerkennt und verherrlicht und teleologisch als das Endziel aller frühesten Ereignisse seit Trojas Fall proklamiert. Da aber Vergil nicht in Rom, sondern in Neapel lebt und dichtet, so kann er sein Gelübde nur in einem Venusheiligtum der nächsten Nachbarschaft Neapels darbringen. Daher lesen wir v. 11:

tuus te Caesar Olympos

Et Surrentini litoris ara vocat.

Der Altar, der die Göttin vom Olymp ruft, steht also am Ufer Sorrents und gehört zu dem Venustempel, den ebendort die Inschrift CIL. X 688 bestätigt.

Aber nicht nur der Altar, auch Augustus ruft die Göttin herbei; das tut er, weil er der Venus verwandtschaftlich nahe steht. Die Worte *tuus te Caesar vocat* besagen jedoch nicht etwa, daß der Kaiser auch ein Gelübde getan (*votum fecit*). Denn daß der Dichter das *votum* vielmehr selbst und für sich allein ausspricht und seine Worte nicht mit auf *Caesar* gehn, beweist das *ego* v. 5 und der ganze Inhalt und Tenor der Zeilen 1–10. Also können jene Worte (*Caesar te vocat*) nur besagen: „Cäsar steht hinter mir. Wenn ich dich rufe, so ist es zugleich Cäsar, der ruft, insofern er mir das Gedichtwerk auferlegt hat.“ Demnach will Vergil gar nicht sagen, daß Cäsar wirklich jetzt mit ihm im Tempel anwesend ist und betet; denn dann müßten wir lesen: „*tuus quoque Caesar te vocat*“ oder auch „*mecum tuus Caesar*“. Vielmehr meint er nur: „Dem Augustus liegt daran, daß mein Werk gelingt; also hilf; er ruft dich durch mich. Mein Anliegen ist zugleich seins.“ Der Dichter vertraut,

daß sein eigenes Gebet dadurch an Wirkung gewinnt. Denn Venus muß hören, sobald Cäsars Name fällt.

Die Donatvita p. 61 R. erzählt uns ja, wie erpicht Augustus darauf war, daß die Dichterarbeit Vergils gelinge. Er wandte sich mit Flehen, *supplex*, an den Dichter, um auch nur die *prima hypographa* zu sehen. Vergil war ängstlich, und der Kaiser lernte durch ihn von der Aeneis schließlich nur Buch II, IV und VI kennen. Nach Vergils Tod aber war es wieder Augustus, der das Manuskript rettete. War Vergil also nicht voll berechtigt, selbst ohne des Augustus Vorwissen, ihn im Gebet an Venus als den mit zu nennen, in dessen Interesse das Werk gelingen müsse?

Übrigens hieß der librarius, der dem Vergil bei Abfassung seiner Aeneis diente, Eros (ib. S. 62 R., vgl. oben S. 84 f.). Nach der abergläubigen oder gern alles symbolisierenden Gesinnung des Altertums zu urteilen, war dieser Name gewiß nicht zufällig. Eros half, wie es scheint, zehn Jahre lang täglich an dem epischen Venuswerk, und ein Eros im Marmor war es, den Vergil der Venus gelobte, falls jener Eros sein Schriftwerk wirklich zu Ende führen würde, *susceptum munus decurrens*. Ich glaube, daß wir auch diesen feinen Bezug, der zwischen Bildwerk und Amanuensis besteht, anerkennen dürfen.

Alles dies spricht laut für die Echtheit unseres Gedichtes, und wir sind dem dankbar, der es uns erhalten hat (denn Vergil selbst hätte nie daran gedacht es herauszugeben.) Es gewährt uns erwünschten, wenn auch nur flüchtigen Einblick in die Stimmungen Vergils, vor Vollendung oder am Beginn seines großen Unternehmens, und so erhebt sich endlich für uns die Frage nach der Abfassungszeit.

Unsere Nr. XIV ist die einzige im Catalepton, die nicht der Zeit, die den Georgica voraufliegt, angehört. Sie ist also mit Plan vom antiken Herausgeber just an das Ende des Ganzen gerückt. War Varius dieser Herausgeber, so muß ihm, bei seiner Sorge um die Aeneis selbst, auch dies Epigramm besonders interessant und wertvoll erschienen sein.

Dasselbe setzt nun aber voraus, daß Vergil, als er es schrieb, seine Arbeit schon ziemlich weit geführt hatte und der Anfang der Aeneis längst hinter ihm lag; denn er sorgt sich nur, ob

er auch das Ende erreicht (*decurrere* v. 1), und er seufzt „endlich“, *iam tandem* (v. 4). Vielleicht ist hier demnach an die Zeit zu denken, wo Augustus in Briefen aus Spanien den Dichter so sehr bedrängte: also etwa a. 26 oder 25. Jedenfalls aber sind in unserem Epigramm die Anklänge an die *Georgica* die deutlichsten; auch daß Vergil den Kaiser hier einfach nur *Caesar* nennt, entspricht dem *Usus* der *Georgica* (1, 25 und 503; 3, 47f.), während Vergil es begreiflicherweise in seinem Epos vorzieht, ihn durch den Zusatz *Augustus* von seinem Vorgänger zu unterscheiden. Aus seiner unfertigen *Aeneis* nahm Vergil in unser Epigramm sicher und unverkennbar nur das *Troius Aeneas* v. 3 herüber; es stammt aus Buch I; das *mille coloribus* dagegen im v. 9 scheint zu erweisen, daß unser Epigramm früher fällt als *Aeneis* Buch V; denn an unserer Stelle ist der Ablativ *coloribus* gut konstruierbar und gehört zu *picta* (s. oben), derselbe Ablativ steht dagegen *Aen.* 5, 609 appositionell auf das Härteste zwischen *per* und dem Substantiv *arcum*: eine Verlegenheitsauskunft. Auch die sämtlichen übrigen leichten Anklänge an die *Aeneis* lassen die Erklärung zu, daß das Epigramm das frühere war. Dasselbe ist also zwischen der Abfassung der Bücher I und V entstanden.

Endlich gestattet unser kleines Gedicht vielleicht noch einen weiteren Schluß; ja, es legt ihn nahe. Denn es fällt auf, daß Vergil die Gaben, die er der Venus voviert, mit einem *non modo* und zu ergänzendem *sed etiam* in zwei Gruppen teilt. Vielleicht hatte er, als er mit der Arbeit des Epos begann, ein erstes Votum gemacht, das nur *tus*, *pictam tabellam* und *serta* umfaßte. Jetzt steigert sich Vergil und gelobt: „Nicht nur dies, ich will dir auch noch reichere Spenden, arietem, taurum, Amorem sculptum, hinzufügen. Laß mich nur nicht über meinem Werke hinwegsterben!“ Es ist dieselbe Sorge, die unser dem Vergil in mancher Beziehung so kongenialer Schiller hatte; Schiller wünschte und hoffte, das 50. Lebensjahr doch noch zu erreichen, um seine Dichterpläne einigermaßen zum Abschluß zu bringen. Dem Tatkräftigen wurde dies Alter nicht gewährt, das der kränkelnde und einsam scheue Vergil doch noch erreicht hat. Venus hat sein Gebet erhört.