

DÁNIEL ITTZÉS

VATES APOLLINIS
DIE APOLLO-GESTALT IN DER HORAZ-ODE
DIVE, QUEM PROLES ... (CARM. 4. 6)

Summary: This paper has been intended to describe the influence of an archaeological source and a literary source on Horace's ode *Dive, quem proles*. The author intends to prove that Horace has composed the ode as if he was walking from the portico to the cult statue in the Temple of Apollo on the Palatine. In the second part of the paper the parallel motifs of the second Callimachean Hymn and the Horatian poem, e.g. mimesis, hybris, are analysed.

Key words: Horace's ode to Apollo (*Carm.* 4.6), Temple of Apollo on the Palatine, Callimachus' Hymn to Apollo.

Mein Aufsatz ist Herrn Professor János Bollók gewidmet, an dessen Seminar ich mit der Forschung der Geschichte des italienischen, im Besonderen des römischen Apollo-Kultes angefangen habe. An jenem Seminar im Jahre 1996 ist mir die Aufgabe zugekommen, den Kult, die Kultstätte des Gottes und die Riten seines Kultes zu bearbeiten. Das war der Ausgangspunkt meiner weiteren Forschungen auf dem Gebiete der Horaz-Oden.

In seinem Aufsatz über das *Carmen saeculare* und die *ludi saeculares*, der erst nach seinem Tod publiziert worden ist, hat János Bollók die Beziehungen des palatinischen Apollo-Tempels und des – als ein „Prolog“ zum Säkulargedicht komponierten – Gedichtes *Dive, quem proles ...* nicht ausführlich behandelt. Er schrieb Folgendes: „Horaz beginnt das *Carm.* 4. 6 mit den Danaiden [sic!] (1–3: *Dive, quem proles Niobeae magnae / vindicem linguae ... / sensit*), und der Kern des *carmen*, die Achilles-Geschichte (9–24) und die Niobe-Szene des Reliefs der Eingangstüren, sind ihrer Bedeutung nach nahe Verwandte.“¹

In seiner vor fast dreißig Jahren erschienenen Interpretation hat István Borzsák festgestellt, die Erklärung der sechsten Ode des vierten Buches sei eine wichtige Auf-

¹ BOLLÓK, J.: A *Carmen saeculare* és a *ludi saeculares*. *AntTan* 45 (2001) 67–68: „a *Carm.* IV. 6.-ot, a *Carmen saeculare* párját Horatius éppenhogy a Danaidákkal [sic!] kezdi (*Dive, quem proles Niobeae magnae vindicem linguae ... sensit*, 1–3), s a *carmen* központi magját alkotó Achilles-történet (9–24) és a bejárati ajtó domborművének Niobé-jelenete mondanivalójukat tekintve szintén közeli rokoni egymásnak.“

gabe auch noch nach den vielen früheren Auslegungen.² Ohne die Ergebnisse der Kommentare zum *Carm.* 4. 6, der Horaz-Monographien und -Aufsätze zusammenzufassen,³ möchte ich jetzt Borzsáks Meinung wieder aufnehmen, wenn ich im Folgenden zwei, in dieser Hinsicht nicht oder nur wenig beachtete archäologische bzw. literarische Quellen gebrauche, um die Interpretation der Ode zu nuancieren.

Es ist allgemein bekannt, dass Horazens *Carmen saeculare* auf dem Säkularfest zweimal von dem aus 27 Mädchen und 27 Jungen bestehenden Chor vorgetragen wurde: zuerst vor dem palatinischen Apollo-Tempel, dann aber vor dem Tempel der kapitolinischen Gottheiten, Jupiter, Juno und Minerva. Im *Commentarium ludorum saecularium* (mit den Mommsen'schen Ergänzungen) ist zu lesen: *A. d. III non. Iun. in Palatio [Apollini et Dianae] sacrificium fecerunt imp. Caesar Augustus M. A[grippa libe]is VIII] / popanis VIII p[ro]thoibus VII[II...] ... / Sacrificioque perfecto puer(i) [X]XVII quibus denuntiatum erat patrimi et matrimi et puellae totidem / carmen cecinerunt; eo[de]mque modo in Capitolio. / Carmen composuit Q. Hor[at]ius Flaccus.*⁴ Nicht nur archäologische, sondern auch literarische Quellen zum Aufführungsort des Hymnus sind erhalten geblieben. In der 31. Elegie des zweiten Buches beschreibt Properz den palatinischen Tempel ausführlich.⁵ Vor dem Gebäude stand eine Säulenhalle mit punischen Marmorsäulen, wo die Statuen der fünfzig Danaiden zu sehen waren.⁶ Sie waren – soviel wir wissen – mit ihrem Schwert unmittelbar vor (oder unmittelbar nach) dem Gattenmord dargestellt. Gemäß der Elegie von Properz stand eine Statue des Leier spielenden Apollo im Portikus.⁷ Die aus Delphi fliehenden Gallier und die toten Niobiden waren an den Elfenbeintüren des Marmortempels abgebildet.⁸ Beide Geschichten symbolisierten die Kraft des sich rächenden Apollo, jene durch

² BORZSÁK, I.: Horatius-interpretációk. *AntTan* 21 (1974) 232: „az eddigi beható vizsgálódások után is érdemleges feladatnak látszik.“ In Ungarn konnte ich mir die deutsche Version des Aufsatzes nicht beschaffen: Dive quem proles Niobeae ... Ein Interpretationsversuch zu Hor. C. IV, 6. *GB* 5 (1976) 25–36.

³ Siehe die modernen Horazbibliographien: KISSEL, W.: Horaz 1936–1975. Eine Gesamtbibliographie: HAASE, W. (Hrsg.): *ANRW* 31.3. Berlin–New York 1981, 1512–1513; DOBLHOFER, E.: *Horaz in der Forschung nach 1957*. [WdF 279] Darmstadt 1992, 194.

⁴ *CIL* 6. 32323. 139–140, 147–149. Der Kommentar von TH. MOMMSEN: *Commentaria ludorum saecularium quintorum et septimorum*. In ders.: *Gesammelte Schriften*. VIII/1. Berlin 1913, 567–626.

⁵ Zum palatinischen Tempel mit weiterer Literatur siehe SENDELIN, T.: *Apollo Palatinus. Die apollinische Präsenz auf dem Palatin in augusteischer Zeit*. Diss. Wien 1983; LEFÈVRE, E.: *Das Bild-Programm des Apollo-Tempels auf dem Palatin*. Konstanz 1989. [Xenia. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen 24]; GALINSKY, K.: *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton 1998, 213–224; GURVAL, R. A.: *Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor 1998, 111–136; ZANKER, P.: *Augustus und die Macht der Bilder*. München 2003⁴, 90–96. In seiner das Aition des Apollo-Tempels thematisierenden Elegie (4. 6: *Sacra facit vates* ...) schreibt Properz über die Schlacht bei Actium. Professor Bollók hat sich mit dieser Elegie in einem seiner letzten Universtitätsseminaren beschäftigt.

⁶ Prop. 2. 31. 3–4: *tantam erat in speciem Poenis digesta columnis, / inter quas Danaï femina turba senis*.

⁷ Prop. 2. 31. 5–6: *hic equidem Phoebos visus mihi pulchrior ipso / marmoreus tacita carmen hiare lyra*.

⁸ Prop. 2. 31. 12–14: *et valvae, Libyci nobile dentis opus; / altera deiectos Parnasi vertice Gallos, / altera maerebat funera Tantalidos*.

ein historisches, diese aber durch ein mythisches Ereignis. An dem Tympanon des Tempels war die *quadriga Solis* dargestellt,⁹ die Kultstatue war als Apollo Citharoeus – zwischen dessen Mutter und Schwester – zu sehen.¹⁰ Der großartige Baukomplex teilte dem Besucher des Tempels, wie es Eckard Lefèvre treffend bemerkt hat, das Programm „per aspera ad astra“ mit.¹¹ Das zwei Jahre nach der Schlacht bei Actium geweihte Gebäude auf dem Palatin (9. Okt. 29. v. Chr.) drückte den Sieg Oktavians über Antonius und Kleopatra, den der Stadt Rom über Ägypten, den der westlichen Zivilisation über die östliche, die zur Geltung kommende apollinische Weltordnung und den nach den Bürgerkriegen erwarteten, hoffentlich eintretenden Frieden symbolisch aus.

Wenn man die zwölf Jahre später, nach den *ludi saeculares* geschriebene Horaz-Ode mit den Symbolen des palatinischen Tempels in Verbindung bringt, kann man Folgendes feststellen: Die Wandlungen und die Entfaltung der Apollo-Gestalt sind aus der Sicht dessen beschrieben, der – wie auch Porperz in seiner Elegie – den Apollo-Tempel in Gedanken von dem Portikus bis zur Kultstatue durchwandert. Auch die Horaz-Ode weist auf eines der Bilder der Eingangstüren hin, auf die Niobe-Geschichte,¹² und die Niederlage der Gallier bedeutet etwas Ähnliches wie die Achilles-Szene des Gedichtes (4–20).¹³ Aber auch in der von Pausanias erzählten Geschichte der Danaiden hat Apollo seine eigene Rolle.¹⁴ In diesen Kapiteln seines Werkes steht Folgendes. Nachdem Danaos in Argos angekommen war und sich mit König Gelanor in einen Streit darüber eingelassen hatte, unter wessen Herrschaft das Gebiet komme, sahen die Argeioi einen Wolf, der einen Stier, den Führer einer Rinderherde, niederriss und umbrachte. Das Volk hat jenen mit Danaos, diesen aber mit Gelanor identifiziert; so erlangte Danaos die Herrschaft über Argos. Die Geschichte von Pausanias endet wie folgt: [Δαναός] οὕτω δὴ νομίζων Ἀπόλλωνα ἐπὶ τὴν ἀγέλην ἐπαγαγεῖν τῶν βοῶν τὸν λύκον, ἰδρῦσατο Ἀπόλλωνος ἱερὸν Λυκίου.¹⁵ Die Sta-

⁹ Prop. 2. 31. 11: *in quo Solis erat supra fastigia currus.*

¹⁰ Prop. 2. 31. 15–16: *deinde inter matrem deus ipse interque sororem / Pythius in longa carmina veste sonat.*

¹¹ LEFÈVRE, E.: a. a. O. (Anm. 5) 23.

¹² Hor. *Carm.* 4. 6. 1–3: *Dive, quem proles Niobeae magnae / vindicem linguae ... / sensit.*

¹³ Seitdem wir die Fragmente der Plataiai-Elegie von Simonides kennen, ist die Meinung weit verbreitet, Horaz habe die Inspiration für die Bearbeitung des Achilles-Mythos dieser griechischen Dichtung entnommen. Dazu siehe BARCHIESI, A.: Simonides and Horace on the Death of Achilles. *Arethusa* 29 (1996) 247–253. *P. Oxy.* 2327, fr. 5–6; *P. Oxy.* 3965, fr. 1: παῖ[σέ] σ. [... σὺ δ' ἦριπες, ὡς ὅτε πύκην / ἢ πίτυν ἐν βήσσαις οὔρεος οιοπόλου / ὑλοτόμοι τάμνωσι / πολλὸν δ' ἢ ἥρωσιν / ἢ μέγα πένθος λαὸν / ἐπέλλαβε: πολλὰ δ' ἐτίμων, / καὶ μετὰ Πατρόκλου σ' ἄγγει κρύψαν ἐνί. / οὐ δὴ τις σ' ἐδ' ἄμασσαν ἐφημέριος βροτὸς αὐτός, / ἀλλ' ὑπ' Ἀπόλλωνος χειρὶ [τυπεί] ἐδάμης. / Παλλὰς δ' ἐγγυῖς ἐοῦσα περικλεῆς ἄστυ καθεῖλεν, / σὺν δ' Ἡρῆ, Πηλέου πασι χλαπτοῖμνοι / εἶνεκ' Ἀλεξάνδροιο κακόφρονοιο, ὡς τὸν [ἀλτρὸν] / ἀλλὰ χρόνωιθειῆς ἄρμα καθεῖλε δίκης. Dazu siehe auch einen ungarischen Forschungsbericht: MAYER, P.: Simónidés perzsa háborús elégiái egy évtized kutatásának tükrében. *AntTan* 45 (2001) 279–300. Ich möchte aber lieber an eine Horaz-Stelle erinnern, wo man über den hohen Baum, die Türme und den Blitz liest. *Carm.* 2. 10. 9–12: *saepius ventis agitur ingens / pinus et celsae graviore casu / decidunt turres feriuntque summos / fulgura montis.*

¹⁴ Paus. 2. 19. 3–4.

¹⁵ Paus. 2. 19. 4.

tuen der Tiere im Portikus des palatinischen Apollo-Tempels waren die Werke von Myron¹⁶ und haben wahrscheinlich auf die oben skizzierte Mythos-Version hingewiesen. Ein anderer Interpretationsversuch besagt, dass diese *quattuor vivida signa* dem Gott nach einem Sieg zum Dank dargebotene Kunstwerke waren.

Das Hauptmotiv des zweiten Teiles der Horaz-Ode ist die Gestalt des dem Dichter Inspiration verleihenden Apollo – statt des seine Gegner besiegenden Gottes. Wie die Kultstatue des Apollo in der Zelle des Tempels zwischen seiner Mutter und Schwester stand, so spricht auch Horaz über Apollo als *Latoniae puer*¹⁷ und ist der Chor der 27 Mädchen und 27 Jungen *Deliae tutela deae*.¹⁸ In der sechsten Ode des vierten Buches ist eine Wandlung des den Achilles tötenden und die Gründung Roms ermöglichenden Bogenschützen zum Gott der Dichtung zu konstatieren. Diese verschiedenen Aspekte, Attribute symbolisieren zugleich auch die wichtigsten Geschehnisse des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, den Bürgerkrieg und die *pax Augusta*.

Nachdem die Beziehungen des auch bei der Säkularfeier sehr wichtigen Apollo-Tempels und des *Carm.* 4. 6 betrachtet worden ist, würde ich die Interpretation der Ode auch von einem anderen Standpunkt, nämlich dem des kallimacheischen Apollon-Hymnus aus nuancieren.

W. Wimmel hat das Fortleben der apologetischen Aspekte der kallimacheischen Dichtung (besonders in Horazens Werk) in seiner großen Monographie erörtert.¹⁹ Der Zusammenhang der Ästhetik des hellenistischen und des römischen Dichters wurde von J. V. Cody behandelt.²⁰ Es ist allgemein bekannt und akzeptiert, dass es enge Beziehungen zwischen der kallimacheischen und horazischen Dichtung gibt. In diesem Aufsatz verzichte ich auf die ausführliche Interpretation des zweiten Hymnus von Kallimachos,²¹ lege aber die konkreten Parallelstellen der beiden Texte, des kallimacheischen Apollon-Hymnus und der Horaz-Ode *Dive, quem proles ...* dar.

Die lyrische Grundsituation beider Gedichte ist dieselbe, die Mimesis eines kultischen Ereignisses. Seien jetzt folgende Verse von Kallimachos zitiert: ἐκάς ἐκάς ὄστις ἄλιτρος (2); οἱ δὲ νέοι μολπήν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε (8); εὐφημεῖτ' ἄιοντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ (17); ἦ ἦ φθέγγεσθε (25). Wir wissen nicht, um welches Apollon-Fest es sich im kallimacheischen Hymnus handelt, es könnten aber die Karneia sein. Im Hintergrund der Horaz-Ode stehen die *ludi saeculares* und das an diesem Fest vorgetragene *Carmen saeculare*. Wegen des reflektiven Tones der Ode hat Eckard Lefèvre sie „dieses ‚echte‘ Carmen saeculare“ und „Horaz' persönliches Säkularlied“ genannt,²² aber das zentrale Motiv beider Dichtungen ist eigentlich die Reflexion des Dichters. Die fiktive kultische Situation wird auch durch die fol-

¹⁶ Prop. 2. 31. 7–8: *armenta, Myronis / quattuor artificis vivida signa boves.*

¹⁷ Hor. *Carm.* 4. 6. 37.

¹⁸ Hor. *Carm.* 4. 6. 33.

¹⁹ WIMMEL, W.: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit.* Wiesbaden 1960 [Hermes Einzelschriften 16].

²⁰ CODY, J. V.: *Horace and Callimachean Aesthetics.* Bruxelles 1976 [Collection Latomus 147].

²¹ Vgl. ITZÉS, D.: ΦΘΟΝΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ. Zur Interpretation des kallimacheischen Apollon-Hymnus. *AAntHung* 42 (2002) 105–123.

²² LEFÈVRE, E.: *Horaz. Dichter im augusteischen Rom.* München 1993, 273 und 275.

genden Versen der Horaz-Ode gedeutet: *Lesbium servate pedem meique / pollicis ictum* (35–36).

Auch die Funktion des Chores verbindet die Texte. Die Hinwendung zum Chor und die Erwähnung des den Göttern gefallenden Hymnus weisen auf ähnliche fiktive kultische Situationen hin. Die betreffenden Verse lauten wie folgt: οἱ δὲ νέοι μολπήν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε; τὸν χορὸν ὠπόλλων, ὃ τι οἱ κατὰ θυμὸν ἀείδει, / τιμήσει· δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται. / οὐδ' ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' ἓν μόνον ἡμᾶρ ἀείσει, / ἔστι γὰρ εὖθυμος· τίς ἂν οὐ ρέα Φοῖβον ἀείδοι;²³ *Lesbium servate pedem meique / pollicis ictum; 'ego dis amicum, / ... / reddidi carmen docilis modorum / vatis Horati.*²⁴

Auch in Bezug auf die göttliche Epiphanie gibt es parallele Stellen in den beiden Gedichten. Das Wort *sensit*²⁵ weist auf die Erfahrungen der mythologischen Gestalten Niobe und Achilles hin, die wegen ihrer *magnae linguae* Hybris bestraft worden sind.²⁶ Von diesen Gestalten liest man auch in dem kallimacheischen Apollon-Hymnus: οὐδὲ Θέτις Ἀχιλῆα κινύρεται αἴλινα μήτηρ, / ὀππὸθ' ἰὴ παιῆον ἰὴ παιῆον ἀκούση. / καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος, / ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται, / μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἴζυρον τι χανούσης (20–24). Nicht nur die sich brüstenden Figuren der griechischen Mythologie haben, sondern auch der Dichter hat die Kraft des Gottes erfahren. Aber Apollo bestraft ihn nicht, sondern er verleiht dem Künstler Inspiration und Kunst, wie es bei Horaz steht: *spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae* (29–30). Der Gott der Dichtung ist ein wichtiges Motiv auch im Hymnus von Kallimachos: κείνος οἴστευτήν ἔλαχ' ἀνέρα, κείνος ἀοιδόν / (Φοῖβω γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ ἀοιδή) (43–44). Es ist der Dichter-Gott, der den Poeten gegen die Angriffe seiner Neider verteidigt: τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν (107). Ich bin der Meinung, dass die beiden Dichtungen selbst Epiphanie des Gottes sind: der aus kleinen Teilen „zusammengewebte“ Hymnus²⁷ und das von dem Musenfreund Horaz geschriebene *dis amicum carmen*.²⁸

Es ist auch evident, dass es eine enge Beziehung zwischen dem Kunstwerk des Dichters und der Kunst seines Patron-Gottes in beiden Dichtungen gibt. Während im Kallimachos-Hymnus die Kunstgriffe der apollinischen Poetik und die Reflexion auf den Hymnus im Mittelpunkt stehen, ist für Horaz das Zurückblicken auf die *ludi saeculares* und auf das gesungene *Carmen saeculare* die bedeutendste und wichtigste künstlerische Forderung und Aufgabe.

Vom Apollon-Hymnus aus betrachtet kann zum Epitheton *levis Agyieus*²⁹ ein Beitrag geleistet werden. In der Interpretation der Gestalt des führenden, leitenden

²³ Callim. *Hymn.* 2. 8 und 28–31.

²⁴ Hor. *Carm.* 4. 6. 35–36 und 41–44.

²⁵ Hor. *Carm.* 4. 6. 3.

²⁶ Hor. *Carm.* 4. 6. 1–20.

²⁷ Dazu siehe meine Kallimachos-Interpretation (Anm. 21) 113–114.

²⁸ Vgl. die gleiche Wortwahl an zwei Horaz-Stellen. *Carm.* 1. 26. 1: *Musis amicus*; der oben zitierte Ausdruck: *Carm.* 4. 6. 41 und 43.

²⁹ Hor. *Carm.* 4. 6. 28.

Apollo Agyieus darf man die Battos-Szene der kallimacheischen Dichtung nicht außer Acht lassen: Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἔμην πόλιν ἔφρασε Βάττω / καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἠγήσατο λαῶ, / δεξιὸς οἰκιστῆρι, καὶ ὄμοσε τείχεα δώσειν / ἡμετέροις βασιλεῦσιν· ἀεὶ δ' εὖορκος Ἀπόλλων (65–68). Es war Apollon, der dem König als Rabe den Weg in die neue Heimat gewiesen hat. In der Horaz-Ode haben Venus und Apollo Iuppiter überzeugt zuzustimmen, dass Aeneas sich in Italien ansiedeln darf. In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Teucer-Rede der siebenten Ode im ersten Buch (*Laudabunt alii ...*) hinweisen: *certus enim promisit Apollo / ambiguum tellure nova Salamina futuram* (28–29).

Zum Schluss interpretiere ich das wichtigste Parallelmotiv der beiden Texte, nämlich das Motiv des Schicksals der Hybris begehenden, hochmütigen Heroen und Menschen. Das Großsprechen und Großtun der Niobe, des Achilles oder in anderen Texten des Marsyas,³⁰ des Thamyris³¹ und der Arachne,³² der Stolz auf ihre für vollkommen gehaltene Kunst sind von den Göttern oder von den Musen bestraft worden. Aber Kallimachos und Horaz vermeiden dadurch Großsprecher zu sein, dass sie sich für die Schüler des Gottes bzw. der Musen halten. Der Dichter des *Carmen saeculare*, der das Eigentum des Säkularliedes mit dem Siegel seines eigenen Namens bekräftigt, schreibt seine künstlerischen, dichterischen Erfolge – auch nachdem er Roms größter, berühmtester Vates geworden ist – dem Patron-Gott und der Muse zu. Horaz bekennt dies im dritten Gedicht des vierten Buches (*Quem tu, Melpomene ...*): *totum muneri hoc tui est, / quod monstror digito praetereuntium / Romanae fidicen lyrae: / quod spiro et placeo, si placeo, tuum est* (21–24).

In meinem Aufsatz habe ich auf die ausführliche Interpretation der Ode *Dive, quem proles ...* verzichtet. Es war aber aufschlussreich zu beobachten, wie eine archäologische und eine literarische Quelle das Verständnis der Horaz-Ode ergänzt haben. Obwohl Horazens Werk eine zentrale Frage der römischen Literaturgeschichte ist, kann man einige, früher nicht beachtete Quellen der Horazforschung hinzunehmen, um neue Ergebnisse erreichen oder seit langem bekannte Theorien und Interpretationen nuancieren zu können. Die zwei Seiten der Apollo-Gestalt des *Carm. 4. 6* haben Einfluss auf zwei andere Oden, nämlich auf die zweite (*Pindarum quisquis ...*) und die letzte (*Phoebus volentem ...*) des vierten Buches. Der „apollinischen Lorbeers würdige“ Pindaros³³ und der den Römern als Sol seinen Segen ausspendende Prinzeps³⁴ bzw. die Worte *Phoebus* und *canemus* – die „die politischen Strophen“ des 15. Gedichtes umfassen³⁵ – bezeugen den engen Zusammenhang zwischen den

³⁰ Ov. *Fast.* 6. 701–708; *Met.* 6. 382–400; Apul. *Flor.* 3; Diod. Sic. 3. 58–59; Apollod. *Bibl.* 1. 4. 2; Hyg. *Fab.* 165; Alex. Polyh. *FGrH* 273 F 76; Plin. *HN* 16. 89.

³¹ Hom. *Il.* 2. 594–600; Apollod. *Bibl.* 1. 3. 3.

³² Ov. *Met.* 6. 1–145; SZILÁGYI, J. GY.: Arachné. *AntTan* 24 (1977) 125–138; Ders.: Arachne. In *LIMC* II/1. 1984, 470–471.

³³ Hor. *Carm.* 4. 2. 8–9: *Pindarus ... / laurea donandus Apollinari*. Vgl. BECKER, C.: *Das Spätwerk des Horaz*. Göttingen 1963, 123.

³⁴ Hor. *Carm.* 4. 2. 46–48: *'o sol / pulcher, o laudande!' canam recepto / Caesare felix*.

³⁵ Hor. *Carm.* 4. 15. 1–2: *Phoebus ... me ... / ... increpuit lyra*; 31–32: *Troiamque et Anchisen et almae / progeniem Veneris canemus*.

Politik und Dichtung betreffenden Aspekten des vierten Buches und der Apollo-Gestalt. Was aber den *vates Apollinis* betrifft, verkörpert und drückt er in eigener Person die apollinische Zweiheit aus: Als Φοιβόλαμπος tritt er in den Dienst des Gottes und der Stadt Rom.

Dániel Itzész
Semmelweis Universität
Institut für Sprachkommunikation
H-1094 Budapest
Ferenc tér 15.