

Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 66 (2009)

Heft: 4

Artikel: Orte der Inspiration in Plinius' Epistulae

Autor: Hindermann, Judith

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-98991>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Orte der Inspiration in Plinius' *Epistulae*

Von Judith Hindermann, Basel

Abstract: Plinius wendet in seinen *Epistulae* verschiedene Strategien an, um seine Person und sein Werk in einem vorteilhaften Licht erscheinen zu lassen. Bei der Beurteilung seiner eigenen und fremder Arbeiten sind Quantität ebenso wie Qualität Kriterien der Wertung. Um den Gehalt seiner literarischen Beiträge herauszustreichen, wendet Plinius eine doppelte Strategie an: Einerseits schildert er offen die begeisterten Reaktionen seiner Zuhörer, andererseits zeigt er sich durch die Beschreibung seiner Umgebung subtil als einen von den Musen, den Göttern und der Natur inspirierten Poeten. Er verlagert die Redekunst von den Niederungen der Stadt in einen *locus amoenus* und verleiht dadurch seinen Reden, die von alltäglich-banalen Konflikten handeln, «höhere Weihen». Indem Plinius den Ursprung der Redekunst in der Natur ansiedelt, negiert er in einer Replik auf Tacitus' *Dialogus* den von Maternus postulierten Unterschied zwischen der Arbeitsweise von Dichtern und Rednern.

Die Reflexion über die Entstehung, Wirkung und Funktion von Literatur – von Plinius mit dem Begriff *studia* zusammengefasst – ist eines der zentralen Themen der *Epistulae*.¹ Plinius berichtet in seinen Briefen von gelungenen und unerfreulichen Lesungen, von jungen Talenten und anregenden Diskussionen mit Freunden über deren Werke. Er reflektiert über die verschiedenen literarischen Gattungen, den idealen Stil, über die Aufgaben des Schriftstellers und vergleicht die Literatur seiner Zeit mit derjenigen der Vergangenheit. Vor allem aber führt er dem Leser seine eigenen literarischen Beiträge vor, indem er seine Werke in den Briefen erwähnt oder Begleitschreiben zu Büchern verfasst, die er seinen Freunden zur Begutachtung sendet. Da Plinius in diesen Briefen jedoch selten Titel nennt und auf den Inhalt des mitgeschickten Buchs gar nicht oder nur vage eingeht, ist es schwierig, die genaue Zahl dieser Werke anzugeben oder detaillierte Informationen über Aufbau und Thema zu gewinnen.

Wie in der jüngeren Forschung betont wird, entwirft Plinius in seinen neun Büchern *Epistulae* ein wohl durchdachtes und sorgfältig stilisiertes Bild seiner selbst, indem er als Herausgeber zu Lebzeiten selbst bestimmt, wie er sich der Mit- und Nachwelt präsentiert. Plinius benutzt geschickt verschiedene Strategien der positiven Darstellung seiner Person, um nicht den Vorwurf des übermässigen Selbstlobs zu erregen.² Bei einer Lektüre der *Epistulae* ist daher nicht von einer Sammlung unveränderter, beliebig zusammengestellter Briefe auszugehen, wie

1 Vgl. Marchesi (2008); Gamberini (1983).

2 Gibson (2003); Radicke (1997).

Plinius in seinem Eingangsbrief behauptet,³ sondern von einem sorgfältig komponierten Werk, in welchem verschiedene Themen variiert und die einzelnen Briefe, ähnlich einer Gedichtsammlung, in einer bestimmten Ordnung präsentiert werden.⁴ Dass Plinius in seinen Briefen Titel und Inhalt der mitgeschickten Reden oftmals übergeht,⁵ ist daher von Bedeutung, insbesondere da Plinius' Hoffnung auf Ruhm und Unsterblichkeit erklärtermassen auf seinem literarischen Werk ruht.⁶

Als mögliche Erklärung für Plinius' auffälliges Schweigen über Zahl, Inhalt und Titel seiner Werke wurde in der Forschung postuliert, dass Plinius, indem er uns eine kleine Auswahl seiner Werke genauer vorstellt, das meiste aber nur streift, den Eindruck eines riesigen literarischen Œuvres erwecken will.⁷ Dass Quantität für ihn eine wichtige Rolle bei der Beurteilung eines Schriftstellers spielt, macht Plinius gleichzeitig auch explizit deutlich, indem er in seiner Übersicht über das Werk seines Onkels die fast unglaublich grosse Zahl der Schriften betont⁸ oder indem er sich bei seinem eigenen Schaffen zu einer thematisch möglichst grossen Breite bekennt, um dadurch den Kreis des Publikums zu vergrössern.⁹

Von Wichtigkeit für die Bedeutung eines Schriftstellers ist laut Plinius jedoch nicht nur die Quantität, sondern auch die Qualität der Werke. Um den Leser von der Bedeutung seiner Bücher zu überzeugen, verfolgt Plinius wie bei der positiven Darstellung seiner Person oder der Betonung der Grösse seines Œuvres auch bezüglich der Qualität seiner literarischen Werke die doppelte Strategie von offensichtlichen und versteckten Aussagen. Eine mehrfach angewandte Methode ist z.B., dass Plinius die begeisterte Reaktion seiner Zuhörer und Leser auf seine Werke schildert.¹⁰ Eine dezentere Methode des Selbstlobs, und darauf möchte ich im Folgenden eingehen, verfolgt Plinius durch die poetische Überhöhung des Schreibprozesses und die Selbstdarstellung als eines von den Göttern inspirierten Dichters. Plinius siedelt die Entstehung seiner Werke bewusst an bestimmten, in der literarischen Tradition mit Bedeutung beladenen Orten an, um damit Aussagen über die Art der Inspiration und gleichzeitig über die Qualität seiner Werke zu machen.

Plinius unterscheidet bei der Schilderung der Entstehung seiner literarischen

3 *Frequenter hortatus es, ut epistulas, si quas paulo curatius scripsissem, colligerem publicaremque. collegi non servato temporis ordine (neque enim historiam componebam), sed ut quaeque in manus venerat* (1,1,1).

4 Ludolph (1997); Marchesi (2008) 243–251.

5 Vgl. Morello (2003) 198–199: «Fifty-seven percent, then, of Pliny's cover letters do not identify the work they accompany, a figure which rises to almost sixty-two percent of the total number of letters which talk about his own projects or those of others.»

6 Vgl. 3,7,14–15; 5,5,4–8; 5,8; 9,3,1–2; 9,14; 9,23; vgl. auch 1,3,3; 3,10,6; 6,16,3; 7,33,1.

7 So Morello (2003) 201–202; 207–208; Fitzgerald (2007).

8 3,5,7,18–19.

9 9,29; vgl. auch 2,5,6–8; 4,14,3; 8,21,1–4.

10 3,18; 4,5; 4,16; 4,27,4; 7,4,8–9; 7,6,12–13; 8,3; 8,21,4; 9,11,2; 9,23; 9,25,1–2; 9,31,1.

Werke zwischen seinen ernsthaften, gewichtigen Werken und seinen leichten Gedichten, die er als *lusus*, Spielereien, bezeichnet. Solchen Gedichten schreibt Plinius einen klar definierten Raum zu: Sie sind geistige Lückenfüller, Spielereien, für deren Abfassung nur geringe Konzentration nötig ist. Existenzberechtigung haben diese Gedichte nur als leicht dahingeworfene, ohne Konzentration hergestellte Gelegenheitsarbeiten.¹¹ Alle grossen Redner, und zu diesen zählt sich Plinius, betreiben diese Art des Dichtens zur Zerstreuung und Entspannung.¹² Auch wenn Plinius mehr Zeit für die Gedichte, die er in den *Epistulae* zitiert, aufgewendet haben sollte, wird er es nicht eingestehen, da dies seiner geistigen Agilität Abbruch täte und eine strengere Beurteilung der Gedichte mit sich brächte.

Um die Leichtigkeit zu untermalen, mit der seine Verse entstanden sind, nennt uns Plinius Orte und Situationen, in denen ein weniger eifriger Mensch, als er es ist, keiner geistigen Beschäftigung nachgeht. Plinius gibt an, seine Gedichte im Reisewagen, im Bad oder während des Essens verfasst zu haben – *in vehiculo, in balineo, inter cenam* (4,14,2).¹³ Ein Gedicht, das Plinius in Brief 7,4 zitiert, fällt ihm während seiner Siesta, also fast im Schlaf ein. Als Inspirationsquelle für diese Art von Gedichten nennt Plinius das alltägliche Berufsleben, das heisst Forum oder Gerichtshof. Alle positiven und negativen Emotionen, die bei der Tätigkeit als *patronus* und Anwalt entstehen, können durch ein Gedicht verarbeitet werden. Dem Dichten wird somit eine kathartische Wirkweise zugeschrieben: Durch den schriftlichen Ausdruck wird der Geist von allen Emotionen, die der Alltag hervorruft, gereinigt und für erneute intellektuelle Anspannung bereit gemacht: *nam mirum est, ut his opusculis animus intendatur, remittatur. recipiunt enim amores, odia, iras, misericordiam, urbanitatem, omnia denique, quae in vita atque etiam in foro causisque versantur* (7,9,13).¹⁴

Entsprechend dem marginalen Raum, den Plinius seinen Gedichten im Alltag einräumt, gibt er vor, sich wenig um deren Beurteilung zu kümmern. Er bittet zwar einen Freund, ihm seine Meinung über sein Gedichtbuch (*opusculum* 4,14,10) kundzutun, reagiert aber schon im voraus gelassen auf eine mögliche negative Reaktion, da die Gedichte nur Nebenprodukte seien. Dass sie das natürlich nicht sind, zeigt Plinius mit einem Verweis auf die Rezeption: Plinius' Gedichtband wird gelesen, abgeschrieben, gesungen und vermag sogar den Griechen Liebe zur lateinischen Sprache einzuflössen (7,4,9). Kraft ihrer Qualität wandern die Gedichte von ihren alltäglichen Orten der Entstehung weiter, erschliessen sich über die Sprachgrenzen neue Leserkreise und vermehren so wie beabsichtigt (7,9,10), den Ruhm ihres Verfassers. Auch ein zweiter Gedichtband überschreitet die Grenzen der alltäglichen Spielerei: Durch den

11 *Exiguo temporis momento* (7,4,5); *celeriter explicui* (7,4,7).

12 7,4,4; vgl. auch 4,14,4; 7,9,9–14.

13 Ebenso: *Inde plura metra, si quid otii, ac maxime in itinere, temptavi* (7,4,8) und: *in via plane non nulla leviora statimque delenda ea garrulitate, qua sermones in vehiculo seruntur, extendi* (9,10,2).

14 Vgl. auch 4,14,3.

enthusiastischen Beifall seiner Freunde bestärkt (8,21,4), schickt Plinius seine Gedichte dem Feldherrn Mamilianus ins Lager (9,16). Auch dort werden sie so begeistert aufgenommen, dass Plinius sie nun als Werk der Musen bezeichnen kann, dem der römische Adler Flügel verleihen, d.h. weitere Verbreitung in die ganze Welt ermöglichen soll (9,25,1–2).

Plinius' Hoffnung auf Unsterblichkeit durch literarische Tätigkeit ruht nicht nur auf seinen heiteren Gedichten, sondern primär auf seinen ernsthaften Arbeiten, seinen Reden, die ihm Unvergänglichkeit und Ruhm bescheren sollen.¹⁵ Obwohl Plinius' publizierte Gerichts- und Senatsreden ihren Ursprung, ihre Inspiration im Raum der Stadt, der Kurie, dem Forum, den Prozesssälen haben, lokalisiert Plinius ihre Entstehung an einem anderen Ort. Wie es für die Beurteilung von Gelegenheitsgedichten wichtig ist, dass diese in kurzer Zeit an alltäglichen Orten verfasst werden, so dürfen Plinius' Reden vor dem Senat und vor Gericht nicht in der Stadt entstehen. Die Stadt ist in Plinius' Briefen negativ besetzt: Sie steht für Ablenkung und Inanspruchnahme durch andere Menschen, für bedeutungslose Alltagsgeschäfte, für Vergänglichkeit. Dies wird deutlich in Plinius' Klagen sowohl über die vielen Verpflichtungen, denen er in der Stadt ausgesetzt ist,¹⁶ als auch über die geringe Bedeutung seiner Tätigkeit und die eingeschränkte Möglichkeit der Einflussnahme auf die politischen Vorgänge seiner Zeit.¹⁷

Erhabene Literatur kann nicht in der Hektik der Stadt, sondern nur in der Ruhe und Einsamkeit der Natur hervorgebracht werden.¹⁸ Plinius verlegt daher seine Arbeiten vom Ort ihrer unmittelbaren Zugehörigkeit aufs Land. Inspirationsquelle seiner Reden sind nicht die Erbstreitigkeiten oder die politisch unbedeutenden Angelegenheiten des Senats, mit denen sich Plinius tagtäglich beschäftigt, sondern die Schönheit der Umgebung, die Götter und eine tiefe Ruhe. Plinius will als inspirierter Dichter erscheinen, da Inspiration als Qualitätskriterium gilt, das seine Reden in den Rang von poetischen Werken erhebt.¹⁹

Sowohl Plinius' eigene Villen in Latium (2,17) und in der Toscana (5,6), die er in je einem Brief ausführlich beschreibt, als auch die Comer Villa seines Freundes Caninius Rufus (1,3), der sich als Plinius' *alter ego* im Verlauf der Briefsammlung zum Schriftsteller entwickelt,²⁰ verfügen über Elemente, die typisch für einen *locus amoenus* sind.²¹ In den Villenanlagen finden sich Schatten, angenehm

15 Vgl. Mayer (2003) 229; Weische (1989) 381–382.

16 1,9,1–3; 1,10,9–10; 1,13,6; 1,22,1.11; 2,8,2–3; 2,14,1–2; 6,14; 7,15; 8,9; 9,2,1; vgl. auch 7,3,2–3; 7,7,3; 7,9,1; 7,30,1.

17 2,14,1–2; 3,7,14; 3,20,10–12; 3,21,3; 6,2,5–6; 9,2,2–3; vgl. auch 6,16,3; 6,20,20 sowie Mayer (2003) 228–229.

18 Hor. *Epist.* 2,2,77–78; *Carm.* 1,1,30–32; Juv. 7,56ff.; Quint. *Inst.* 10,3,22–24; Tac. *Dial.* 9,6; 12,1; Prop. 3,1,1ff.; Ov. *Am.* 3,1,1ff.; vgl. auch Plin. 1,6,2; 9,10,2. Siehe dazu Nisbet/Hubbard (1970) 14.

19 Vgl. Rosati (2002) 229.

20 In der Beschreibung von Caninius' Villa ergänzt Plinius das Bild seiner eigenen Villen und seines Lebens auf dem Land, vgl. dazu Hoffer (1999) 31–33.

21 Zu den typischen Elementen eines *locus amoenus* vgl. Curtius (1948); Schönbeck (1962).

frühlingshafte Temperaturen mit leichtem Wind²² und Schutz vor Unwetter und Stürmen.²³ Die Umgebung der Häuser ist lieblich anzuschauen und mit Wiesen, Blumen, Rebstöcken, Bäumen²⁴ und Wasser in Form von Brunnen, Springbrunnen und dem Meer²⁵ versehen. Zudem wird mit dem Adjektiv *amoenus* bzw. dem Substantiv *amoenitas* mehrfach das angenehme Leben auf dem Land beschrieben.²⁶ Plinius' *locus amoenus* ist kein unbelassener, natürlicher Ort, sondern ein von Plinius erschaffener. Auf seinem *Laurentinum* hat er persönlich seinen Lieblingsplatz, seinen Ort der absoluten Stille und Konzentration gebaut: *in capite xysti, deinceps cryptoporticus, horti, diaeta est, amores mei, re vera amores. ipse posui* (2,17,20). Die Künstlichkeit des *locus amoenus* wird auch dadurch deutlich, dass die Vögel keine echten, sondern auf Bildern gemalte oder modellierte Figuren sind.²⁷ Auch die Bäume sind nicht in ihrem natürlichen Zustand belassen, sondern so zurechtgeschnitten, dass sie verschiedene Figuren und unter anderem auch den Namen ihres Besitzers darstellen.²⁸ Um den Eindruck, den die ganze Umgebung erweckt, zu beschreiben, zieht Plinius ein Amphitheater und ein Gemälde zum Vergleich heran.²⁹ Plinius schafft sich mit seinem realen *locus amoenus*, seinen Villen, gleichzeitig einen «Denkgarten», einen rhetorischen *locus*, indem er mittels seiner Umgebung dem Lesepublikum sein Selbstverständnis als Schriftsteller verdeutlicht.

In der literarischen Tradition bildet der *locus amoenus* die Szenerie für die poetische Inspiration³⁰ und ist die Bühne, wo Dichter ihre Werke vortragen.³¹ Folgerichtig treten daher in Plinius' als *locus amoenus* gestalteten Villen auch die Musen und Apoll, der Gott der Dichtung, auf. In Brief 1,9,6 bezeichnet Plinius seine Villa *Laurentinum* explizit als Musenhain, der ihn inspiriert: *o mare, o litus, verum secretumque μουσέϊον, quam multa invenitis, quam multa dictatis!* Die Verbindung zwischen Wasser und Inspiration wird durch die Hippokrene, den Musenquell auf dem Helikon, initiiert³² und später auch auf andere Gewässer übertragen.³³ Für Plinius ist die Quelle der Inspiration die grösstmögliche Wasserfläche überhaupt, das Meer, an dessen Küste er schreibt. Auch der dem Apoll heilige Lorbeer, mit dem die Dichter gekrönt werden, gedeiht wohl

22 1,3,1; 2,17,3.18–19; 5,6,5.14.22.29.

23 2,17,4.7.10.17; 5,6,39.

24 1,3,1; 2,17,14–15; 5,6,7–11.16–19.22.32–39.

25 1,3,1; 2,17,25; 5,6,11–12.20.23–24.36–37.40.

26 1,3,1; 2,17,12.25; 4,23,1; 5,6,32; 5,18,1; 8,18,8; 9,77,3.

27 5,6,22.37.

28 5,6,35–36.

29 *Regionis forma pulcherrima. imaginare amphitheatrum aliquod immensum* (5,6,7); *neque enim terras tibi, sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere* (5,6,13); vgl. dazu Lefèvre (1977) 521–523.

30 Siehe oben Anm. 18.

31 Siehe Hinds (1987) 33–35.

32 Vgl. Prop. 3,1; 3,3.

33 Vgl. Hor. *Carm.* 4,3,10–12 sowie Sharrock (2002) 215–216.

nicht zufällig so gut (*nitidissimam*) auf Plinius' Landgut Tusci, während andere Pflanzen zugrunde gehen: *caelum est hieme frigidum et gelidum: myrtos, oleas, quaeque alia adsiduo tepore laetantur, aspernatur ac respuit; laurum tamen patitur atque etiam nitidissimam profert, interdum, sed non saepius quam sub urbe nostra, necat* (5,6,4). In Plinius' Landgut Laurentinum steckt der Lorbeer (*laurea*) lautlich im Namen der Villa. Die Anwesenheit Apolls auf Plinius' Gütern lässt sich zudem daran erkennen, dass Plinius die Sonneneinstrahlung in seinen Villen auffällig oft hervorhebt.³⁴

Anders als etwa Hesiod, der am Anfang seiner Theogonie selbstbewusst schildert, wie ihm die Musen einen Lorbeerzweig überreichen (29–32), weist Plinius entweder nur versteckt auf göttliche Inspiration hin oder offensichtlich, aber scherzhaft. In einem Brief an Pontius bezeichnet er sich, um sein Selbstlob zu entschuldigen, als einen von heiligem Wahnsinn erfüllten Dichter (*furere* 7,4,10)³⁵ und an Tacitus schreibt er, dass er hofft, den Göttinnen Diana und Minerva im Wald zu begegnen, um gleichzeitig geistige und materielle Beute von der Jagd heimzubringen.³⁶ Anders als in den Gattungen Epos oder Lehrdichtung, in denen der Musenanruf zum festen Inventar gehört, ist in einer Rede oder einem Brief ein Musenanruf nicht üblich. Einzig seine Dichtung bezeichnet Plinius in einem Brief als ein Werk der Camenen, d.h. der Musen, jedoch wiederum scherzhaft, indem er die Gedichte mit Sperlingen und Täubchen vergleicht, die der römische Adler unter seine Fittiche nimmt. Ebenso soll auch der Adressat Mamilianus ein Produkt von Plinius' Musen gütig in seinem Schoss aufnehmen und bewahren: *nunc me rerum actus modice, sed tamen dstringit; quo finito aliquid earundem Camenarum in istum benignissimum sinum mittam* (9,25,3).

Wichtigste Inspirationsquelle ist neben landschaftlicher Schönheit und Anwesenheit der Götter die tiefe Ruhe, die auf dem Land herrscht. Darunter versteht Plinius einerseits die Distanz zu den Alltagsgeschäften in Rom, andererseits eine reale Stille, die es ihm ermöglicht, in einen inneren Dialog mit sich selbst und mit seinen Büchern zu treten: *nihil audio, quod audisse, nihil dico, quod dixisse paeniteat; nemo apud me quemquam sinister sermonibus carpit, neminem ipse reprehendo, nisi tamen me, cum parum commode scribo; nulla spe, nullo timore sollicitor, nullis rumoribus inquietor* (1,9,5). Plinius' Lieblingsort in seinem abgeschiedenen Landgut Laurentinum ist daher ein Gartenhaus, das getrennt vom Hauptgebäude liegt und zudem über ein Zimmer verfügt, in dem die ländliche Stille perfekt ist. Plinius schildert dieses Zimmer als einen hermetisch abgeschlossenen Raum, in dem er vom Lärm seiner Sklaven, vom Tosen der aufgebrauchten Natur und gar vom Tageslicht abgeschirmt wird.³⁷ Hält sich Plinius

34 So in 2,17,6.7.8.10.12.13.20; 5,6,15.24.26.28.31.34; vgl. Henderson (2003) 123: «The obsession with catching sunlight, at each and every hour and season, by whatever means conceivable, tells of Pliny's love of conventional approval, imperial benevolence, glory, and honour.»

35 Vgl. Hor. *De art. poet.* 295–298; Cic. *De oratore* 2,194.

36 1,6,3; 9,10,1.

37 2,17,20–22.

in diesem gesonderten Raum auf, hat er das Gefühl, weit entfernt zu sein von den anderen Menschen. Test für die schalldichte Isolation des Raumes sind die Saturnalien: *in hanc ego diaetam cum me recepi, abesse mihi etiam a villa mea videor magnamque eius volupstatem praecipue Saturnalibus capio, cum reliqua pars tecti licentia dierum festisque clamoribus personat; nam nec ipse meorum lusibus nec illi studiis meis obstrepunt* (2,17,24). Plinius erklärt seinen Rückzug in den Garten damit, dass er die Festfreude seiner *familia* nicht stören will, ignoriert dabei jedoch, dass ein wesentliches Charakteristikum des Festes, nämlich die Umkehr der Rollen von Sklaven und Herren, durch sein Fernbleiben aufgehoben wird.

Dasselbe zurückgezogene Verhalten, dieselbe Abgrenzung von der Menge finden wir auch bei Plinius' Selbstdarstellung als Jäger. Anstatt bewaffnet bei den Netzen auf die von Sklaven aufgescheuchten Tiere zu warten, legt Plinius die Jagdgeräte weg und nimmt Griffel und Schreibtafel hervor. Als Inspirationsquelle gilt ihm wiederum die tiefe Ruhe – obwohl unrealistisch für eine Jagd³⁸ – um ihn herum: *iam undique silvae et solitudo ipsumque illud silentium, quod venationi datur, magna cogitationis incitamenta sunt* (1,6,2).

Plinius unterstreicht, dass er keine Ereignisse, keine Menschen benötigt, um seine Schriften zu verfassen. Es sind nicht etwa wirkliche Erlebnisse um ihn herum wie politische Geschehnisse oder die Jagd, die Plinius zu seinen Werken inspirieren, sondern Gedanken, die in seinem Innern aufsteigen: *ad retia sedebam; erat in proximo non venabulum aut lancea, sed stilus et pugillares; meditabar aliquid enotabamque, ut, si manus vacuas, plenas tamen ceras reportarem* (1,6,1). Die Gleichsetzung der Jagd auf Wildtiere mit der Jagd nach Gedanken wird in mehreren Briefen wiederholt.³⁹ Es sind nicht nur Eber, sondern auch Fische, die zum Vergleich hinzugezogen werden, und schliesslich auch die Ernte von Trauben.⁴⁰ Durch diese Gleichsetzung erscheinen Gedanken als Gaben der Natur, die wachsen, reifen und sorgfältig geerntet bzw. gefangen werden müssen. Sie erscheinen als völlig losgelöst vom Alltagsgeschäft, als Themen, die dem Dichter von selbst in der Ruhe erwachsen. Plinius braucht keine anderen Menschen, er findet Inspiration im Gespräch mit sich selbst und mit seinen Büchern: *mecum tantum et cum libellis loquor* (1,9,5).

Mit seinem Rückzug in die Natur erhebt Plinius seine Reden in den Rang poetischer Werke: In der literarischen Tradition sind es nämlich die Dichter, die sich in die Wälder und die Einsamkeit zurückziehen,⁴¹ während die Redner ihre Inspiration in der Stadt finden. In Tacitus' *Dialogus*, mit dem Plinius in ein intensives intertextuelles Spiel tritt,⁴² wird in der Rede des Aper moniert, dass sich die Dichter in die Wälder, in die Einsamkeit zurückziehen, um dort, getrennt von den Freunden, den Pflichten und den Annehmlichkeiten der Stadt, etwas

38 Siehe Marchesi (2008) 120–128; Posch (1983); vgl. z.B. Verg. *Georg.* 3,40–45; Ov. *Met.* 8,388–389.

39 2,8,1; 5,18,2; 9,36,6.

40 9,16,1–2; 9,20,2.

41 Siehe oben Anm. 18.

42 Vgl. dazu Edwards (2008); Marchesi (2008) 118–135.

schreiben zu können.⁴³ Maternus stellt in seiner Replik auf Apers Rede einen klaren Gegensatz fest zwischen der Poesie, die ihre Entstehung der Reinheit und Heiligkeit der Natur verdankt, und der Rede, die ein Sinnbild des Streits und des verlorenen goldenen Zeitalters ist. Nur die Poesie hat gemäss Maternus ihren Platz in der Natur: *nemora vero et luci et secretum ipsum, quod Aper increpabat, tantam mihi afferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu nec sedente ante ostium litigatore nec inter sordes ac lacrimas reorum componuntur, sed secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris. haec eloquentiae primordia, haec penetralia [...]* (Tac. *Dial.* 12,1–2). Plinius will in seinen Briefen diese Trennung überwinden, indem er seine Reden ebenfalls in der Abgeschiedenheit des Landes, und nicht in der Stadt ansiedelt. Gleichzeitig widerspricht er damit Maternus' Hauptargument, dass es für exzellente Reden politische Unruhe braucht.⁴⁴

Für die Ausarbeitung und Rezeption seiner Werke wechselt Plinius wieder in die Stadt. Nur in der Stadt nämlich ist eine Reaktion auf seine Arbeiten zu erwarten, dort sind *dignitas, honor, amicitiae tam superiores quam minores* (7,3,2) zu finden. Das Vortragen vor Publikum ist für Plinius der Test, ob das, was er aus sich heraus produziert hat, ankommt, aber keinesfalls ein Ort, wo neuer Stoff gefunden wird. Plinius betont wiederholt, dass das Zuhören bei anderen Dichtern eine Pflicht, ein Freundschaftsdienst ist, den er sowohl selbst leistet als auch in Anspruch nimmt, um seinen Werken den letzten Schliff zu verleihen.⁴⁵ Die Inspiration dagegen verdankt er höheren Mächten.

Literatur

- E.R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern 1948).
 R. Edwards, «Hunting for Boars with Pliny and Tacitus», *CA* 27 (2008) 35–58.
 W. Fitzgerald, «The Letter's the Thing (in Pliny, Book 7)», in R. Morello/A.D. Morrison (Hrsg.), *Ancient Letters. Classical and Late Antique Epistolography* (Oxford 2007) 191–210.
 R.K. Gibson, «Pliny and the Art of (In)offensive Self-Praise», *Arethusa* 36,2 (2003) 235–254.
 F. Gamberini, *Stylistic Theory and Practice in the Younger Pliny* (Hildesheim/Zürich/New York 1983).
 J. Henderson, «Portrait of the Artist as a Figure of Style: P.L.I.N.Y.'S Letters», *Arethusa* 36,2 (2003) 115–125.
 S. Hinds, *The metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse* (Cambridge 1987).
 S.E. Hoffer, *The Anxieties of Pliny the Younger* (Atlanta 1999).
 E. Lefèvre, «Plinius-Studien I: Römische Baugesinnung und Landschaftsauffassung in den Villenbriefen (2,17; 5,6)», *Gymnasium* 84 (1977) 519–541.

43 *Adice quod poetis, si modo dignum aliquid elaborare et efficere velint, relinquenda conversatio amicorum et iucunditas urbis, deserenda cetera officia utque ipsi dicunt, in nemora et lucos, id est in solitudinem secedendum est* (Tac. *Dial.* 9,6).

44 Tac. *Dial.* 36,1–4; vgl. Marchesi (2008) 124–128.

45 Vgl. 1,13,5–6; 3,15,1–2; 5,3,7–11; 5,12,1–2; 7,17; 8,19,2; 8,21,4–5.

- M. Ludolph, *Epistolographie und Selbstdarstellung. Untersuchungen zu den 'Paradebriefen' Plinius des Jüngeren* (Tübingen 1997).
- I. Marchesi, *The Art of Pliny's Letters. A Poetics of Allusion in the Private Correspondence* (Cambridge 2008).
- R. Mayer, «Pliny and *Gloria Dicendi*», *Arethusa* 36,2 (2003) 227–234.
- R. Morello, «Pliny and the Art of Saying Nothing», *Arethusa* 36,2 (2003) 187–209.
- R.G.M. Nisbet/M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes. Book 1* (Oxford 1970).
- S. Posch, «Eine Eberjagd mit Gänsefüßchen (Zu Plinius, ep. I,6)», in P. Händel/W. Meid (Hrsg.), *Festschrift für Robert Muth* (Innsbruck 1983) 375–383.
- J. Radicke, «Die Selbstdarstellung des Plinius in seinen Briefen», *Hermes* 125 (1997) 447–469.
- G. Rosati, «Muse and Power in the Poetry of Statius», in E. Spentzou/D. Fowler (Hrsg.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature* (Oxford 2002) 229–251.
- G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz* (Diss. Heidelberg 1962).
- A. Sharrock, «An A-musing Tale», in E. Spentzou/D. Fowler (Hrsg.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature* (Oxford 2002) 207–227.
- A. Weische, «Plinius d. J. und Cicero. Untersuchungen zur römischen Epistolographie in Republik und Kaiserzeit», *ANRW* II,33,1 (1989) 375–386.

Korrespondenz:

Judith Hindermann

Marstallweg 15

8005 Zürich

Judith.Hindermann@unibas.ch