

language remains the most astonishing feature of his literary person. In the fourth and final section ("Transmission") the chapter by Martin (whose last scholarly contribution this is, cf. the "Introduction", p. XVI) on manuscript tradition and early printed editions is the most useful.

There is a considerable difference in the scope of material to be discussed in the two volumes: the whole oeuvre of Tacitus set against the sole surviving work of Lucretius, the *De rerum natura*. Perhaps partly because of this, less than half of the Lucretius volume is about Lucretius and his work. The rest are about various phases in the reception of the *De rerum natura*. It is of course only natural that a work with such a special place in the history of science and an intriguing reception history should have a companion where these aspects are adequately covered. But the volume as it stands now should have included the word 'reception' in its title.

The first chapter after the introduction, Warren's on Lucretius' relationship to Greek philosophy, is excellent. Farrell's chapter on the structure of the *De rerum natura* can be recommended for its clarity. Interesting but not as clear in their content or style are the chapters by Schiesaro (on Lucretius and Roman politics) and Gale (Lucretius and previous poetical traditions). The chapter by Obbink on the exiguous fragments of Lucretius from the Herculaneum library nicely expands the reader's perspective on Lucretius even if it is by necessity rather speculative.

Among the chapters on the afterlife of Lucretius, the chapter by Reeve on transmission in the Middle Ages is the most interesting to the average classicist, even if rather compact in its expression. An interesting and well-written chapter is the one by Johnson and Wilson on Lucretius and the history of science.

Kenney's chapter on language and style is good, but is more about style than language, and one would have hoped to see a chapter on language proper as well, where, for example, Lucretius' taste for archaism or other aspects of his language would have been discussed in more detail. The absence of such a chapter is probably a by-product of the volume's policy to be (to cite the back cover) "completely accessible to the reader who has read Lucretius only in translation". In such a volume, a more philologically oriented reader will find less useful material.

One thing that readers of companions will certainly be looking for are the bibliographical references of various chapters, among them the "Further reading" sections. The length and number of comments in these sections varies remarkably in both volumes. In part, this is a natural result of the varying range of materials covered by the individual chapters, but more editorial guidance might have rendered them more useful down the line.

The ambitious goal of these companions means that not all chapters will satisfy all potential users, but some of them do, and all will probably satisfy at least some of their potential users.

Hilla Halla-aho

*The Cambridge Companion to Horace*. Edited by STEPHEN HARRISON. Cambridge University Press, Cambridge 2007. ISBN 978-0-521-83002-7. XIII, 381 pp. GBP 55.

Im zehnten Kapitel seines berühmten Romans *Der Graf von Monte Christo* erzählt Alexandre Dumas d. Ä. vom französischen König Ludwig XVIII. in der Zeit, als der aus Elba zurück-

kehrende Napoleon die Position des Königs bedroht. In dieser gefährlichen Situation ist der König weniger an den Angelegenheiten des Staates interessiert als an den Gedichten des Horaz, die er in der Ausgabe von Gryphius liest. Einige Verse der Oden werden im Roman vom König zitiert.

In seinem Essay "Vid brasan med Horatius" ('Am Herdfeuer mit Horaz') liest der finnlandschwedische Dichter und Übersetzer Emil Zilliacus in Karelien in der Winterszeit Gedichte des Horaz, die seine Gedanken zur antiken Welt und letzten Endes nach Griechenland führen. Für Zilliacus sind Horazens Gedichte ein "viaticum lyricum".

Im Lichte dieser zwei Beispiele können wir feststellen, dass Horaz ein Dichter gewesen ist, dessen Gedichte recht unterschiedlichen Schriftstellern und Lesern Inspirationen, Themen, ästhetische Erlebnisse und sogar Gemütsruhe gegeben haben. Die Artikel in dem von Stephen Harrison herausgegebenen Buch *The Cambridge Companion to Horace* zeigen unwiderlegbar, wie Horaz aus vielen verschiedenen Gesichtswinkeln betrachtet werden kann. Das Buch gliedert sich in vier Abteilungen, die jeweils 5–8 Beiträge (mit je 12–18 Seiten) enthalten, die von 16 Männern und drei Frauen verfasst worden sind. Stephen Harrison, der Herausgeber des Buches, hat neben der Einleitung vier von den 24 Beiträgen geschrieben. In der ersten, orientierenden Abteilung wird Horaz in seinen historischen und literarischen Kontext gestellt. Die zweite Abteilung befasst sich mit den literarischen Gattungen der Werke von Horaz. Die dritte Abteilung, die etwas länger ist als die anderen, ist den Themen des Dichters gewidmet: Philosophie und Ethik, Götter und Religion, Freundschaft, Wein, Erotik, Stadt und Land, Poetik, Literaturkritik und Stil (die *Ars poetica* wird auch in der zweiten Abteilung behandelt).

Von den einzelnen Beiträgen wollen wir hier die Darstellung von Peter White über die Freundschaft bei Horaz und Horazens Beziehungen zu seinen Freunden hervorheben. Natürlich sind Maecenas, Vergil und Varius in dieser Hinsicht wichtig; diejenigen griechischen Dichter und Intellektuellen jedoch, die sich zu Horazens Lebzeiten in Rom aufgehalten haben, spielen dagegen in seinen Werken kaum eine Rolle. Sehr wichtig ist auch der Artikel von Stephen Harrison über die Selbstdarstellungen (*self-representations*) von Horaz, wo der Gebrauch des Personalpronomens *ego*, die autobiographischen Elemente und der Ruhm des Dichters behandelt werden. Die horazischen Begriffe, welche das Maßvolle und den Mittelweg bezeichnen (vgl. *aurea mediocritas*) und die sich auf den aristotelischen Begriff *mesotēs* gründen, werden im Kapitel über Wein und Symposien betrachtet, leider aber nicht im Artikel von John Moyle über Philosophie und Ethik, der jedoch wiederum reichliches Material über das Verhältnis von Horaz zur griechischen Philosophie enthält.

Darstellungen der horazischen Versmaße kann der Leser in zwei Kapiteln finden, und zwar in den Beiträgen von Gregory Hutchinson und Alessandro Barchiesi. Obwohl die Mythen in manchen Artikeln erwähnt werden, ist es ein wenig erstaunlich, dass sie keinen eigenen Artikel erhalten haben und das Stichwort "myth" im Index nicht erwähnt wird.

In der vierten Abteilung wird die Rezeption der Werke Horazens diskutiert (in der Antike, im Mittelalter, in der Renaissance und in den letzten vier Jahrhunderten, 1600–1900). Die Rezeption, die Horaz im 19. und 20. Jahrhundert erfahren hat, beschränkt sich auf die englische Literatur, was verständlich ist, weil es in den übrigen europäischen Literaturen so viel Material gibt – vom bereits erwähnten Alexandre Dumas bis zu Bertolt Brecht. Wo David Money, der im 17. und 18. Jahrhundert Horaz untersucht hat, konstatiert, dass "most nations had their 'Horaces'", so kann man dasselbe auch von den späteren Jahrhunderten behaupten. Bezüglich der englischsprachigen Beispiele wollen wir einen Vorschlag machen: James Joyce

hat nicht nur Horazens Ode "O fons Bandusiae" übersetzt, sondern zitiert in seinen Werken oft auch horazische Phrasen. In seinem letzten Roman *Finnegans Wake* etwa finden sich manche horazische Ausdrücke in abgewandelter Form. So lautet zum Beispiel der bekannte Ausdruck "*Exegi monumentum aere perennius*" im Roman (FW 57,22) "an exegious monument, aerily perennious". Ein interessanter Zufall ist der, dass Ezra Pound, ein Freund von James Joyces, Horazens Ode 3,30 übersetzt hat (siehe den Beitrag von Harrison). Es sei auch noch erwähnt, dass Pound in der Zeitschrift *The Criterion* (1930) einen kleinen Essay über Horaz und seinen Übersetzer geschrieben hat.

Am Anfang seines Artikels über die lyrische Dichtung führt Alessandro Barchiesi einige interessante und überraschende Beispiele für die Rezeption des Horaz an: die Ode *Auf ein Geschütz* (1782) des bekannten Übersetzers Karl Wilhelm Ramler ("The Prussian Horace") und das Gedicht *Dulce et decorum est* von Wilfred Owen (1917), wo die horazische Phrase als Lüge bezeichnet wird.

Ein Verdienst des Buches besteht darin, dass auch die Kritik an Horaz berücksichtigt worden ist. Als berühmtestes Beispiel eines Horaz-Parodisten hat Stephen Harrison Rudyard Kipling aufgeführt, also den Autor, dessen Parodien schon Gilbert Highet in seinem großen Buch *The Classical Tradition* erwähnt hat.

*The Cambridge Companion to Horace* enthält ferner eine 30-seitige Bibliographie und Vorschläge für "further reading" nach jedem Kapitel. Die Bibliographie ist eine gute Auswahl der Artikel, Kommentare und Gesamtdarstellungen über Horaz im 20. Jahrhundert und in den ersten Jahren des neuen Jahrtausends. Dieses sorgfältig herausgegebene Buch wird all denen nützlich sein, die Horazens Werke studieren oder Horaz als ihren Lieblingsdichter lesen.

H. K. Riikonen

STUART LYONS: *Horace's Odes and the Mystery of Do-Re-Mi (with full verse translation of the Odes)*. Aris & Phillips, Exeter 2007. ISBN 978-0-85668-790-7. VIII, 244 pp. GBP 19.95.

As the title says, the most integral part of this book is Stuart Lyons' full verse English translation of Horace's *Odes*. In addition, the book contains brief chapters on Horace's life and the Augustan age, Horace as a songwriter and the hypothesis that Guido d'Arezzo exploited the melody of Horace's *Ode to Phyllis*, when he invented the solmization system also known as "Guido's hexachord".

This book begins with Horace's biography, which also throws some light on the background of the *Odes*. Lyons then turns his attention to the question of whether Horace was also a composer of songs. He highlights the hypothesis that Horace's *Odes* were originally songs, as is also suggested by the title "*Carmina*", and not just poems, as was the common belief in the twentieth century. Lyons also wants to point out that Horace was not musically illiterate, basing his statements mainly on the references to music and musical instruments that occur in the *Odes*. The author further gives a brief account about ancient Greek music theory, which unfortunately oversimplifies, for example, the use of modes in different genera. Lyons also commits a slight solecism when he erroneously describes *barbiton* as "a smaller instrument more like a lute" (p. 21), thus confusing it with a *pandoura* (also known as a *trichordon*), the only lute-like instrument known from ancient Greece. All in all, it seems that Horace had some kind of musi-