

(1) Zu Dichter und Umfeld

Der römische Lyriker Quintus Horatius Flaccus (65-8 v. Chr.) lebte in einer bewegten Zeit der römischen Geschichte; bewußt erlebte er die Wirren des Bürgerkrieges und den Aufstieg von Augustus mit. Er stammte aus einfachen Verhältnissen¹ und brachte es im Bürgerkrieg auf der militärischen Karriereleiter bis zum *tribunus militum* - allerdings auf der "falschen" Seite der unterlegenen Republikaner, so daß er am Ende des Krieges nach dem Verlust des väterlichen Landgutes mittellos dastand. Armut soll ihn zum Dichter gemacht haben², entscheidender wird aber die Begegnung mit Maecenas gewesen sein, der zu seinem Freund und Förderer wurde. Maecenas unterstützte ihn nicht nur finanziell, sondern führte ihn auch am Hofe des Kaisers ein, so daß aus dem Republikaner Horaz im Laufe der Zeit ein Anhänger des Prinzipats³.

Von seinem "Mäzen" gefördert veröffentlichte Horaz ein thematisch vielseitiges Werk in verschiedenen poetischen Gattungen. Zunächst schrieb er Satiren (*sermones*), später Epoden (Iamben). Im Jahre 23 gab er die ersten drei Bücher seiner Oden (*carmina*) heraus, aus denen auch das Gedicht der heutigen Stunde stammt. Später folgten noch das 4. Buch der Oden, Briefe (*epistulae*) und das poetologische Lehrgedicht *Ars poetica*. Die Nachwelt hat ihn und seine Werke hoch geschätzt⁴; er selbst hebt im Schlußgedicht seiner *carmina* hervor, daß ihm das Verdienst zukomme "als erster äolischen Sang in italische Weisen überführt zu haben" (*princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos* [III 30,13f, Ü.: KYTZLER]). Der Ausdruck *Aeolium carmen* steht hier allgemein für seine poetischen Vorbilder in der frühgriechische Lyrik, namentlich für Sappho und Alkaios.

(2) Zum Gedicht selbst

Auch das Gedicht III 26 steht, wie schon an dem Versmaß der alkäischen Strophe zu sehen ist⁵, in der erwähnten griechischen Tradition. Das kurze Lied ist thematisch ein Liebesgedicht, sein besonderer Reiz liegt aber darin, daß es sich als solches nicht sogleich zu erkennen gibt, sondern Horaz poetische Anleihen bei drei anderen Gattungen macht. Nicht ohne Selbstironie zitiert er nacheinander Elemente eines Grabepigramms, eines Weihgedichtes und eines Hymnus, um seinen vermeintlichen Entschluß zu artikulieren, künftig vom Kampf um die Gunst der Frauen Abschied

¹ Vgl. *carmin.* III 30,12: *ex humili potens* und *sat.* I 6,45: *nunc ad me redeo libertino patre natum*.

² Vgl. *epist.* II 2,51f: *et laris et fundi paupertas impulit audax, / ut versus facerem*.

³ Vgl. allgemein zur Vita B. KYTZLER, Horaz, 13-30 und M.v. ALBRECHT, Geschichte der römischen Literatur, 565f.

⁴ Das Mittelalter nannte ihn *Ethicus* und sah in ihm den Moralisten; DANTE führt ihn in *La Divina Comedia* als *Orazio satiro* (Inf. 4, 89) und zweitgrößten Dichter nach Homer ein (vgl. M.v. ALBRECHT, ebd., 581ff).

⁵ Die alkäische Strophe ist ein wichtiges Versmaß für Horaz. In ihm schrieb er 37 Oden (Schema ↗ Anhang).

zu nehmen. Doch dieser Abgesang eines einst erfolgreichen Liebhabers (*puellis idoneus* [Z.1]), der nun die stumpf gewordenen Waffen des "Rosenkrieges" (*defunctumque bello* [Z.3]) der Göttin der Liebe weihet, ist halbherzig und kippt in der letzten Zeile des Gedichtes. Letztlich bittet er nämlich darum, daß Chloe, die ihn bis jetzt hochnäsigt (*arrogantem* [Z.12]) verschmäht hat, am eigenen Leibe die schmerzhafteste Gewalt der Liebe zu spüren bekommt (*sublimi flagello / tange Chloen* [Z.11f]) - und ihn folglich erhört.

Auf den Gedankengang des Textes im einzelnen werde ich unten eingehen. Hier sei noch ein kurzer Blick auf die werkimmanente Verzahnung geworfen. Schon in unserem Gedicht ist angelegt, daß Horaz die apostrophierte Abkehr von seinen Amouren der Jugendzeit nicht gelingen will - warum sollte sie auch? Ein Jahrzehnt später eröffnet er das 4. Buch seiner Oden mit demselben Thema; erneut erklärt ihm Venus den "Krieg": *Intermissa, Venus, diu / rursus bella moves? Parce precor, precor* (IV 1,1f)⁶. Zudem ist schon lange ein kompositioneller Bezug zwischen III 26, der fünftletzten Ode der Sammlung, und I 5, ihrem fünften Gedicht, gesehen worden⁷. In beiden Gedichten ist exponiert von einer Weihung die Rede.

Die Liebesdichtung hat ihren festen Platz in der römischen Poesie. Auch wenn sie bei Horaz aufgrund seiner thematischen Vielschichtigkeit nicht so stark dominiert wie bei den Elegikern Tibull oder Propertius, wie bei Ovid, dem *tenerorum lusor amorum* (trist. IV 10,1), oder bei Catull, so ist doch auch bei ihm die Liebe nicht nur ein Randthema. Zudem ist sie ein zeitloses Thema, und deshalb wird ihr auch das Interesse der Oberstufenschülerinnen und Schüler gewiß sein. Außerdem vermitteln die römischen Liebesgedichte neben der persönlichen Situation des lyrischen Ichs implizit auch ein zeitgebundenes Lebensgefühl, so daß die horazischen Liebesgedichte im Sinne des Kursthemas auch etwas vom Zeitgeist der augusteischen Epoche widerspiegeln.

In III 26 überwiegt freilich zunächst das Persönliche. Horaz, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung gut 40 Jahre alt, erinnert sich an ruhmvolle Siege (*non sine gloria* [Z.2]) auf dem "Schlachtfeld" der Liebe. Die beiden ersten Zeilen nehmen den metaphorischen Topos auf, daß ein Liebhaber, wenn er eine Frau "erobern" will, in eine Art Krieg zieht⁸. Die *militia amoris* stellt dabei für den Dichter einen alternativen Lebensentwurf dar, der sich pointiert gegen das gesellschaftliche Ideal einer traditionellen Militär-karriere wendet⁹. Diese offensichtlich gesuchte Opposition reicht bis in die Wortwahl und Stellung hinein, da Horaz mit der Reihung der Verben *vixi* und *militavi* die typische Berichtsabfolge auf Soldatengrabsteinen parodiert¹⁰.

Der unlängst noch (*nuper* [Z.1]) erfolgreiche Liebhaber Horaz scheint jetzt (*nunc* [Z.3]) aus jener

⁶ Vgl. ausführlich zu diesem Bezug C.P. JONES, Tange Chloen, 81f.

⁷ Vgl. V. PÖSCHL, Horazische Lyrik, 27 (unter Berufung auf eine ältere Arbeit von WALTER WILI).

⁸ Ich zitiere exemplarisch aus dem bei H.P. SYNDIKUS (Lyrik des Horaz II, 226 Anm. 15) angeführten Material Tibull I 1,73-75a: *Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes / non pudet et rixas inseruisse iuvat. / hic ego dux milesque bonus*. Vgl. auch St. COMMAGER, Odes of Horace, 69 Anm. 24.

⁹ Vgl. zur analogen Stilisierung des *servitium amoris* als Lebensform bei den Elegikern Propertius, Tibull und Ovid die Einführung von N. HOLZBERG, Die römische Liebeselegie (Darmstadt 1990).

¹⁰ Belege und Literatur bei K. NUMBERGER, Horaz, 571, z.B.: *NN ... vixit annos LV, militavit ... annos VII*.

militia amoris ausscheiden zu wollen und weiht daher - wie es vielfach von Handwerkern am Ende ihres Berufslebens bezeugt ist¹¹ - endgültig und unwiderruflich (vgl. das Futur *habebit* [Z.4]) sein "Werkzeug" der entsprechenden Gottheit. Die Gerätschaften seines "Krieges" sind einerseits die für einen Dichter typische Laute (*barbitos* [Z.4]) und zum anderen Fackeln (*funalia*), Brechstangen (*vectes*) und Bogen (*arcus* [Z.6-8]) - Dinge, die daran erinnern, daß er offensichtlich die Gemächer seiner Geliebten recht handgreiflich bestürmt hat¹². Seine Sklaven, die in Z. 6 angesprochen werden, sollen ihm helfen, diese Sachen als Votivgaben an der Wand eines Venustempels zu deponieren. Trotz des unverkennbaren Zitates eines Weihgedichtes ist hier mit SYNDIKUS festzuhalten, daß Horaz eine "entscheidend[e] Umformung" vorgenommen hat, als er "de[n] Epigrammtypus [...] in die lyrische Form transponiert [hat]"¹³. Auch wird hier nicht, wie sonst üblich, die Weihung konstatiert, sondern ihr Vorgang beschrieben.

Waren die ersten beiden Strophen durch ein Strophenenjambement miteinander verbunden, so ist die dritte deutlich abgesetzt. Mit einer ausgedehnten *invocatio*¹⁴ der Venus klingt der Hymnus als drittes Gattungszitat an. Diese Anrufung retardiert kunstvoll das Tempo des Gedichtes vor seiner Pointe in der letzten Zeile. Dieses Schlußwort macht nämlich deutlich, daß Horaz eben doch noch nicht fähig ist, als Liebhaber in den "Ruhestand" zu treten. Gattungskonform wäre hier für den Hymnus ein Dank an die Göttin für ihre bisherige Hilfe gewesen; tatsächlich aber erbittet Horaz, daß Chloe selbst einmal die Peitsche der Liebe spürt (*sublimi flagello / tange Chloen semel arrogantem* [Z.11f]). Dieser Hieb - Ist er schmerzlicher als ein Pfeil Amors¹⁵? - wird genügen, "um den Trotz der Chloe zu brechen, die sich anmaßt, ihr Herz der Liebe zu verschließen"¹⁶. Im Klartext heißt das: Horaz erhofft sich "one more chance with Chloe"¹⁷.

Wer war Chloe? Ihr Name verweist auf griechische Herkunft, und sie wird in den Oden von Horaz mehrfach erwähnt. Bereits in *carm. I 23* beklagt sich Horaz darüber, daß sie ihn meidet, und in *III 9,9* gesteht er ein, daß sie ihn "regiert" (*regit*) und er bereit wäre, für sie zu sterben (9,11f). Dieses Gedicht haben die Schülerinnen und Schüler unmittelbar zuvor gelesen, und der dortige explizite Hinweis auf die Bildung des Mädchens (*dulcis docta modos et citharae sciens* [9,10]) legt es nahe, in ihr eine Hetäre zu sehen.

¹¹ Zahlreiche Belege vor allem im 6. Buch der ANTHOLOGIA GRAECA (vgl. SYNDIKUS, ebd., 224 Anm. 2ff; Auswahl [AP VI 62. 92. 101 und 103] ↗ Anhang).

¹² Zur Sache vgl. die Kommentare von KIESSLING-HEINZE und NUMBERGER *ad locum*.

¹³ Ebd., 225.

¹⁴ Von den genannten Orten versteht sich Zypern als Hauptkultstätte der Venus (Aphrodite) von selbst. In dem mittelägyptischen Memphis dagegen, das den thrakischen (!) Schnee entbehrt (*Memphin carentem Sithonia nive* [Z.10]), sehen die Kommentare (*ad locum*) dagegen bereits eine Anspielung auf Chloe: Die memphische Isis, die hier wohl mit Venus gleichgesetzt wird, wurde besonders von Hetären verehrt, und Chloe selbst stammte aus Thrakien (vgl. *carm. III 9,9*).

¹⁵ Zur Gewalt dieses Geschosses vgl. bes. Properz II 12, 12-24.

¹⁶ KIESSLING-HEINZE, *ad locum*.

¹⁷ C.P. JONES, *Tange Chloen*, 81.