

Dem Andenken an Elaine Fantham gewidmet

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11
Literatur	55
Text und Übersetzung	57
Anmerkungen	139
Anmerkung zum Text	156
Appendix: A.E. Housmans Übersetzung von Horaz 4.7	157

Vorwort

Das vierte Buch der Oden (veröffentlicht 13 – 10 v. Chr.; s. Günther 2013: 48) ist das letzte Werk des Lyrikers Horaz. In diesem Band habe ich versucht, dieses Werk in demselben Format einem möglichst breiten Publikum zu erschließen, in dem ich dies früher für Tibull, Sulpicia und zwei Beispiele spätantiker Liebesdichtung getan habe.

Die Anmerkungen wollen nur dem völlig unkundigen Leser die zum unmittelbaren Textverständnis unentbehrlichen Informationen vermitteln (wer einen philologischen Kommentar sucht sei auf Kiessling/ Heinze 1901, Fedeli/ Ciccarelli 2008, Thomas 2011 verwiesen).

Die Einleitung benutzt meinen Text zum vierten Buch in meinem Werk ‚Das Politische und die Dichtung‘, ist freilich um einen zentralen Teil zu den nicht-politischen Gedichten erweitert. Über die erste Odensammlung, die Epoden und anderes habe ich in dem von mir herausgegebenen Brill’s Companion zu Horaz (Günther 2013) gehandelt; darauf wird gelegentlich verwiesen; ebenso auf meine Monographie zum Spätwerk des Horaz (Günther 2010). Das vierte Odenbuch war dort Elaine Fantham anvertraut. Es war das letzte Mal, dass wir zusammenarbeiten konnten. Niemand der Elaine gekannt hat, wird sie je vergessen. So widme

ich dieses Buch ihren Andenken, als kleines Zeichen meiner Dankbarkeit für das Privileg, eine Gelehrte und Persönlichkeit wie sie gekannt zu haben.

Müllheim, Juni 2019

H.-C. Günther

Das vierte Odenbuch des Horaz

Die Stellung des vierten Odenbuches in Horazens Dichtung

Trotz des, wie es scheint, großen Erfolgs der ersten Odensammlung,¹ und obwohl in Maecenas, wie es scheint, dazu gedrängt hat, weiter Lyrik dieser Art zu verfassen (*Epist.* 1.1ff.), wendete Horaz sich nach der Publikation von Oden I-III zunächst ostentativ von der Lyrik ab und kehrte zu etwas wie seiner Satirendichtung zurück. Ich glaube auch durchaus,² dass man Horaz mit dem, was er im Einleitungsgedicht des ersten Epistelbuches sagt, beim Wort nehmen sollte: die Abkehr von der Lyrik ist Ausdruck einer echten Lebens- und Schaffenskrise, wenn auch keineswegs im negativen Sinne. Es war eine produktive Krise, in der Horaz aus der Rückschau auf sein Leben und Werk und der Reflexion auf seine gegenwärtige existenzielle Situation heraus eine neue Dichtungsgattung entwickelte, die literarische Versepistel. Dieses Genus war für Augustuspanegyrik zunächst ebenso ungeeignet wie die Satirendichtung, mit der es in engem Austausch steht, und so enthält Horazens erstes nach Publikation

¹ Günther 2013: 37ff.; id. 2010: 1ff.; an beiden Stellen auch zu der üblichen Fehldeutung von *Epist.* 1.19.

² S. die vorherige Anm.

der ersten Odensammlung entstandenes Werk nichts dergleichen, und dies ist, wenn ein Beweis denn überhaupt nötig wäre, auch ein Zeichen dafür, dass Horaz in keiner Weise unter irgendeinem konstanten Druck stand, ganz bestimmte systemkonforme Dichtung zu verfassen. Bezeichnend ist es vielmehr, dass Horaz Maecenas' Forderung, mit lyrischer Dichtung fortzufahren, als eine Forderung nach dichterischem *ludus* („Spiel“) formuliert: er unterstellt Maecenas, er erwarte von ihm weiter genau die Art von Dichtung als die Horaz seine Odendichtung pointiert immer wieder charakterisiert: eine betont persönliche, private Dichtung von ‚Wein, Weib und Gesang‘.

Freilich ist Horaz trotz dieser ‚Pause‘ zuletzt doch zu dem von ihm geschaffenen Genus, äolischer Lyrik in lateinischer Sprache, zurückgekehrt. Gewiss hat er mit der ersten Odensammlung eine Meisterschaft in der, recht gesehen, in der Neuheit ihrer Form wohl revolutionärsten Dichtung, die Rom je gesehen hat, gezeigt, dass das Regime sich dieses Talent nicht entgehen lassen wollte. Und so erreichte Horaz der Auftrag, für die Saecularfeier des Jahres 17 v. Chr. das öffentlich aufzuführende Festlied zu schreiben, und was anderes hätte man von dem Dichter der Oden erwarten können, als ein lyrisches Gedicht in der Manier seiner Oden?

Denkt man an Horazens tiefen Wunsch, der Sache seines Landes, in der Weise, die ihm gegeben war, zu dienen, so kann kein Zweifel daran sein, dass Horaz sich durch diesen Auftrag aufs Höchste geehrt fühlte und keinen Augenblick daran denken konnte, sich ihm zu entziehen. Wie stolz er auf diesen Auftrag und auf das Gedicht, das er daraufhin verfasste, war, bezeugen seine eigenen Worte, zumal das Gedicht, das er eigens über seine Rolle als Dichter der Saekularfeier verfasste, C. 4.6. Die Analysen des lange von der Forschung vernachlässigten ‚Carmen saeculare‘, die inzwischen vorliegen,³ zeigen auch zur Genüge, welche Mühe Horaz auf dieses Gedicht verwendet hat und dass ihm in der Tat ein Meisterwerk geglückt ist, wie bereits Eduard Fraenkel gesehen hat.⁴

Mit diesem Gedicht wurde Horaz der mit Augustus und seinem Regime auch äußerlich durch sein Werk am engsten verbundene Dichter, er war der Staatsdichter Roms geworden, der Dichter, der dazu bestimmt wurde, die Feier des endgültigen Triumph des augusteischen Systems und seines Anspruchs, die Zukunft Roms in neue Bahnen zu lenken, mit seiner ganz persönlichen Dichtung zu überhöhen. Das ‚Carmen Saeculare‘

³ Putnam 2000; Thomas 2011; Günther 2013: 431ff.

⁴ Fraenkel 1957: 364ff.

stellt den Höhepunkt von Horazens Dichterkarriere dar, einen Höhepunkt, wie ihn kein anderer römischer Dichter erlebt hat.

Die oft geäußerte Vermutung, dass der Auftrag zum ‚Carmen Saeculare‘ der Anlass war, der Horaz dann veranlasste, entgegen dem Bekenntnis des ersten Epistelbuches, im vierten Buch der Oden doch noch einmal zur Odendichtung zurückzukehren, ist gewiss naheliegend. Beides, das ‚Carmen Saeculare‘ und das vierte Odenbuch werden auch von Sueton (*vita* 38ff.) nebeneinander als Horaz von Augustus abgenötigte Auftragsdichtung erwähnt; und wenn Sueton auch das vierte Odenbuch als Auftragsdichtung bezeichnet, so dürfen wir annehmen, dass er Quellen kannte, die dies bestätigen, wie ja auch der Gesamtcharakter des Buches es durchaus bestätigt. Nur, dass Augustus Horaz das Buch „abgepresst“ (*expressit*) habe, das ist Suetons Interpretation, für die das Buch keinerlei Anhalt gibt – im Gegenteil!

In der Programmepistel des ersten Epistelbuches hatte Horaz sich geweigert, Maecenas' vermeintlichem Wunsch nach neuer Odendichtung nachzukommen, die für den sich als gealtert gebenden Dichter eine unpassende Spielerei (*ludus*, *Epist.* 1.1.3) wäre. Ganz entsprechend beginnt das vierte Odenbuch mit einem Gedicht, in dem Horaz sich als Liebesdichter vorstellt, und zwar ganz im Einklang mit der Weigerung von *Epist.* 1.1 als ein

Liebesdichter, der wider Willen und als ein eigentlich für die Liebe zu alter Mann nun doch sich von der Liebe geschlagen geben muss, angesichts einer so überwältigenden Liebesleidenschaft nämlich, wie sie der Liebesdichter Horaz früher nie erlebt bzw. stets weit von sich gewiesen hat. Gewiss ist dieses Einleitungsgedicht mit Bezug auf die ‚Recusatio‘ – dieses Mal von privater Lyrik, wenn nicht spezifisch von Liebeslyrik – von *Epist.* 1.1 gestaltet; allerdings zeigt die Tatsache, dass Horaz das Thema ‚Liebe‘ dem Buch voranstellt, doch auch unmissverständlich, dass dieses Buch weit davon entfernt ist, sich als politische Auftragsdichtung zu geben. Mit dem vierten Odenbuch bekennt sich Horaz zu einer Rückkehr zu einer ganz privaten, persönlichen Dichtung, und in der Tat kein Werk von Horaz ist emphatischer persönlich als gerade das vierte Odenbuch, gerade auch in seiner politischen Dichtung. Und dieser ganz neue, so ostentativ und für Horaz ungewöhnlich emphatisch engagierte Ton ist es, was dieses Werk auszeichnet, es zu etwas Besonderem in Horazens so besonderen Werk werden lässt, so dass ich mich nicht scheue, hier, wie ich dies schon anderenorts getan habe,⁵ erneut zu bekennen, dass ich dieses Buch für Horazens größtes Werk halte.

⁵ Günther 2011: 616f.

Dass die immer noch viel zu wenig beachtete und verstandene Liebesdichtung des vierten Buches⁶ etwas Besonderes ist, das bezeugt recht treffend etwa das Urteil Rudolf Helms über 4.11, der Horazens Liebeslyrik insgesamt wenig schätzt und ansonsten gerade für das vierte Odenbuch nichts übrig hat.⁷ Ich komme darauf zurück. Und, was die ‚privaten‘ Gedichte anbelangt, wer könnte nicht Housman’s berühmtes Urteil über das von ihm übersetzte C. 4.7, es sei vielleicht das beste Gedicht, das je geschrieben worden sei. Dass das Urteil für Horazens politische Lyrik – wenn man sie überhaupt noch so nennen will – des vierten Odenbuches ebenso günstig ausfallen muss, das hat vor allem Wilamowitz⁸ und nach ihm Fraenkel⁹ erkannt. Worin freilich die ganz besondere Qualität der Oden 4.4, 4.5, 4.14 und 4.15 besteht, das ist selbst in den großartigen Interpretationen der Augustusgedichte bei Fraenkel bei weitem nicht ausgeschöpft. Doch kommen wir zunächst zu Charakter und Struktur des Buches!

⁶ *Ibid.* 648ff.; ansonsten Günther 2010: 123ff.; id. 201a) 335ff. und Fantham *ibid.* 445ff.

⁷ Vgl. Helm 1921: 4, 7f., 26; Günther 2010: 135ff.

⁸ Wilamowitz 1913: 322.

⁹ Fraenkel 1957: 440ff.; Günther 2010: 142ff.

Die Struktur des vierten Odenbuches

Auf einen ersten Blick muss das vierte Odenbuch mit seiner bunten Mischung aus Gedichten zu Liebe, Natur, Freundschaft, Lebensgenuss, Fragen des Dichtens und des Dichtertums, politischer Panegyrik recht inkohärent und bunt erscheinen, ganz ähnlich wie das vierte Properzbuch, bei dem man ja auch vermutet hat, dass es eine vom Dichter gar nicht selbst zusammengestellte, postum herausgegebene Mischung aus seinem Nachlass sein könnte. Dabei ist sowohl bei Properz¹⁰ und noch mehr bei Horaz gerade das vierte Buch besonders klar und streng strukturiert.¹¹ Worin freilich die innere Kohärenz der Thematik und ihrer spezifischen Behandlung beruht, das ist ein anderes Problem, auf das ich hier, wo nur die Augustusgedichte zur Diskussion stehen, nur ansatzweise zu sprechen kommen kann.

C. 4.1 steht am Anfang des Buches nicht allein; das vierte Odenbuch beginnt mit einem Zyklus von drei Programmgedichten.¹² 4.1 kündigt Liebesdichtung, 4.2 politische Dichtung, insbesondere Dichtung über Augustus an. In 4.3 spricht Horaz von seiner Berufung zum Dichter. Einen Gedichtzyklus

¹⁰ Vgl. Günther 2006: 351ff. mit Verweis auf id. 1997: 152ff.

¹¹ Günther 2011: 618ff.

¹² *Ibid.*; auch Günther 1999 und 2010: 123ff.

anstelle nur eines einzigen Einleitungsgedichts hatte Horaz schon dem ersten und dem dritten Odenbuch vorangestellt: die sog. Paradeoden, die Römeroden. Propez ist dem in seinem dritten Buch mit einem Zyklus von fünf Gedichten gefolgt.¹³ Auch das gewiss im Austausch mit dem Dichterkollegen Horaz entstandene vierte Properzbuch beginnt m.E. mit einem Einleitungszyklus: 4.1a/4.1b.¹⁴

Das Gedichtcorpus von zwölf Gedichten, das in Horazens viertem Odenbuch auf 4.1-4.3 folgt, ist klar gegliedert, und diese Gliederung verleiht der prima facie so disparaten Vielfalt an Themen eine erstaunlich konsistente Einheit: zunächst werden die Gedichte gerahmt von je zwei Gedichten an Augustus, 4.4/ 4. und 4.14/ 4.15; jedes Paar bietet die beiden Seiten der Augustusdichtung des vierten Buches, die in 4.2 vorgestellt werden und die ich im Anschluss gleich noch besprechen werde. Zugleich verbinden 4.4 und 4.14 die Widmung an Augustus mit einer Widmung an Augustus' Stiefsöhne, Drusus und Tiberius. Das setzt die Widmungsreihe von 4.1. (an Paullus Maximus) und 4.2. (Iullus Antonius) fort. Die meisten Gedichte des vierten Buches erweisen Personen des ‚Hofstaates‘ der Endphase des augusteischen Regimes eine Referenz (4.7. Torquatus, 4.8.

¹³ Günther 2013: 373 Anm. 578.

¹⁴ Vgl. Günther 2017: 470f.

Censorinus, 4.9. Lollius, 4.12. einem Vergil).¹⁵ In 4.11. fehlt auch Maecenas nicht, auch wenn er nicht angedet wird. Er wird umso wärmer genannt. Wie man je glauben konnte, die Freundschaft Horaz – Maecenas sei in den Jahren nach der Caepioaffaire abgekühlt, ist angesichts von 4.11. unverständlich. Horaz hat – wie man es von ihm erwarten darf – einen eleganten Weg gefunden, seinen tiefen Gefühlen zu seinem Freund *en passant* Ausdruck zu geben, ohne das Protokoll zu verletzen. Widmungslos sind im vierten Buch nur die Gedichte zur Inspiration des Dichters (4.3, 4.6) und die Liebesgedichte 4.10, 4.11, 4.13, wo Horaz den Knaben aus 4.1., Ligurinus, oder zwei, wie bei Horaz üblich, mit griechischem Pseudonym genannte Geliebte anspricht (Phyllis und Lyce).

Auf die beiden rahmenden Gedichtpaare 4.4/4.5 und 4.14/4.15, d.h. die politische Dichtung des vierten Odenbuches komme ich am Ende zu sprechen. Dazu ist auch eine eingehendere Besprechung des Pindargedichts, 4.2, erforderlich. Ich wende mich zunächst dem Innenteil des Gedichtcorpus zu. Der Innenteil zwischen 4.5 und 4.14 zerfällt in zwei Vierergruppen: 4.6.-4.9 und 4.10.-4.13.

¹⁵ S. unten in den Anmerkungen zu den einzelnen Gedichten.

Die Gedichtgruppe 4.6 – 4.9

Die erste Gruppe spricht in 4.6 und 4.8/9 vom Ruhm, den die Dichtung verleiht, in 4.6. vom Ruhm, dem sie dem Dichter selbst verleiht. 4.6 spinnt somit das Thema von 4.3 weiter. Freilich in ganz anderer und höchst vielschichtiger Weise. 4.3 war ein betont unscheinbares Gedicht. Kurz und in distichischem Versmaß. Horazens Odendichtung kennt eine klare Affinität zwischen Versmaß und Inhalt: stichisch, distichisch, vierteilige Strophenform bilden eine aufsteigende Reihe von ‚einfach, privat‘ zum ‚erhabenen Inhalt‘. Götterhymnen stehen gern im sapphischen, politisch-panegyrische Gedichte im alkäischen Versmaß.¹⁶

4.6. beginnt als Götterhymnus an Apoll. Apollon besitzt zwei Seiten, wie es auch in den zwei traditionellen Typen von Apollostatuen zum Ausdruck kommt: der ‚Apollon Sauroktonos‘, der Drachentöter mit Pfeil und Bogen, der ‚Apollon Kitharoidos‘ mit der Leier, der Gott der Musenkunst. Horaz beginnt die Laudatio des Gottes mit seiner kriegerischen Natur: das ist der Gott des Palatintempels des Augustus, der Gott, der in der augusteischen Selbstdarstellung Augustus den Sieg bei

¹⁶ Günther 2013: 223f.

Actium schenkte. Es folgt der Apollon als Gott der musischen Künste: er ist es, der Horaz zum Dichter geweiht hat. Der Horaz seinen höchsten Triumph als Dichter geschenkt hat: Dichter des Staates, Dichter des Liedes der Saekularfeier zu sein. Horaz deutet seine Rolle als dieser Dichter, als eines Dichter, der etwas in Rom bislang nie Dagewesenes erreicht hat, als die eines Dichters des römischen Volkes. Ihn, den einfachen römischen Bürger (aus einfachsten Verhältnissen) haben göttliche Mächte zum Sprachrohr der römischen Bürger gemacht, die die Zukunft Roms, die zukünftige Größe verkörpern: der römischen Jugend, dem unverdorbenen ‚neuen Geschlecht, das wieder Mensch und Ding mit echten Maßen misst,‘ der römischen Jugend der ‚Römeroden‘. Und so endet das Gedicht mit einer Szene, die schildert, wie eine römische Frau einst davon erzählen wird, wie sie als Sängerin im Chor des ‚Carmen Saeculare‘ zu den Schlägen des Dirigenten Horaz gesungen hatte. Diese Schlusswendung ins Private ist pindarisch. Horaz hat sie in der ersten Römerode, wo sich der patriotische Dichter als pindarischer ‚Vates‘ gibt, bereits verwendet.¹⁷ Sie entspricht auch der Wendung der Pindarode 4.2. von der in einer Gleichnisreihe vorgestellten Größe der Dichtung Pindars zur kleinen Dichtung des Privatmanns Horaz, sie

¹⁷ Günther 2013: 373.

entspricht Horazens Selbstvorstellung in 4.2. in ihrem Inhalt und in ihrer Form.

4.8 und 4.9 sprechen vom Ruhm, den die Dichtung demjenigen verleiht, den sie besingt: ein pindarisches Motiv. 4.8. stellt das Thema in einem kleinen Gedicht in stichischem Metrum mit betontem Understatement vor, entsprechend dem von 4.3. 4.9. malt das Thema in einem großen Gedicht mit einer mythologischen Beispielreihe aus und verbindet es mit einem Lob der Unbestechlichkeit der über die Versuchungen der Welt erhabenen ‚virtus‘: ein großes Thema der ‚Römeroden‘. Dazwischen steht das Jahreszeitengedicht 4.7., ein Gegenstück zu dem Frühlingsgedicht der ersten Odensammlung, 1.4.¹⁸ Beide Gedichte sind zu recht berühmt; Housman hat, wie bereits erwähnt, 4.7. zum vielleicht schönsten Gedicht erklärt, das je geschrieben wurde und es in unvergleichlicher Weise nachgedichtet.¹⁹ Der Vergleich von 1.4. und 4.7. zeigt die Entwicklung von Horazens lyrischem Stil: der lebhaft ausgeführten Zeichnung des Beginns des Frühlings in 1.4. steht der in wenigen Strichen gezeichnete Wechsel der Jahreszeiten in 4.7. gegenüber, wo das breiter ausgemalte Bild des Chores der Grazie und der Nymphen umso mehr heraussticht. Dabei gelingt es Horaz

¹⁸ Günther 2013: 243ff.

¹⁹ S. Appendix.

in wenigen Worten das Wesen und die Stimmung einer jeden Jahreszeit so eindringlich vorzustellen, wie es eindringlicher nicht möglich wäre. Dem ewigen Wechsel der sich stets erneuernden Natur steht schroff die Vergänglichkeit des sterblichen Menschen gegenüber, den nichts, nicht einmal Tugend und Gottesfurcht, nicht einmal die Macht eines im wohlgesonnenen Gottes oder Heros‘ vor unwiderruflichem Tode bewahren kann. Die Sterblichkeit des Menschen vs. die Unvergänglichkeit der Dichtung ist das Thema von 4.6.-4.9. Im Angesicht des Todes kann keine Macht den sterblichen Menschen retten, aber die Dichtung, die ein Geschenk des Ewigen, des Göttlichen ist, kann das, was an einem Menschen groß war in Dichtung verwandeln und so in ihr ewiges Reich aufnehmen und der Zukunft bewahren.

Die Gedichtgruppe 4.10 – 4.13 (Die Liebesgedichte)

Der Zyklus 4.10-4.13 nimmt das Thema ‚Liebe‘ des Einleitungsgedichts, 4.1., auf. Er beginnt mit einem Gedicht auf das unerwartete Objekt der Begierde des Einleitungsgedichtes, den Knaben Ligurinus. Wie 4.8. kurz zuvor ist 4.10 im stichischen Metrum geschrieben, dem großen Asklepiadeus, 4.8 im kleinen Asklepiadeus. Es ist mit nur acht Versen bei weitem das kürzeste Gedicht. Als erstes Gedicht des zweiten Innenteils, 4.10-4.13 bzw.

des zweiten Teils der Sammlung nach der Einleitungstriade, 4.10-4.15, nimmt das Gedicht eine prominente Stellung im Buch ein. Diese prominente Stellung wird durch die außergewöhnliche Kürze des Gedichts zusätzlich markiert. Es ist auch kein Zufall, dass gerade 4.8 und 4.10 in stichischem Maß geschrieben sind. 4.8. nimmt im Buch von fünfzehn Gedichten die Mittelstellung ein. 4.10 nimmt ganz spezifisch das Thema ‚Alter und Liebe‘ aus 4.1 auf. Der Knabe, der sich in 4.1 dem zu alten Liebhaber Horaz entzog, ist nun selbst alt. Beide Situationen 1) ‚der alte Mann, der einen Knaben bzw. ein zu junges Mädchen begehrt‘ und 2) ‚die Person, die in der Jugend das Werben eines Liebenden verschmäht hat, ist alt und nicht mehr begehrenswert geworden‘ sind topisch. 1) ist ein Thema Anakreons, Horaz hat es in 1.23 in deutlichem Anklang an Anakreon gestaltet und in 2.9 wiederaufgebommen. Der Spott über die gealterte Frau ist ein Standardthema Horazens: es kommt bereits in zwei notorischen Gedichten der Epodensammlung vor (Ep. 8 und 12²⁰).

In 4.10 ist es ein Mann, der wehmütig auf seine vertane Jugend zurückblickt. Dass die gealterte Frau in den Spiegel schaut, das kennen wir aus einem schönen Epigramm über eine gealterte

²⁰ S. Günther 2013: 199f.

Hetäre, die ihren Beruf an den Nagel hängt (*AP* 6.1²¹). Und natürlich ist der Spiegel auch in der Antike ein geläufiges Utensil der Frau. Aber ein Mann, der sich im Spiegel betrachtet und seine verwelkte Schönheit betrauert?

Hier wird explizit gemacht, dass die gealterte Frau der Dichtung Horazens ein Spiegel des alternden Dichters selbst ist. Im Typ des geläufigen Spottgedichtes über die gealterte Frau, die vergeblich noch immer zu gefallen sucht, verweist Horaz selbstironisch auf sich selbst.

Horaz stilisiert sich in der ersten Odensammlung von Anfang an als der alte Liebhaber, der in der Liebe Erfahrene:²² zunächst als der bloße Betrachter anderer Liebender, als bloßer Betrachter, der die Liebe bereits hinter sich gelassen hat: wie die gealterte Hetäre des bereits erwähnten Epigramms. In 2.4 bezeichnet er sich gar scherzhaft als ein alter Mann, der mit seinen vierzig Jahren kein Konkurrent in Liebesdingen für andere Männer mehr sein kann.

Zumeist jedoch zeichnet er sich als denjenigen, der so tut, als ob er leidenschaftliche Gefühle hinter sich gelassen hätte und so erotische Abenteuer nur zum Zeitvertreib genießen kann; in Wahrheit ist dieser Horaz aber doch immer wieder der

²¹ S. Günther 2013: 251f.

²² S. Günther 2013: 251ff.; 339ff.

Leidenschaft verfallen oder den Launen einer schwierigen Frau ausgeliefert. Seine Erfahrungheit liegt eher darin, dass er mit solchen Situationen umzugehen weiß, ohne Schaden zu nehmen, mag er auch dem proklamierte Ideal, einer zu sein, der Erotik ohne jedes große Gefühl bloß genießt, nicht gerecht werden können. In 4.1 ist das alles ganz anderes. In 4.1 ist Horaz eben der seiner Leidenschaft hoffnungslos Verfallene. Er ist der ‚elegische‘ Liebhaber, als der er sich in den Epoden selbstironisch porträtiert hatte und vom dem sich der erfahrene Liebhaber der ersten Odensammlung pointiert absetzt. Ja er ist der an unerfüllter Liebe Leidende noch mehr als der Elegiker. Das ist die Überraschung, die jeder Kenner der bisherigen Dichtung Horazens in 4.1 erlebt. Aber Horaz ist nicht in eine Frau verliebt, es ist – wie erst das Ende von 4.1 enthüllt – ein Knabe. Das ist der zweite Knalleffekt: Knaben hat Horaz zwar ab und an in seiner Dichtung als Lustobjekt erwähnt, als Partner einer sentimentalen Beziehung kam nie ein Knabe vor.

4.10 leitet einen kleinen Binnenzzyklus von vier Gedichten ein, drei davon (4.10, 4.11, 4.13) sind Liebesgedichte. 4.12 ist ein Einladungsgedicht. Einladung und Liebeswerben verbinden sich auch früher in Horazens Dichtung (1.17) und 4.11 ist ein solches Gedicht. Zudem beginnt 4.12 mit einem breit ausgemalten Frühlingsbild. Das greift auf 4.7 zurück. Und hier in 4.12