

KURT SMOLAK

CATULLUS ELABORATUS.
INTERPRETATORISCHE BEOBACHTUNGEN ZU JOHANNES
SECUNDUS, BASIA 7

„*Catullan themes are taken to their limit, and perhaps beyond*“
(Peter Godman, *Literary Classicism* 175, s. Anm. 14)

Die Sammlung der neunzehn im Jahr 1533 in verschiedenen Versmaßen abgefaßten Gedichte mit dem Titel *Basia* des jung verstorbenen und dadurch auch in biographischer Hinsicht dem berühmtesten der römischen Neoteriker nahestehenden Niederländers Jan (Johannes) Secundus Everaerts (1511–1536)¹ zählen zu den wirkungsstärksten lyrischen, ja überhaupt poetischen Produkten der batavisch-deutschen Renaissance, die bekanntlich noch von Goethe bewundert wurden². Sie übertrafen an Popularität sogar die Liebeselegien desselben Autors, in denen dieser die erotische Elegie der Römer, besonders Ovids, in individueller Ausformung weiterführte³. Daß dagegen für die Kußgedichte im allgemeinen und einige von ihnen im besonderen kein anderer antiker Dichter als Catull Hauptbezugsautor war, wurde wiederholt ausgesprochen⁴ und versteht sich geradezu von selbst, hatte doch dieser der lateinischen Literatur jene Untergattung der hellenistischen Liebeslyrik gewonnen. Ebenso bekannt ist die Tatsache, daß neben den Catullbezügen sprachliche, konzeptionelle und strukturelle Elemente aus anderen römischen Dichtern wie aus Stücken der griechischen Anthologia Palatina in den auf *variatio* basierenden Kußgedichten des Johannes Secundus Verwendung fanden; ja sogar die volkssprachliche Troubadotendichtung des Mittelalters könnte einige Einzelmoti-

¹ Zur Biographie des Autors s. zuletzt B. P. MURGATROYD, *The Amatory Elegies of Johannes Secundus*. Leiden, Boston, Köln 2000, 1f. (Mittellateinische Studien und Texte 28); vgl. auch D. PRICE, *Janus Secundus*, Tempe (Arizona) 1996, 12–29 (Medieval and Renaissance Texts and Studies); C. ENDRES, *Johannes Secundus. The Latin Love Elegy in the Renaissance*, Hamden (Connecticut) 1981, 11–35; O. GETE CARPIO, *Juan Segundo. Besos y otros poemas*, Barcelona 1979, 28–47.

² Die Sammlung wurde posthum 1539 in Lyon ediert, erlangte aber erst durch die Utrechter Ausgabe von 1541 (Faksimile-Ausgabe o. O. 1969 [Library of Congress Catalog Card Number 68–58178]) weite Verbreitung, s. W. LUDWIG, *Catullus renatus*, in: L. Braun u. a., *Litterae Neolatinae*, München 1989, 162–194, dort 188. — Zum Gedicht Goethes „An den Geist des Johannes Secundus“ vom 2. November 1776 (inc. „Lieber, heiliger, großer Küßer“) s. E. A. SCHMIDT, *Stationen der Wirkungsgeschichte Catulls*, *Gymnasium* 102 (1995), 44–78, dort 75f.; P. GODMAN, *Johannes Tertius: Goethe and Renaissance Latin Poetry*, *JWCI* 53 (1990), 250–265; zur Wirkungsgeschichte der *Basia* allgemein s. SCHMIDT 72–74; GETE CARPIO (o. Anm. 1), 60–74; G. ELLINGER, *Johannes Nicolai Secundus, Basia*, Berlin 1899 (Lateinische Literaturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts 14), X–XLV (nach lateinischen Gedichten und nach Nationalliteraturen aufgeschlüsselt); einiges auch in der allgemeinen Charakterisierung des Basiazzyklus bei PRICE (o. Anm. 1), 55–73.

³ Die in Anm. 1 genannte Ausgabe der Elegien von MURGATROYD enthält auch einen (knapper) philologischen Kommentar.

⁴ Zuletzt s. M. V. ALBRECHT, *Catull: ein Dichter mit europäischer Ausstrahlung*, *Gymnasium* 106 (1999), 405–442, dort 410f.; vgl. SCHMIDT (o. Anm. 2) 72f.; LUDWIG (o. Anm. 2) 188–190; ELLINGER (o. Anm. 2) III–X (lateinische Rezeptionstexte 17–38); allgemein vgl. W. LUDWIG, *The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry*, in: P. GODMAN, O. MURRAY, *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford 1990, 182–197.

ve beigesteuert haben⁵. Dazu kommt die sich in Anspielungen, Zitatn und strukturellen Parallelen manifestierende Auseinandersetzung mit Dichtern der eigenen Epoche, vor allem den Hendekasyllabi Giovanni Pontanos, auf die in Basia 4 und 5 deutlich Bezug genommen wird⁶. Dies alles paßt bestens in das Bild der mit ähnlich kontaminierenden Ausdrucksformen wie die spätantike Kunstdichtung operierenden raffinierten Poesie des Renaissance-Humanismus. Trotz des hohen Ranges, der besonders den Basia schon immer zuerkannt wurde, fehlt eine gründliche philologische Kommentierung des Gedichtezyklus, die es ermöglichen würde, sowohl die sich in Einzelheiten manifestierende *ars* nachzuvollziehen bzw. eine tiefere Schicht der Strukturierung einzelner Carmina sowie einzelner Gedichtgruppen wahrzunehmen, als auch den vollen Umfang der Klassikerimitation bzw. des produktiven Wetteiferns mit diesen zu erkennen. Im folgenden sollen einige Anregungen im Sinn des eben erhobenen Postulats am Beispiel des siebenten Kußgedichts geboten werden. Vorerst aber der Text auf der Grundlage der Ausgabe von Ellinger⁷:

Centum basia centies,
centum basia millies,
mille basia millies,
et tot milia millies,
5 quot guttae Siculo mari,
quot sunt sidera caelo,

istis purpureis genis,
istis nurgidulis labris
ferrem continuo impetu,
10 ocellisque loquaculis,
o formosa Naeaera!

Sed dum totus inhaereo
conchatim roseis genis,
conchatim rutilus labris,
15 ocellisque loquaculis,
non datur tua cernere
labra, non roseas genas,
ocellosque loquaculos,
molles nec mihi risus;

20 qui, velut nigra discutit
caelo nubila Cynthius,
pacatumque per aethera
gemmatis in equis micat
flavo lucidus orbe,
25 sic nutu eminus aureo
et meis lacrimas genis,
et curas animo meo,
et suspiria pellunt.

Heu, quae sunt oculis meis
30 nata proelia cum labris!
Ergo ego mihi vel lovem
rivalem potero pati! –
Rivales oculi mei
non ferunt mea labra.

⁵ Zu den römischen Bezugstexten vgl. z. B. C. ENDRES, B. GOLD, *Johannes Secundus and His Roman Models*, RenQ 35 (1982) 577–589; zur Troubadourdichtung s. J. P. GUÉPIN, *Ons patrimoine*, Ons Erfdceel 31 (1988) 691–701, dort 695.

⁶ Dazu LUDWIG (o. Anm. 2) 188–190.

⁷ O. Anm. 2: die Edition von GETE CARPIO weicht von jener ELLINGERS, abgesehen von einem orthographischen Unterschied (26: *lacrymas*, ELLINGER *lacrimas*) und einer irrelevanten Setzung eines Rufzeichens (11: *o!*) bzw. eines Doppelpunktes nach 19, nur durch das Rufzeichen nach 30 ab; diese wohl richtige Auffassung des Satzes legt es aber nahe, auch 31f. als Ausruf zu verstehen. Beide Editoren lassen jeden Vers mit einer Majuskel beginnen. — Die Ausgabe von O. SERS, *Jean Second, Les Baisers suivis de six poèmes*, Paris 1996 konnte nicht eingesehen werden.

Das Stück, zu dem noch keine eingehende Analyse vorliegt⁸ (wie stets mit Anrede an die Geliebte, Neaera⁹), ist in Glykoneenreihen, deren Zahl, meist vier, zwischen sieben und drei schwankt, d. h. zwischen der Summe der Glykoneenreihen in Catulls c. 34 (drei Glykoneen) und c. 61 (vier Glykoneen), abgefaßt, die jeweils von einem Pherekrates abgeschlossen werden; auf diese Weise entstehen sechs Strophen von unterschiedlicher Länge, ähnlich den durch Interkalarsvers gebildeten Strophen des spätantiken *Pervigilium Veneris*. Jene zwei genannten Gedichte Catulls, welche die metrischen Bezugstexte für *Basium 7* abgeben, 34 und 61, sind insofern antithetisch aufeinander bezogen, als ersteres die jungfräuliche Diana preist, letzteres ein Epithalamium ist, in dem ausführlich auf den Vollzug der Ehe Bezug genommen wird. Der Leser des Gedichts des Johannes Secundus ist bereits vor diesem formalen Hintergrund auf (literarische) Spannung eingestellt. Diese Erwartung wird erfüllt durch die Art der Verwendung der unmittelbaren catullischen Bezugsgedichte, der *carmina 5* und *7*, jeweils im phalazeischen Hendekasyllabus, welche ihrerseits aufeinander zu komponiert sind: Das frühere Gedicht enthält nämlich die Bitte um eine unzählbare Menge von Küssen, während das spätere mit der fiktionalen Frage Lesbia nach der Anzahl der Küsse, die zu geben der Dichter sie in c. 5 aufgefordert hat, einsetzt – übrigens eine Adaptierung eines epigrammatischen Schemas, das sich auch in dem berühmten c. 85 Catulls findet¹⁰. In beiden Gedichten wird von ersehnten, also künftigen Küssen gehandelt, nicht auf die Vergangenheit angespielt (anders in einem der Kußgedichte Catulls an *Iuventus*, c. 99¹¹). Johannes Secundus dagegen spricht im Irrealis der Gegenwart (10: *ferrem*): Er würde Neaera unzählige Küsse geben, wäre da nicht ein Hindernis ... Ein solches scheint in den Kußgedichten Catulls an Lesbia nicht auf, wohl aber in dem ersten an *Iuventus*, c. 48. Dort sieht Catull seinen Wunsch, den schönen Jüngling dreihunderttausendmal und noch viel mehr (3f.) zu küssen – ein klarer Bezug auf die beiden Kußgedichte an Lesbia: durch die Zahlangabe (48,3) auf c. 5, durch die Betonung der Unersättlichkeit und den sich daran anschließenden Vergleich auf c. 7 (c. 48,4–7) – freilich nur als eine Möglichkeit, ohne daß er den Grund angäbe, warum er diese nicht verwirklichen könne, c. 48,2: *si quis me sinat usque basiare*: daß Catull einen zwar unwürdigen, da mittellosen, aber bei dem Knaben erfolgreichen Rivalen hat, erfährt man bereits in c. 24. Die Situation in Catulls c. 48 ist aber die gleiche wie in *Basium 7* des Johannes Secundus: Der Dichter ist bereit, unzählige Küsse zu geben, wird aber daran gehindert, während Catull in den beiden Kußgedichten an Lesbia der potentielle Empfänger der Küsse ist. Der neulateinische Autor dichtet also an den Lesbia-Kußgedichten weiter, indem er jene an *Iuventus* in seine *aemulatio* einbezieht. Signal für dieses literarische Vorgehen ist die Erwähnung der Augen als Ziel der Küsse (9), die in Catulls c. 48 gleich im ersten Vers. und zwar ohne daß ein anderer Teil des Körpers erwähnt würde, genannt sind: *mellitos oculos*¹². Die bereits angesprochene Leerstelle in Catulls c. 48 – die ‚Erlaubnis‘ zum Küs-

⁸ Seine Vorbildfunktion für Späteres wurde des öfteren angesprochen, die Bemerkungen bei G. RAMMINGER, *Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten*, Würzburg 1937, 90f., v. ALBRECHT (o. Anm. 4) 410f. und GUÉPIN (o. Anm. 5) 695 beziehen sich vorwiegend auf den ersten Teil, die Multiplikationen der Küsse (Ramminger druckt nur die Verse 1–11, also die erste Strophe, ab, v. ALBRECHT nur 1–10) bzw. die Vergleiche mit Meer und Sternen: die Funktion des Sonnenvergleichs wurde dagegen noch nie untersucht. — Nur allgemeiner Art sind die Ausführungen von D. PRICE, *The Poetics of License in Janus Secundus's (sic!) Basia*, *The Sixteenth Century Journal XXIII/2* (1992) 289–301.

⁹ In dem Namen liegt nach ELLINGER (o. Anm. 2) eine Bezugnahme auf ein Epigramm des Petrus Crinitus (abgedruckt ebd. 21) vor; jedenfalls ist letztlich auf Horaz (epod. 15,11; c. 3,14,21) zu verweisen. — Die Überlegungen, daß sich hinter der Neaera des Johannes Secundus eine spanische Prostituierte verberge (s. PRICE [o. Anm. 1] 59), vielleicht sogar eine Toletanerin (so Murgatroyd [o. Anm. 1] 5), haben keinerlei Konsequenzen für die literarische Analyse der Basiagedichte.

¹⁰ Zur Zusammengehörigkeit der Gedichte 5 und 7 s. H. P. SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation. Erster Teil. Die kleinen Gedichte (1–60)*, Darmstadt 1984, 99; zur Funktionalisierung der Frageformel in c. 7,1 ebd. 99f., zur Frageformel in c. 85 s. ders., *Catull. Eine Interpretation. Dritter Teil. Die Epigramme (69–117)*, Darmstadt 1987, 57f.

¹¹ Zum Einfluß von Catull c. 99 auf *Basia 3* s. v. ALBRECHT (o. Anm. 4), 409f.

¹² In keinem der Kußgedichte an Lesbia wird irgendein Körperteil genannt; die Erwähnung des Küssens der Augen in Catulls c. 45,10 ist in vorliegendem Zusammenhang irrelevant, da Johannes Secundus auf dieses Gedicht nicht Bezug nimmt.

sen (10: *perpetuo impetu*; vgl. Catull, c. 48,2: *usque*) ist die Unmöglichkeit, die Geliebte gleichzeitig auch anzublicken (12–19; auf diesen ‚Konflikt‘ wird bereits in 11 durch das auf den Gesichtssinn bezogene Adjektiv *formosa* vorausgewiesen). Man hat dieses Concetto als Adaption eines Motivs der Troubadourlyrik, des Widerstreits zwischen Augen und Herz, ansehen wollen¹³; näher liegt allerdings, als Grundlage das Schema der fünf *gradus amoris* der mittellateinischen Liebeslyrik anzunehmen, in dem *aspectus* und *basium* als wichtige Vorstufen des *actus* genannt werden, wovon in einem Kußgedicht natürlich nicht die Rede ist¹⁴. Die zwei Stufen *colloquium* und *tactus* sind im Gedicht des Johannes Secundus zwar nicht ausdrücklich erwähnt, wohl aber indirekt, und zwar in den Komplex *basium* integriert, als *ocelli loquaculi* (9; 15)¹⁵ und als enges Berühren (*conchatim inhaereo*)¹⁶ von Wangen. Lippen und Augen der Geliebten (12–15). Daß die antiken Bezugsgedichte mit mittelalterlichen Elementen überblendet werden, läßt sich auch anhand der Strophen zwei und drei wahrscheinlich machen: Die Ekphrasis des Antlitzes des Mädchens folgt in den Details (Wangen, Lippen, Augen) einem Schema, das sich in der mittellateinischen Dichtung vielfach belegen läßt¹⁷, das aber in den zugrundegelegten Catullgedichten nicht aufscheint. Es könnte vielmehr aus der Erwähnung der Augen in Catulls c. 48,4 im Sinne einer schemagerechten Komplettierung entwickelt worden sein.

Ebenfalls unter dem Einfluß eines nicht klassisch-antiken Textes kann die Modifikation der in den zwei der drei relevanten Gedichte Catulls verwendeten Vergleiche für die unendliche Zahl der Küsse in Basia 7, 5f. erfolgt sein. Während Catull in c. 7 auf Lesbias Frage nach der Zahl mit einer alexandrinisch elaborierten bzw. auf die Situation des Liebesgedichts bezogenen Version des volkstümlichen Vergleichs mit Sand und Sternen antwortet¹⁸, der sich über sechs Verse des zwölf Verse umfassenden Gedichts erstreckt (3–8) und in Spannung zu dem ungestümen Gefühl von c.

¹³ E. SCHULTZE-WITZENRATH, *Die Originalität der Louise Labé*, Beihefte zu Poetica 8, München 1974, 24, Anm. 3.

¹⁴ Mit einer schulmäßigen Aufzählung der *gradus amoris* beschwichtigt ein Vagant ein noch sehr junges Mädchen in Carm. Bur. 88. 43–48: *Volo tantum ludere, / id est: c o m t e m p l a r i. / Praesens loqui. / tanger e. / tandem o s c u l a r i; / quintum, quod est a g e r e, / noli suspicari!*; vgl. Carmen Arundel 10, Str. 3 (ed. W. MEYER, *Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder*, Abh. d. kgl. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen, phil.-hist. Kl., N. F. 11, Nr. 2 [Nachdruck Darmstadt 1970]). — Erstmals hat P. GODMAN, *Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the 12th Century and the Renaissance*, in: P. Godman, O. Murray, *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford 1990, 149–182, die lateinische Liebeslyrik des Hochmittelalters (Petrus von Blois) und die Basia des Johannes Secundus andeutungsweise unter einem gemeinsamen Aspekt gesehen (mit einigen erklärenden Bemerkungen zu Basia 7, die allerdings teilweise einer Korrektur bedürfen: so ist 10: *ferrem* kein dubitativer, sondern ein irrealer Konjunktiv; 30–32 sind nicht als Fragesatz aufzufassen [s. o. Anm. 7]), dagegen spricht eindeutig die Partikel *vel* in 30: Johannes Secundus zweifelt nicht an seiner Fähigkeit, selbst Jupiter als Rivalen hinzunehmen [zu der Properz-Kontrastierung s. Anm. 29], seine eigenen Lippen sind dagegen unerträgliche Rivalen – gerade darin liegt die Pointe).

¹⁵ Vgl. Anth. Lat. 714,1f.: *O blandos oculos ... / et quadam propria nota loquaces*; ähnlich Tib. 1,2,21f.: *nutus conferre loquaces / blandaque ... abdere verba notis*; Cv., am. 1,4,17: *me specta nutusque meos vultumque loquacem*; aus der mittellateinischen Liebeslyrik vgl. Carmen Arundel 2, Str. 5, 41f. (o. Anm. 14): *nutibus locacibus me capiunt ocelli* (vgl. W. OFFERMANN, *Die Wirkung der Liebesdichtung Ovids auf die literarische Sprache der lateinischen Liebesdichtung des 11. und 12. Jh.*, Wuppertal 1970 [Beihefte zum Mittellateinischen Jahrbuch 3]). — Das Deminutiv *loquaculus* ist erstmals belegt bei Lucr. 4,1157 (1141, 1165), jedoch in pejorativem Sinn.

¹⁶ Grundlage dieses Neologismus ist das gut bezeugte, semantisch aber divergierende Adjektiv *conchatus* (Plin., nat. 10,43: 11,270; 31,30, jeweils in der Bedeutung ‚muschelförmig‘; im Mittelalter: Hildeg., phys. 4,22 p. 1264^c, in der Bedeutung ‚mit einer harten Schale versehen‘). Die Vermutung von GETE CARPIO (o. Anm. 1) 103, daß die hier anzusetzende Bedeutung ‚eng‘ (‚ohne Zwischenraum‘) eine Anspielung auf den (abgelegenen) Mythos über den die Liebe der Aphrodite verschmähenden und deswegen von dieser in eine an einem Stein haftende Muschel verwandelten Nereussohn Nerites darstellt, findet in dem Verb *inhaereo* eine Stütze.

¹⁷ Z. B. Ps.-Ov., *Pyramus* und *Thise* 2, 59–71 (inc. *Ocia si veniunt*, ed. H. P. UEBACH, *Zwei mittellateinische Pyramus- und Thise-Dichtungen*, Frankfurt/Main 1975, 138 [Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 3]; Carmen Arundel 2, Str. 5 (o. Anm. 14), auch mit den für die Sprache der erotischen Dichtung typischen Deminutiven: *Purpurei labelli, / ... / oris honos tenelli, / ... / ocelli*; 4, Str. 7–9; vgl. H. BRINKMANN, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle/Saale 1925 (Nachdruck Darmstadt 1979), 88–93.

¹⁸ In einfacher Form c. 61,206–210; s. RAMMINGER (o. Anm. 8) 62–67.

5,10f. steht und in c. 48,5f. den ebenfalls geläufigen Vergleich mit den Ähren eines Saatfeldes wählt, spricht Johannes Secundus vom Meer und den Sternen des Himmels, *sidera caelo*¹⁹. Diese Variation erfolgte vielleicht – auf diese Ähnlichkeit wurde schon hingewiesen²⁰ – unter dem Einfluß des in der Bibel mehrfach gebrauchten Vergleichs einer unzählbar großen Menge mit dem Sand am Meer und den Sternen des Himmels, also in einer durch die Spezifizierung des Sandes charakteristischen Ausprägung des auch von Catull c. 7 herangezogenen Vergleichs mit Sand und Sternen. Gen. 22,17 verspricht Jahwe Abraham Nachkommenschaft so zahlreich *sicut stellas caeli et velut harenam quae est in litore maris*²¹. Allerdings darf nicht allein der biblische Vergleich für die Abänderung des catullischen Bezugstextes angeführt werden, da ja von ‚Sand am Meer‘ nur das Meer, genauer gesagt die Tropfen, aus denen es besteht, übriggeblieben sind; vielmehr war für die Formulierung des Johannes Secundus eine weitere Stelle maßgeblich, und zwar eine aus der römischen Klassik, Hor. c. 2,12,2: *Siculum mare*²². Horaz, der das Meer um Sizilien in einer Reihe von Beispielen für den Stoff eines historischen Epos anführt, bezieht sich auf die Seeschlachten bei Mylae bzw. den Ägadischen Inseln²³ – durch letztere wurde 241 v. Chr. der erste Punische Krieg beendet – und fährt unter Aktualisierung des homerischen Epithetons für das Meer, πορφυρέη, im dritten Vers fort: *Poenus purpureum sanguine*. Johannes Secundus greift das Attribut auf und stellt es, ekphrastischem Gebrauch entsprechend, in 7 zu *genae*. (Das Blut, von dem Horaz spricht, könnte, bloß auf Assoziationsbasis, in dem Wort *guttae* nachwirken.) Die Bibel und Horaz dienten Johannes Secundus zur kunstgemäßen Verfremdung seines Hauptbezugstextes. Catulls ‚libyscher Sand in dem an Silphion-gras reichen Kyrene zwischen dem Hammonsorakel und dem Batusgrab‘ mutierte zu ‚Tropfen des Sizilischen Meeres‘, wobei eine geographische Angabe, die in der Bibel fehlt, aus dem römischen Klassiker beibehalten wurde, allerdings zu rein literarisch-ornamentalen Zwecken und ohne historischen Bezug, wie er bei Horaz vorliegt. Damit erhält der geographische Begriff eine Funktion wie in diversen Lokalangaben in der römischen Dichtung, z. B. Hor. c. 1,11,5f.: *mare Tyrrhenum*.

Das Gedicht des Johannes Secundus enthält neben dem eben besprochenen, in struktureller Hinsicht auf Catull basierenden einen weiteren, reichlich ausgearbeiteten Vergleich, jenen der von Sorgen befreienden Wirkung des Lachens der Geliebten auf den Dichter mit der dunklen Gewölk vertreibenden Sonne. Der Vergleich bereitet durch Ausdrücke wie *dividit* (20) und *pacatum* (22) das Kampfthema der letzten Strophe vor²⁴. Der Übergang zu diesem zweiten Teil des Gedichts erfolgt über die Erweiterung des ekphrastischen Schemas um das Element ‚Lachen‘, das einerseits durch das Attribut *molles* an die vorangehenden sinnlichen Daten der Beschreibung angepaßt ist und andererseits kraft des weit verbreiteten metaphorischen Gebrauchs von ‚Lachen‘ für den Glanz der Sonne bzw. des ‚heiteren‘ (!) Himmels²⁵ die Brücke zu dem solaren Vergleich schlägt. Dazu tritt als weitere Verklammerung die Vertauschung von Attributen: Während die Sonnenscheibe

¹⁹ Gewiß ist *sidera caeli* bzw. *caelo* als häufige Hexameterklausel zu einer festen Verbindung geworden (s. O. SCHUMANN, *Lateinisches Hexameter-Lexikon*, Bd. 5, München 1982, 142f.), doch Kontext und sprachliche Formulierung weisen in die im Folgenden angedeutete Richtung. — Material zum Vergleich mit Sand und Sternen aus der antiken Dichtung bietet SYNDIKUS, Catull, Erster Teil (o. Anm. 10), 100, Anm. 6; 101, Anm. 8; 9.

²⁰ GUÉPIN (o. Anm. 5), 695; GETE CARPIO (o. Anm. 1) führt zur Stelle auch Sannazaro, epigr. 1.60 an, eine Formulierung, die dem Bibeltext sprachlich näher steht – allerdings mit nur impliziter Erwähnung des Meeres (5: [*basia*] *quot caelum stellas, quot litus arenas*) –, auf diesen aber über drei Verse hindurch weitere Vergleichsobjekte folgen läßt.

²¹ Der Vergleich ist verkürzt auf ‚Sterne am Himmel‘ in Gen. 26,4; Dan. 3,36; Hebr. 11,12 einerseits und ‚Sand am Meer‘ andererseits, Gen. 32,12 (*harenam maris*); 41,49 (*harenae maris*); die Formulierung an den beiden zuletzt genannten Stellen mit dem Genetiv steht sprachlich jener des Johannes Secundus näher als die volle Form des Vergleichs in Gen. 22,17.

²² Davon variierend abgeleitet Basia 18,23: *maris Sicani*.

²³ Dazu vgl. den Kommentar zur Stelle von A. KIESSLING, R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, Berlin 1917.

²⁴ Das Bild vom Kampf der Sonne gegen die Finsternis (Nacht) ist sehr geläufig, z. B. Prud. cath. 2, 5f.: *Caligo terrae scinditur / Percussa solis spiculo*.

²⁵ ‚Lachen‘ als Metapher für sonniges Wetter bereits bei Ennius, ann. 457 Vahlen (= 446 Skutsch); Lucr. 5, 1395.

in 24 *flavus*. ‚blond‘ als Attribut erhält (ein raffinierter Nachtrag zu den ekphrastischen Daten *genae, labra, oculi*, vgl. Basia 8,20), wird das Zunicken des Mädchens²⁶ mit dem zu der Sonne passenden Glanzadjektiv *aureus* gekennzeichnet. Auch dieser Sonnenvergleich läßt sich als Entfaltung eines Elements aus dem Kontext der Lesbia gewidmeten Kußgedichte Catulls verstehen. In c. 5,3 ist ja in einem antithetischen Exempel kurz die Sonne (als Beispiel für Wechsel und Wiederkehr) genannt²⁷. Darauf wird in dem der Stimmung der Gedichte 5 und 7 entgegengesetzten achten Gedicht Catulls in Vers 3 mit den bekannten Worten Bezug genommen: *fulsere quondam candidi tibi soles*; das Gedicht verweist auch durch seinen Vers 18: *quem basiabis? cui labella mordebis?* auf die Kußgedichte zurück. Catull führt c. 8, 4–7 aus, wofür die Sonnenmetapher steht: für die Liebesfreuden mit Lesbia. In Vers 8 wird die Aussage von Vers 3 in einer bekräftigenden Variation wiederholt: *fulsere vere candidi tibi soles*, und damit der erste Teil des Gedichts, der sich auf das Vergangene bezieht, abgeschlossen. Es folgt der zweite, gegenwarts- und zukunftsbezogene, was die Stimmung betrifft, gegensätzliche Teil mit der Versicherung der Standhaftigkeit des Dichters gegenüber seinen früheren Gefühlen, eine Antithese, die wie auch jene von Einst und Jetzt in den beiden Einleitungsversen angelegt ist (1: *desinas*, 2: *perisse*). Raison d’être von c. 8 innerhalb des Gedichtes selbst und seiner Nachbarschaft ist aber der Gegensatz, das Widersprüchliche. Dieses Element, signalisiert durch den Sonnenvergleich, bezieht nun Johannes Secundus in sein mit Catulls c. 5 und c. 7, aber auch, wie eingangs gezeigt, mit c. 48 operierendes Gedicht ein: Aus dem zeitlichen Gegensatz von Einst und Jetzt wird jener zwischen zwei *gradus amoris*, nämlich *aspectus* und *basium*, wobei derjenige von Liebe und Leid erhalten bleibt, aber auf die ‚tragische‘ Situation allein des Dichters übertragen wird, die jedoch weder in der Situation zwischen den zwei früheren Liebenden liegt noch, wie in c. 48, von einer hinderlichen Person verursacht wird, sondern, wie in Catulls *odi et amo* (85,1), im Dichter selbst ihren Grund hat, aber nicht, wie bei Catull, c.85,1, in seinem Inneren, sondern in der Form seines menschlichen Gesichts; sie ist daher unabänderlich. Diese ‚unerträgliche‘ Situation wird am Ende des Gedichts durch eine letzte Bezugnahme auf ein Lesbia-Epigramm Catulls verdeutlicht, das wie c. 8 auf dem Gegensatz von Einst und Jetzt aufbaut, c. 72.²⁸ Dort wird Lesbia in den Mund gelegt (1f.), sie habe einst gesagt, selbst Jupiter gegenüber Catull als Liebhaber nicht eintauschen zu wollen (ebenso 70,2). Dies überbietend und darüber hinaus Properz 2,34,18, den Hauptbezugstext in sprachlicher Hinsicht, kontrastierend, betont Johannes Secundus dagegen, er würde sogar Jupiter, den Liebhaber schlechthin, als Rivalen ertragen²⁹ (man darf mithören: schließlich sind Verbindungen des Göttervaters mit menschlichen Frauen gemäß der Mythologie von kurzer Dauer) – aber seine eigene *conditio humana* stelle eine für ihn unerträgliche Rivalität dar.

Ist somit dargelegt, daß das Concetto des Gedichtes (nicht die sprachliche Ausführung im Detail) sich ausschließlich aus catullischem Gut erklären läßt und somit ein Zeugnis höchster Kunst literarischer *aemulatio* darstellt, bleibt noch die Frage zu erörtern, ob Johannes Secundus wie sein Hauptbezugsautor benachbarte Gedichte inhaltlich einander zuordnet³⁰. Die vorweggenommene Antwort fällt positiv aus. Das vorangehende Kußgedicht Nr. 6³¹ handelt nämlich von der Zahl der Küsse, Catulls *basia mille* (1f.) von c. 5,7 ist gewissermaßen Berechnungsgrundlage. Tatsächlich halten sich Neacras Küsse auch in berechenbarem Rahmen. Doch der Dichter fordert von ihr eine nicht berechenbare Zahl, weil erstens Liebe nicht ‚endlich‘, also durch eine Zahl abgrenzbar ist, und zweitens Götter ihre Gaben in nicht zählbarer Menge verteilen (es folgen Beispiele von Ceres und ihren Ähren, Bacchus und seinen Weinbeeren sowie Jupiter als Gott des Regens und des Hagels); mit

²⁶ Zu diesem Element der erotographischen Literatur s. Anm. 15.

²⁷ Zum Plural *soles* und dessen Interpretation s. RAMMINGER (o. Anm. 8) 46–51.

²⁸ Vgl. c. 8,3: *quondam*, c. 8,9: *nunc* — c. 72,1: *quondam*, c. 72,5: *nunc*.

²⁹ Daß auf den von GETE CARPIO (o. Anm. 1) zur Stelle angeführten Properzvers angespielt wird, ist durch die Wörter *rivalem* und *potero* ausreichend signalisiert: *rivalem possum non ego ferre lovem*; ferner wird *ferre* zunächst durch das Synonym *pati* ersetzt (32), im Schlußvers dann aber verwendet. — Zu Jupiter als potentielltem Nebenbuhler vgl. auch Carmen Arundel 8, Str. 7 (o. Anm. 14), ebenfalls in der Schlußstrophe.

³⁰ PRICE, *Janus Secundus* (o. Anm. 1), 59–64 deutet einen inneren Aufbau des Zyklus nach einigen äußeren Anhaltspunkten an, doch ohne jegliche unterstützende Interpretationen zu bieten oder das Verhältnis zu den Bezugstexten in seine Fragestellung einzubeziehen.

³¹ Einen Zusammenhang zwischen Basia 6 und 7 statuiert bereits GODMAN (o. Anm. 14) 174, beschränkt sich aber, ohne ins Detail zu gehen, auf die ‚Kußarithmetik‘.

dem Wort *gutta* (10) könnte ein Vorverweis auf Basia 7,5 gegeben sein, wie denn überhaupt die Beispiele die Vergleiche von Basium 7,5f. präcludieren. Entsprechend dem Verhalten der Götter wird nun Neaera, die ja eine Göttin sei und schöner als jene, die auf einer Muschel (18: *concha*) über das Meer fahre, also Venus³² (17: *cum dea sis*), aufgefordert, nicht tausend, sondern unzählige Küsse zu spenden, statt unzählige Tränen (wohl ein weiterer Vorverweis auf Basia 7, wo in 26 ja Tränen des Dichters erwähnt werden) zu verursachen, die der Dichter ob der begrenzten Zahl der Küsse vergiesen müsse: *innumera innumeris basia pro lacrimis* (26). Damit ist das Stichwort für Basium 7 mit seinen unzähligen Küssen gegeben, die bis einschließlich Vers 9 als real und durch den zweimaligen Gebrauch des auf die zweite Person weisenden Pronomens *istis* (7f.) gewissermaßen als Versprechen des Dichters an seine Geliebte erscheinen, mit Fernbezug auf jenes Neaeras von 6,1 (*bis basia mille paciscens*); erst der Irrealis in 10 weist dieses Versprechen als undurchführbar aus, ohne daß der Grund für die Undurchführbarkeit bereits absehbar wäre. Erst im zweiten Teil wird er als die Menschennatur des Dichters erkennbar, die diesem nun einmal Grenzen setzt: eine Antithese zur ‚Göttlichkeit‘ Neaeras von Basium 6.

Die enge Bezogenheit von Basium 7 auf Basium 6 dürfte somit wie jene von Catulls c. 7 auf c. 5 außer Zweifel stehen. Genaueres Hinsehen läßt aber auch einen Zusammenhang zwischen Basia 8 und dem vorangehenden bzw. den beiden vorangehenden Gedichten deutlich werden, wie ja auch Catulls c. 8 mit den Kußgedichten c. 5 und c. 7 zusammengehört. In Basia 8 gibt sich Johannes Secundus nämlich ‚verletzt‘ und schilt Neaera wie Catull Lesbia in c. 8. Ursache der ‚Verletzung‘ ist aber nicht die Vernachlässigung seitens der Geliebten, sondern ganz im Gegenteil einer ihrer in Basia 6 erbetenen Küsse: Sie habe den Geliebten dabei in die Zunge gebissen (1–5): *Quis te furor, Neaera, / inepta, quis iubeat / sic involare nostram, / sic vellicare linguam / ferociente morsu?* In diesen Versen finden sich zwei lexikalische Signalwörter, die auf Catulls c. 8 verweisen: *inepta* (2) erinnert sofort an c. 8,1: *ineptire, morsu* (5) an c. 8,17: *labella mordebis*. Daß Johannes Secundus *labella* durch *lingua* ersetzt, hat seinen Grund im Concetto dieses Gedichts: Während Catull Lesbia in c. 8,14–17 infolge ihrer selbstgewählten Trennung von ihm gewissermaßen als verlassen darstellt, mutmaßt Johannes Secundus, daß Neaera wegen ihrer Schönheit so überheblich war, ihm die Zunge zu zerbeißen, da sie ohnehin wußte, daß er seine Geliebte auch noch im verletzten Zustand und in zorniger Erregung besingen würde (37–48). Dies ist einerseits eine Antithese zu Catulls *destinatus obdura* (c. 8,19), andererseits eine Parallele zu eben diesem Gedicht des Römers: Beide schreiben ja ein Gedicht auf ihre Geliebte trotz deren Herzlosigkeit.

Die Betrachtung der Gedichte Basia 6–8, ausgehend von Basia 7, eine Betrachtung, wie sie im einzelnen noch nicht angestellt wurde, hat Johannes Secundus einmal mehr als raffinierten, manieristischen Rezipienten Catulls erwiesen. Der Basiazklus, dies hat sich wieder gezeigt, bedarf einer durchgehenden Kommentierung und, auf deren Grundlage, einer übergreifenden Aufbauanalyse. Denn sollte es Zufall sein, daß nach dem Thema der unzähligen Küsse in den Gedichten 6 und 7, nach dem Decrescendo in Basium 8 mit seiner Schelte Neaeras im 9. Gedicht mit gedanklicher Anspielung auf horazisches Maßhalten³³ – deshalb auch die alkäische Strophe, das Lieblingsversmaß des Horaz – die Einschränkung auf bloß zwei Küsse (9,9), und zwar ‚keusche‘, wie sie Diana ihrem Bruder Apollo gibt (9,10–13), folgt, ein Decrescendo von ungezählten leidenschaftlichen Küssen zu zwei ‚Verwandtenküssen‘, das gedanklich an die Aussage Catulls über seine hehre Liebe zu Lesbia in c. 72,4: *pater ut gnatos diligit et generos* erinnert, aber, wie sich gegen Ende herausstellt, nur der Erregung neuer Lust dienen soll (26–36)? Das heißt: es werden die Verse 5–8 von Catulls c. 72 über das heftige Liebesverlangen nach begangener *iniuria* (72,7) aufgenommen. Die *iniuria* besteht aber, wie bereits gesagt, anders als bei Catull hier wohl in der in Basia 8 thematisierten Verletzung durch zu heftiges Küssen, also in einer *iniuria* in der neuzeitlich-juristischen Bedeutung des Wortes, die sich im Englischen als *injure*, ‚verletzen, verwunden‘, erhalten hat. – *Sed de his rebus posterii videant!*

³² Mit *concha* ist vielleicht ein Vorverweis auf den Neologismus *conchatim* in 7,15f. gegeben.

³³ Vgl. die gnomischen Sätze *serm.* 1,1,106: *Est modus in rebus. sunt certi denique fines*, und c. 2,10,5f.: *auream quisquis mediocritatem / diligit*.