

Poetische Treulosigkeit – Johannes Secundus (*Eleg.* 1, 1), Ovid und Amor

Ulrich Schmitzer (Berlin)

Der „Liebesverrat“, die Treulosigkeit in all ihren wenigen Licht- und vielen Schattenseiten, ist ein Thema, das von jeher so intensiv wie kaum ein zweites zu literarischem Schaffen angeregt hat.¹ Daß auch der Verrat an der *Liebesdichtung* seinerseits Gegenstand der Poesie wird, ist ungleich seltener. Eines der raren Beispiele für ein solches *a priori* literarisch-selbstreflexives Unterfangen stellt das Auftaktgedicht dar, mit dem Johannes Secundus seine Julia-Elegien beginnt. Bevor nun der intertextuelle Dialog, den Secundus mit seinen antiken Vorbildern über diesen Gegenstand führt, genauer analysiert wird, sei zunächst das Gedicht als ganzes präsentiert:²

„Pierides alius dira inter bella cruentet
vulneraque ingeminet saeva necesque virum,
cuius bis fuso madefiant sanguine versus:
hei mihi plus satis est quem cecidisse semel.
5 nos Puerum sancta volucrem cum Matre canamus,
spargentem tenera tela proterva manu.“

sic ego; sic fanti radiantibus astitit alis
cum face, cum cornu, cum iaculisque Puer.
fallor an ardentem acuebat cote sagittas?
10 anxius in vultu iam mihi pallor erat.

„parce tuum,“ dixi, „ferro terrere poetam,
castra parat dudum qui tua sponte sequi,
imperiumque potens et regna patentia late,
quae te spumigena cum genitrice colunt,
15 carmine vocali patrias resonare per urbes
aggreditur: tuus est, laedere parce tuum.“

ille nihil motus, lunato fervidus arcu,
„accipe quae,“ dixit, „multa diuque canas,
et non ignotae celebra nunc robora dextrae,
20 formaque quid valeat disce decentis erae.“

¹ Vgl. von Matt 1989.

² Text nach Murgatroyd 2000 - Übersetzung des Verf.

vix ea personuit, sonuit simul arcus et una
cum iaculo in venas sensimus isse deum.

„Die Pieriden möge ein anderer unter düsteren Kriegen mit Blut besudeln und die wilden Wunden verdoppeln und die Tode der Männer - einer, dessen Verse vom zweimal vergossenen Blut triefen: Weh mir, dem es mehr als genug ist, einmal gefallen zu sein! Wir wollen den geflügelten Knaben samt seiner heiligen Mutter besingen, der mit zarter Hand unverschämte Geschosse verbreitet.“ So sprach ich; während ich das sagte, stellte er sich mit strahlenden Flügeln zu mir samt seiner Fackel, dem Bogen und den Geschossen - der Knabe. Täusche ich mich, oder schärfte er die brennenden Pfeile an einem Wetzstein? Voll Angst war mir die Blässe schon im Angesicht und ich sprach: „Verschone deinen Dichter und erschrecke nicht mit dem Schwert ihn, der sich schon lange anschickt, deinen Feldlagern freiwillig zu folgen und deiner machtvollen Herrschaft und dem weithin sich erstreckenden Königreich, das dich zusammen mit der schaumgeborenen Mutter verehrt, und der sich anschickt, mit klingendem Gesang alenthalben in den Städten seiner Heimat zu ertönen. Dein ist er, schone den Deinen!“ Jener war ungerührt, er beugte wild den Bogen und sprach: „Empfange, was du oft und lang besingen wirst. Und rühme die Kräfte einer nicht unbekanntenen Rechten und lerne, was die Schönheit einer hübschen Herrin wert ist.“ Er hatte das kaum zu Ende gesprochen, da sprach zugleich sein Bogen, und ich merkte, daß zusammen mit dem Geschoß der Gott mir in die Adern gefahren war.

Der Text gliedert sich in fünf Teile:

1. die erste apologetische Rede des Dichters (1-6);
2. die drohende Haltung Amors (7-10);
3. die zweite apologetische Rede des Dichters (11-16);
4. die Gegenrede Amors (17-20);
5. Amors Pfeilschuß und die Folgen (21-22).

Gleich der Anfangsvers zeigt den Rekurs auf Traditionsgut der augusteischen Dichtung und ist eine auf unterschiedlichem Niveau durchgeführte Kontamination zweier Vorbilder aus der römischen Liebesepik. Der Wortlaut zitiert Tibulls ersten Vers (1, 1, 1) *divitias alius fulvo sibi congerat auro*,³ doch ist das sprachlogische Verhältnis diametral verschieden: Tibull lehnt die *divitiae* zusammen mit der Art ihres Erwerbs ab, Secundus dagegen schätzt selbstverständlich die Musen, wehrt sich aber gegen das Ansinnen, sie durch kriegerische Themen ungebührlich zu behandeln.⁴ Damit kommt als inhaltliches Pen-

³ Das ist in der Forschung allgemein anerkannt, z.B. Murgatroyd 2000, z. St. Dagegen scheint ein weiterer Bezug zu Tibull noch nicht gesehen, denn Vers 14 verweist auf Tib. 1, 2, 41f. *nam fuerit quicumque loquax, is sanguine natam, / is Venerem e rapido sentiet esse mari*, zumal es in beiden Fällen um Widerstand gegen eine Liebesgöttheit geht.

⁴ Man sollte darüber hinaus aber auch nicht übersehen, daß ähnlich formulierte, mit *alius* gestaltete Abwehrformeln als negative Priamelnen zusätzlich Pate gestanden haben könnten, z. B. die berühmte Formulierung Ov. *Epist.* 13, 84 *bella gerant alii, Protesilaus amet!*, wo es um den Kontrast von Liebe und Krieg geht, *Fast.* 1, 13 *Caesaris arma canant alii: nos Caesaris aras*, wo der Unterschied zwischen Kriegs- und Friedensdichtung ins Auge gefaßt ist, Tib. 1, 10, 29 *sic placeam vobis: alius sit fortis in armis*

dant die variierende Rezeption des Anfangs von Ovids *Amores* ins Spiel: *arma gravi numero violentaque bella parabam / edere* (*Am.* 1, 1, 1f.).⁵ Aber auch jetzt ist die Perspektive gewechselt: Aus dem dichterischen Ich als Handlungsträger ist in unbestimmter dritter Person ein *alius* geworden. Doch prinzipiell, darin ist Paul Murgatroyd⁶ vollkommen zuzustimmen, bildet dieses Gedicht den Praetext, auf dessen Adaption und Variation hin die Elegie des Secundus zu lesen ist.

Allerdings ist Ovids Elegie *Am.* 1, 1 keineswegs zu solcher Verwendung prädestiniert, handelt es sich doch um einen eher befremdlichen Anfang für eine Sammlung von Liebeselegien. Ovid berichtet selbst, er habe sich bemüht, ein Großepos vom Krieg zu schreiben, doch sei ihm von Amor heimlich ein Versfuß gestohlen worden, so daß aus den Hexametern elegische Distichen wurden. Den Protest des Dichters, er habe ja in Liebesangelegenheiten noch keinerlei Erfahrung, entkräftete Amor dadurch, daß er ihn mit seinem Pfeil ins Herz traf und damit zur Liebe (wohlgermerkt: zu einer abstrakten Liebe, denn von einer *puella* ist immer noch nicht die Rede) sowie zur Liebesdichtung zwang: „*quod*“*que* „*canas, vates, accipe*“ *dixit* „*opus!*“. Ovids Sonderstellung in der Gattung ist evident, auch wenn wir nicht genau wissen, wie der Archeget Gallus sein Elegienbuch begonnen hat. Doch läßt sich aus Properz und Tibull auf die Präsenz der elegischen Geliebten an dieser exponierten Stelle schließen. Bei Properz ist Cynthia im ersten Wort des ersten Verses geradezu der Titel der Monobiblos, bei Tibull fällt der Name der elegischen Geliebten Delia wenigstens gegen Ende der ersten Elegie (1, 1, 57).

Secundus hat sich also gezielt Ovid als Basis für sein Programmgedicht gewählt, das er – darin antiker Tradition folgend – an den Beginn seiner Elegiensammlung stellt.⁷ Nicht die subjektive erotische Erfahrung des elegischen Erzählers, die Begegnung mit der Geliebten o. dgl. setzt das Dichten in Gang, sondern die Intervention Amors. Es geht demnach um die Bedingungen, unter denen sich dieses Dichten vollzieht.

Die Beziehungen, die Secundus mit Ovid *Am.* 1, 1 aber verbinden, sind komplizierter und interessanter, als sie sich auf den ersten Blick darbieten und in der Forschung eher summarisch beurteilt werden.⁸ Zunächst unterscheiden sich beide Gedichte im Sprachniveau. Während Ovid nach dem Hochepischen verheißenden *arma* betont sachlich-technisch fortfährt, greift

(ebenfalls mit Blick auf die Unterschiede zwischen elegischer und kriegerischer Lebensführung) u.a.

⁵ Vgl. prinzipiell McKeown 1989; Schmitzer 2001, 25-29.

⁶ Murgatroyd 1995 (mit älterer Literatur seit Burmann / Bosscha und vielen hilfreichen Einzelbeobachtungen).

⁷ Zur poetologischen Signifikanz von Secundus' Elegien siehe Price 1996, 30-53, 40f. zu unserer Elegie.

⁸ Am ausführlichsten Murgatroyd 1995 und 2000, 89-94.

Secundus in der gesamten Anfangspassage deutlich höher, wie einige Beispiele verdeutlichen mögen. Die Junktur *dira ... bella* (1) bzw. deren flektierte Variationen finden sich noch bei Verg. *Aen.* 11, 127, Lucan. 3, 150 sowie bei Silius 3, 229 und 6, 227, jeweils also ebenfalls in hochepischem Kontext.⁹ Allerdings bildet die Stellung von *bella* an der gleichen Position im Vers wie bei Ovid¹⁰ auch eine Querverbindung zur *recusatio*-Thematik der Liebeslegie. Für *vulnera ingeminare* ist das nächste Vorbild Verg. *Aen.* 5, 433f.¹¹, daneben gibt es weitere epische Schlachtenschilderungen, in denen *geminare* ohne Praefix mit *vulnus* zusammengestellt ist. Für die übertragene Verwendung von *cruentare* existiert offenbar keine unmittelbare Parallele, im Sinne einer Kontrastimitation vergleichbar ist aber Ov. *Trist.* 5, 7b, 7-10:

quamvis interdum, quae me laesisse recordeo,
 carmina devoeo Pieridasque meas,
 cum bene devovi, nequeo tamen esse sine illis,
 vulneribusque meis tela cruenta sequor.

Indes bisweilen verfluche ich die Gedichte, die mich nach meiner Erinnerung verletzt haben, und auch meine Pieriden, und wenn ich sie dann hinlänglich verflucht habe, dann kann ich doch nicht ohne sie sein und folge den blutigen Geschossen mit meinen Wunden.

Auch danach ist noch ein sprachliches Element hochepischer Schilderungen von Kämpfen u.ä. zu finden: *maefiant sanguine versus*¹² entsprechen Wendungen wie *maduerunt sanguine dextrae* (Val. Flacc. 6, 391) oder *maefactis sanguine plumis* (Ov. *Met.* 6, 529 aus der Tereus-Philomela-Procnese-Sage; vgl. *Met.* 4, 481).¹³

Secundus gibt sich also viel Mühe, den *alius*, der sich statt seiner mit der kriegerischen Materie befassen soll, auch mit dem nötigen sprachlichen In-

⁹ Vgl. die Belege lt. BTL-2 (Bibliotheca Teubneriana Latina - BTL-2, Wissenschaftliche Leitung: P. Tombeur, Centre Traditio Litterarum Occidentalium. München, Turnhout 2002): Verg. *Aen.* 11, 217 *dirum ... bellum*; Lucan. 3, 150 *diri ... belli*; Sil. 3, 229 *bellum ... dirum*; 6, 227 *dira ... bella*; als weiteres Hilfsmittel herangezogen ist P. Mastandrea, *De fine versus. Repertorio di clausee ricorrenti nella poesia dattilica Latina dalle origini a Sidonio Apollinari*, Hildesheim / Zürich / New York 1993.

¹⁰ Murgatroyd 1995, 261 mit dem Hinweis auf die bei Ovid und Secundus identische Position im Vers.

¹¹ Verg. *Aen.* 5, 433f. (Murgatroyd 2000, z. St.; Murgatroyd 1995, 263): *multa viri neququam inter se vulnera iactant, / multa cavo lateri ingeminant*.

Vgl. auch Ov. *Met.* 12, 257 *vulnere ... geminato* (ebenso Sil. 1, 168); Stat. *Theb.* 8, 10 *vulnera vulneribus geminant*; aus der Prosa: Ammian. 31, 10, 19 *geminato vulnere*.

¹² Für einen direkten Vergleich ist bei *maefiant ... versus* am ehesten auf Mart. 7, 1, 13 *atro carmina quae madent veneno* zu verweisen; vgl. auch Murgatroyd 2000, der zu Vers 5 auf Ov. *Met.* 9, 482 (*pro Venus et tenera volucer cum matre Cupido*) und zu Vers 6 auf Sen. *Phaedra* 200 (*proterva tenera tela molitur manu*) verweist.

¹³ Zu *plus satis est quem cecidisse semel* (Vers 4) vgl. Verg. *Aen.* 9, 140 *sed periisse semel satis est*.

strumentarium auszurüsten, das ihm selbst offenbar zur Verfügung steht: eine *amplificatio* von Ovids knappem *et satis oris erat* (*Am.* 2, 1, 12).

Ähnlich gesucht wie das Sprachmaterial ist der Gedankengang, in dem Secundus die Dichtung und ihre Materie ineins setzt, so daß Kriegsdichtung als eine Wiederholung des realen Kriegs erscheint. Auf diese Weise ist wiederum die von Ovid hergestellte Koinzidenz von Liebe und Liebesdichtung in ihr komplementäres, folgerichtig weitergeführtes Gegenteil verkehrt. Die Veränderung der Sprecherperspektive - ein emphatisch abgelehnter *alius* statt des Dichters selbst - sollte eigentlich Zustimmung seitens Amors erwarten lassen, der bereits an Ovid ein Exempel statuiert hatte, wie auch die nur leicht variierte Übernahme von Ovids *tenera cum matre Cupido* (*am.* 1, 6, 11) diskret nahelegt. Aber mit einem Mal wird aus dem Kontrast eine Wiederholung, denn Amor schickt sich abermals zum Eingreifen an (6-7).

Ovids Amor ist, wie ein genauer Blick auf die technischen Details der Bogenhandhabung zeigt, in seinen Handlungen und seiner Haltung nicht einem wirklichen Knaben oder einem wirklichen Bogenschützen abgeschaut und daraus auf die Ebene der Götter erhoben, sondern einem Kunstwerk: dem bogenbespannenden Eros des Lysipp.¹⁴ Vergleichbar artifiziell ist der Amor des Secundus: Es ist kein auch nur halbwegs realistisches Bild, das hier gezeichnet wird, vielmehr sind die topischen Attribute Bogen¹⁵ nebst Pfeilen, Fackel und (aus Vers 11 abzuleiten) Schwert versammelt.¹⁶ Gerade weil jedes dieser Attribute für sich schon den gesamten Effekt - das Hervorrufen der Liebesleidenschaft - bewirkt, ist ihre Addition¹⁷ eigentlich tautologisch (daß die Pfeile Amors beim Getroffenen brennende Liebesschmerz hervorrufen können, ist eine andere denkbare Form der Synthese).¹⁸ Der Gedanke¹⁹, daß Amor seine Pfeile an einem Wetzstein schleifen könnte, ohne die Fackel aus

¹⁴ Dazu Schmitzer 2001, 28.

¹⁵ Zu *cornu* i. q. *arcus* (in Vers 17 verwendet) vgl. Bömer 1969 zu *Met.* 1, 455.

¹⁶ Eine Durchsicht der mir zur Verfügung stehenden Kataloge nachantiker Gemälde ergab, daß Amor fast immer mit Pfeil und Bogen dargestellt ist, sehr selten mit der Fackel (die also eher ein literarisches Motiv zu sein scheint); einen Amor mit Schwert habe ich (bisher) nicht gefunden. Wohl aber ist es ein weit verbreitetes Motiv, daß Amor mit den Waffen des Mars spielt, während dieser den Vulcanus mit Venus betrügt, woraus sich die bei Secundus anzutreffende Vorstellung erklären ließe.

¹⁷ Vgl. auch [Sen.] *Octav.* 557-560: *volucrem esse Amorem fingit immitem deum / mortalis error, armat et telis manus / arcuque sacras, instruit saeva face / genitumque credit Venere, Vulcano satum*. Außerdem Sen. *Phaedra* 198-203 sowie *Aegritudo Perdicae* 5 u.ö.

¹⁸ Vgl. auch Panofsky 1980, 153-155, wo 153 eine Miniatur aus dem 11./12. Jahrhundert abgebildet ist, auf der Amor in der Tat mit Fackel und Pfeil und Bogen erscheint; außerdem ebd. 171 mit Abb. 101 („Die platonische Liebe [mit zwei Fackeln] verfolgt den blinden Amor“, Bologna 1574). Vgl. auch Röttgen 1992, bes. 38-61. - Vgl. *Aegritudo Perdicae*, passim.

¹⁹ *fallor, an*, womit Secundus diesen Gedankengang einleitet, ist eine typisch ovidische Formel: Von den neun Belegen, die die BTL-2 kennt, stammen sechs aus Ovid.

der Hand zu legen (sie zu löschen ist angesichts der Situation und vor allem der poetisch-ikonographischen Tradition natürlich völlig undenkbar), ist, konsequent bedacht, absurd. Das Schärfen der Pfeile ist durch Hor. *Carm.* 2, 8, 15f.²⁰ (*ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident / simplices Nymphae ferus et Cupido, / semper ardentis acuens sagittas / cote cruenta* - „Darüber lacht, so sage ich, Venus selbst, lachen die unverdorbenen Nymphen und der wilde Cupido, der die immer brennenden Pfeile mit blutigem Wetzstein schärft.“) beeinflusst. Hinzu kommt als weiterer Bezug Ov. *Pont.* 3, 3, 65-70, wo Amor selbst das Wort ergreift:

haec ego visus eram puero dixisse volucris,
 hos visus nobis ille dedisse sonos:
 „per mea tela, faces, et per mea tela, sagittas,
 per matrem iuro Caesareumque caput:
 nil nisi concessum nos te didicisse magistro,
 artibus et nullum crimen inesse tuis.“

Dies schien ich zu dem geflügelten Knaben gesagt zu haben, dies schien er uns als Antwort gegeben zu haben: „Bei meinen Waffen, den Fackeln, und bei meinen Waffen, den Pfeilen, bei meiner Mutter schwöre ich und bei Caesars Haupt, daß wir mit dir als Lehrer nur Erlaubtes gelernt haben und in deinen Künsten kein Vorwurf begründet liegt.“

Die gemeinsame Erwähnung von *faces* und *sagittae*, die aber als Alternative gedacht sind (vgl. u. S. 65f. zu *Am.* 2, 9a, 5), sowie die Junktur *puer volucris* (vgl. *Met.* 7, 373) legen den Vorbildcharakter dieser Passage nahe, zumal sich Amor auch hier als Experte auf dem Gebiet liebeselegischer bzw. liebesdiktischer Poesie gibt.

Vielleicht aber darf auch die zeitgenössische Bildtradition²¹ wie der oft kopierte bogenschnitzende Amor des Parmigianino (Wien, Kunsthistorisches Museum) aus der Sammlung Rudolfs II. von Habsburg²² nicht außer Acht gelassen werden, der seinerseits auf den Amor Lysipps in den Kapitولينischen Museen zurückgeht²³ und dessen Entstehungszeit 1531/32 fast identisch ist mit derjenigen der Julia-Elegien des Secundus.²⁴ Es ist nicht zu erwarten, daß Secundus den ekphrastischen Charakter von Ovids Amor erkannt hat.²⁵ Vielmehr scheint hier eine Art von poetischem Gleichklang vorzulie-

²⁰ Murgatroyd 2000 z. St.

²¹ Zur antiken Ikonographie siehe A. Hermans, H. Cassimatis, R. Vollkommer, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III (1986) 850-943 und N. Blanc, F. Gury, ebd., 952-1049.

²² *Eros und Mythos* 1995, Nr. 14, 65; jetzt auch Parmigianino 2003, 234f. (Nr. 2. 2. 28).

²³ Gould 1994, 121-123.

²⁴ Schoolfield 1980, 41; Murgatroyd 2000, 2f.; zur Biographie allgemein auch de Schep-per / de Smedt 1987.

²⁵ Entsprechende frühneuzeitliche Kommentierungen Ovids, die darauf hinweisen könnten, sind mir nicht bekannt.

gen²⁶, der durch die eigenen Ambitionen des Secundus auf dem Terrain der bildenden Kunst wohl noch unterstützt wurde.

Rätselhaft allerdings bleibt bisher, warum Secundus von Amor trotz seiner flehenden Worte so gnadenlos behandelt wird. Ovid mußte unter heftigem Widerstreben von seiner Vorliebe für das Großepos zur Liebesdichtung bekehrt werden, Secundus zeigt sich dagegen von vornherein einsichtig. Aber die nun folgende zweite Rede des Dichters (11-16)²⁷ erweckt den Verdacht, daß dieser Einsicht noch keine Taten gefolgt sind, also den Verdacht poetischer Untreue oder (angesichts der militärischen, der antiken *militia amoris*-Vorstellung angenäherten Metaphorik vielleicht passender) poetischer Fahnenflucht: Er ist immer noch nicht Liebesdichter, er schickt sich erst dazu an, – mit der Julia-Monobiblos – ein solcher zu werden.²⁸ Die Verben *parat* und *aggredditur* stellen dafür deutliche Indizien dar. Das gilt umso mehr, als Secundus mit *parat* für seinen verzögerten Weg zur Liebesdichtung Ovids *parabam* (*Am.* 1, 1, 1) aufgreift, wo es ebenfalls um die noch nicht vollzogene Hinwendung zu einem bestimmten literarischen γένος geht.

Damit enthüllt sich nun die Pointe des Gedichts: Es handelt sich nicht einfach um eine imitative Wiederholung von Ovids Elegie, sondern um das Fortspinnen einer von zwei möglichen Konsequenzen.²⁹ Ovid selbst hatte sich in sein Schicksal als Liebeselegiker ergeben, wie die anschließende Elegie *Am.* 1, 2 zeigt, vor allem aber sein empörter Ausruf in *Am.* 2, 9a, 3-6:

quid me, qui miles numquam tua signa reliqui
laedis, et in castris vulneror ipse meis?
cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?
gloria pugnantes vincere maior erat.

Warum verletzt du mich, der ich als Soldat niemals deine Feldzeichen verlassen habe, und warum werde ich selbst in meinem eigenen Lager verwundet? Warum brennt deine Fackel, warum durchbohrt dein Bogen Freunde? Größerer Ruhm wäre es gewesen, die dagegen Ankämpfenden zu besiegen.

Bei Secundus dagegen geht es um die Frage, was geschieht, wenn man dem göttlichen Befehl nicht nachkommt: Ovid konnte unter Verweis auf seine Leistungsbilanz die abermalige Intervention Amors abwenden, Secundus hat – verdienstermaßen – keinen Erfolg. Zu lange hat er sich mit anderem aufgehalten und läßt erst im Moment höchster Gefahr vom Versuch kriegerischer

²⁶ Vgl. *Eleg.* 3, 17, 115-118, wo die knidische Aphrodite des Praxiteles gepriesen wird (Price 1996, 23).

²⁷ *ferro* (11) könnte zusätzlich Ovids *ferrea ... bella* aufgreifen.

²⁸ Vielleicht paßt dazu auch, daß in Vers 15 ein Anklang an Verg. *Georg.* 2, 176 *Ascræumque cano Romana per oppida carmen* vorliegt, wo es ebenfalls um die Bewältigung einer bestimmten Dichtungsgattung in der Heimat des Dichters geht.

²⁹ Johannes Secundus ist seinerseits in der zeitgenössischen neulateinischen Dichtung in ähnlicher Weise verwendet worden: Der Ungar Bálint Balassi führte mit einem eigenen Julia-Zyklus (1588) Secundus' unglückliche Liebe zu einem glücklicheren literarischen Ende: <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/magyar/balassi/balasside/balasside.htm>

Großdichtung, vielleicht - so sei spekuliert, wenn dieser krude Realismus erlaubt ist - auf Karl V. und seine Taten.

Denn Secundus übernimmt nicht einfach die bei Ovid geschaffene Grundkonstellation, sondern er überbietet sie noch, indem er geradezu die Fortsetzung der Begegnung zwischen Amor und *poeta* schildert, oder genauer: die abermalige Begegnung, bei der der Gott überprüfen will, ob denn der Dichter auch seine Aufgabe erfüllt. Darauf bildet schon das erste Wort *Pierides* einen wichtigen Hinweis, hatte Ovid doch mit *Pieridum vates, non tua turba sumus* (*Am.* 1, 1, 6)³⁰ die eigene Zugehörigkeit zur hohen (Kriegs-)Dichtung zu unterstreichen gesucht, während Secundus in seiner Apologie sie einem von ihm nicht traktierten Genre zuweist. Prinzipiell aber folgt Secundus mit der mißtrauischen Inspektion Amors, ob denn seine Gebote wirklich beachtet werden, wiederum einem Grundeinfall Ovids, der am Beginn der *Remedia Amoris* den Liebesgott einen kritischen Blick auf den Titel werfen läßt (also abermals eine Intervention literarischen Charakters androhen läßt), der sich aber durch die Versicherung des Autors, er wolle keinen Krieg gegen den Gott führen, beruhigen läßt.³¹

Eine solche Form der *imitatio*³² oder eher *aemulatio* hat größeren Reiz als eine nur variierte Wiederholung, rekuriert sie doch auf die literarische Bildung des Lesers, der die bewußt geschaffene Leerstelle (die zum angemessenen Verständnis nötige Vorgeschichte) zu ergänzen hat und damit Johannes Secundus zum legitimen Nachfolge Ovids - oder gar *alter Ovidius* - zu machen hat, so wie sich Ovid seinerseits zum Nachfolger eines Gallus, Tibull und Propertius ausgerufen hatte (*Trist.* 4, 10, 51-54). Die Bedeutung gerade Ovids für Secundus hatten schon die Zeitgenossen erkannt, wie etwa Théodore de Bèze, der über den verstorbenen Dichter schrieb:³³

Excelsum seu condit Epos, magnique Maronis
Luminibus officere studet:
Sive leves Elegos alternaque carmina, raptus
Nasonis impetu, canit:
Sive lyram variis sic aptat cantibus, ut se
Victum erubescat Pindarus:
Sive iocos, blandosque sales Epigrammate miscet,
Clara invidente Bilbili:
Unus quatuor haec sic praestitit ille Secundus,
Secundus ut sit nemini.

³⁰ Murgatroyd 1995, 261 weist auch hier auf die identische Position im Vers hin.

³¹ Die *Remedia Amoris* sind auch in Vers 16 zitiert, wo eine Übernahme aus *Rem.* 3 *parce tuum vatem scelere damnare, Cupido* vorliegt, wobei durch die Zäsur das wörtliche Verständnis von *parcere* zunächst nahegelegt wird (wie bei Secundus), bis dann durch den Fortgang eine übertragene Bedeutung gefordert ist.

³² Vgl. Endres 1981, 59-72.

³³ Price 1996, 2.

Ob er nun ein erhabenes Epos schreibt und danach strebt, auch dem Licht des großen Maro im Weg zu stehen; ob er leichte Elegien und Gedichte mit abwechselndem Maß, fortgerissen vom Antrieb Nasos, singt; ob er die Lyra an verschiedenartige Gesänge anpaßt, so daß Pindar als besiegt errötet; ob er Späße und schmeichlerisches Salz mit dem Epigramm mischt, wobei ihn das berühmte Bilbilis beneidet, als einziger hat Secundus diese vier Dinge so geleistet, daß er niemandem gegenüber der zweite ist.

Das Wortspiel mit dem Namen Secundus findet sich auch sonst in der zeitgenössischen Literatur nicht selten. Ovid als Vergil der Liebeselegie ist eine bereits auf Ovid selbst zurückgehende Vorstellung.³⁴ Und auch bei de Bèze ist wieder vom epischen Bemühen des Secundus die Rede, das dessen eigener *alius*-Abwehr³⁵ entspricht, ohne daß sich davon im erhaltenen Werk noch nennenswerte Spuren fänden.³⁶ Hinter dieser dem Esprit eines *poeta doctus* entstammenden Dimension des Gedichts tritt der Charakter der *recusatio*³⁷ als bloßes Vehikel, um die Handlung in Gang zu bringen, zurück.

Daß der Bezug auf Ovids Programmelegie nicht zufällig, sondern von Secundus gezielt gesucht ist, zeigt nicht nur die verbale Ähnlichkeit³⁸ zwischen beiden Apologien, sondern auch eine andere, strukturelle Gemeinsamkeit: Während sich die beiden Dichter in der Willfährigkeit gegenüber Amor voneinander unterscheiden, bleibt Amor sich treu. Er beharrt darauf, daß ein einmal ihm zugehöriger Poet auf immer der seine bleibt. Und so entsprechen die Worte, die Amor bei Johannes Secundus seinem Pfeilschuß vorausgehen läßt (*Eleg.* 1, 1, 17-20)³⁹:

ille nihil motus, lunato fervidus arcu
 „accipe quae,“ dixit, „multa diuque canas,
 et non ignotae celebra nunc robora dextrae,
 formaque quid valeat disce decentis erae“⁴⁰.

Jener war ungerührt, er beugte wild den Bogen und sprach: „Empfange, was du oft und lang besingen wirst. Und rühme die Kräfte einer nicht unbekanntenen Rechten und lerne, was die Schönheit einer hübschen Herrin wert ist.“

³⁴ Der Vergleich zwischen Ovid und Vergil in ihren jeweiligen literarischen Gattungen steht schon bei Ov. *Rem.* 395f.: *tantum se nobis elegi debere fatentur, / quantum Vergilio nobile debet epos.*

³⁵ Daß mit dem *alius* auf Ovid abgezielt sein könnte (wie Murgatroyd 1995, 262 spekuliert), ist eher unwahrscheinlich.

³⁶ Zum fragmentarischen *Bellum Tunetanum* siehe Price 1996, 26.

³⁷ Betont von Endres 1981, 85-87; weitere topische Elemente der Elegie sind die *militia amoris*- und die *servitium amoris*-Metaphern (Murgatroyd 2000, 90; ebd. weiteres).

³⁸ Murgatroyd 2000, z. St.

³⁹ Zu Vers 20 vgl. auch Prop. 2, 29, 30 *heu quantum per se candida forma valet!*; 2, 5, 27 *Cynthia forma potens.*

⁴⁰ *era* als Terminus für die Geliebte ist (anders als das übliche *domina*) in der augusteischen Dichtung so gut wie nicht geläufig; einzige Ausnahme ist (neben Catull. 68,136) Ov. *Epist.* 9, 78 (Thes. V,2, 850, s.v. *era*: translate de muliere amante); im allgemeinen Sinn außerdem bei *Epic. Drus.* 376, nicht bei Propertz, Tibull, Horaz, aber bei Catull. 63, 18; 63, 92; 64, 395.

fast exakt denen bei Ovid, wo es *Am.* 1, 1, 23f. heißt:⁴¹

lunavitque genu sinuosum fortiter arcum
 „quod“que „canas, vates, accipe“ dixit „opus!“

Und er beugte voll Kraft mit dem Knie den geschwungenen Bogen und sprach:
 „Empfange, o Dichter, das Werk, das du singen sollst!“

Und nun erst hat die gewaltsame Inspiration Erfolg:

vix ea personuit, sonuit simul arcus et una
 cum iaculo in venas sensimus isse deum.

Er hatte das kaum zu Ende gesprochen, da sprach zugleich sein Bogen, und ich merkte,
 wie zusammen mit dem Geschoß der Gott mir in die Adern gefahren war.

Der Wortlaut dieses jetzt vollkommen ovidischen Gedankenganges ist ange-reichert durch ein weiteres intertextuelles Element, das den Text zum Schluß hin nochmals auf eine beinahe epische Ebene führt, allerdings in einer erotisch aufgeladenen Weise. Denn unverkennbar kommt der Anfang von Vergils Dido-Erzählung hinzu (*Aen.* 4, 1f.):⁴²

At regina gravi iamdudum saucia cura
 volnus alit venis et caeco carpitur igni.

Aber die Königin, die schon lange von schwerer Sorge verwundet war, nährt eine Wunde in ihren Adern und wird von unsichtbarem Feuer zernagt.

Doch wird hier erneut der Gattungsunterschied zwischen dem objektiv erzählten Epos und der subjektiven Liebeselegie deutlich: Während Vergil über Didos völlige Hingabe an die Liebe aus der Distanz berichtet, ist es das dichterische Ich des Secundus selbst, das in allen Adern und Venen die Liebe spürt. Hinzu kommt ein über den kriegerischen Grundton, der in der gesamten Elegie vorherrscht und der der Metaphorik von der *militia amoris* entspricht, vermittelter intertextueller Bezug aus Lucan (6, 749f.):⁴³

protinus astrictus caluit cruor atraque fovit
 vulnera et in venas extremaque membra cucurrit.

Und sogleich erglühete das gefrorene Blut und erhitze die dunklen Wunden und strömte in die Adern und die äußersten Glieder.

Damit erhält das Gedicht zum Ende hin nochmals den von hochepischen Bezügen geprägten Stil, der schon am Anfang vorherrschend gewesen war. Die Kriegsdichtung ist nun endgültig durch die Liebesdichtung ersetzt, die Mittel

⁴¹ *fervidus* variiert Ovids *saeve puer* (*Am.* 1, 1, 5).

⁴² Vgl. Pease 1936 z. St. mit Hinweis auf Sen. *Phaedr.* 279f. *labitur totas furor in medullas / igne furtivo populante venas* (Echtheit der Verse umstritten) und Serv. *Aen.* 4, 1 *VENIS quia per venas amor currit, [[ut sanguis; nam in sanguine anima, in anima amor est: aut]] sicut venenum*. - Murgatroyd 2000 verweist stattdessen auf Prop. 1, 9, 21 *pueri totiens arcum sentire medullis* und 2, 12, 17 *quid tibi iucundum est siccis habitare medullis?*

⁴³ Zu Secundus und Lucan vgl. Schoolfield 1980, 72f.

des Dichters aber sind die gleichen geblieben. Damit ist nun doch von Krieg, Blut und Wunden die Rede, allerdings solchen poetisch-erotischer Art.⁴⁴ Und die Moral des Gedichtes wird gerade durch seine Intertextualität deutlich: Treulosigkeit lohnt sich nicht, Fahnenflucht ist unmöglich, zumindest, wenn es sich um Literatur handelt, der man untreu wird, und der Betrogene ein Gott ist.⁴⁵

Literaturverzeichnis:

- Bömer, Franz: Ovid, Metamorphosen. Kommentar, Bd. I, Heidelberg 1969.
- Endres, Clifford: Johannes Secundus. The Latin Love Elegy in the Renaissance, Hamden, Ct. 1981.
- Eros und Mythos. Kunst am Hof Rudolfs II. Ausstellungskatalog, Wien 1995.
- Gould, Cecil: Parmigianino, New York / London / Paris 1994.
- Mastandrea, Paolo: De fine versus. Repertorio di clausole ricorrenti nella poesia dattilica Latina dalle origini a Sidonio Apollinari, Hildesheim / Zürich / New York 1993.
- von Matt, Peter: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur, München 1989.
- McKeown, J. C. (Hrsg.): Ovid, Amores, Vol. II: A commentary on book one, Leeds 1989 (ARCA 22).
- Murgatroyd, Paul: Johannes Secundus Elegies 1.1 and Augustan poetry, Renaissance Studies 9, 1995, 259-266.
- Murgatroyd, Paul: The Amatory Elegies of Johannes Secundus, Leiden / Boston / Köln 2000 (Mittelateinische Studien und Texte 28).
- Panofsky, Erwin: Der blinde Amor, in: ders., Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance, Köln 1980.
- Parmigianino e il manierismo europeo. A cura di L. Fornari Schianchi e S. Ferino-Pagden [Ausstellungskatalog Parma 2003], Milano 2003.
- Pease, Arthur Stanley (Hrsg.): P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, Cambridge, Mass. 1936 (ND Darmstadt 1967).
- Price, David: Janus Secundus, Tempe (Arizona) 1996 (Medieval & Renaissance Texts & Studies 143).
- Röttgen, Herwarth: Caravaggio, Der irdische Amor oder Der Sieg der fleischlichen Liebe, Frankfurt 1992.

⁴⁴ Murgatroyd 1995, 264.

⁴⁵ Das mythologische Pendant dazu ist Ovids Erzählung von Mercur und Battus (*Met.* 2,676-707), dem katastrophal gescheiterten Versuch, einen Gott zu überlisten.

de Schepper, Marcus / de Smedt, Raphaël (Hgg.): Symposium Janus Secundus (1511-1536), Mechelen 1987 (Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, Negentigste Boekdeel, 2de aflevering 1986).

Schmitzer, Ulrich: Ovid, Hildesheim / Zürich / New York 2001 (Olms Studienbücher Antike 7).

Schoolfield, George: Janus Secundus, Boston 1980.