

# Johannes Secundus und die römische Liebeslyrik

herausgegeben von Eckart Schäfer

Sonderdruck

2004

**gnV** Gunter Narr Verlag Tübingen

## INHALT

Vorwort ..... 9

### ELEGIEN

Mimetisches bei Johannes Secundus  
*Marion Lausberg* ..... 11

Wer liebt? Johannes Secundus und sein elegisches Ich  
*Karlheinz Töchterle* ..... 31

Emotionalität in der römischen Liebeselegie  
und in Ioannes Secundus' *Elegiae*  
*Eckard Lefèvre* ..... 41

Poetische Treulosigkeit – Johannes Secundus (*Eleg.* 1, 1), Ovid und Amor  
*Ulrich Schmitzer* ..... 59

Die Aporie des Bildhauers – Johannes Secundus' Elegie 1,6  
*Stefan Fallert* ..... 71

Zwischen Traum und Wirklichkeit: Secundus' *Somnium* (*Eleg.* 1, 10)  
*Ulrike Auhagen* ..... 89

Die *Elegiae sollemnes tres* des Johannes Secundus  
*Karin Haß* ..... 103

Metapoetik bei Johannes Secundus:  
Elegie 2, 1 als literarische Standortbestimmung  
*Ulrich Eigler* ..... 121

Ioannes Secundus' Elegie an den Schlaf (*Eleg.* 2, 9)  
*Eckard Lefèvre* ..... 135

*Mella legatis apes.* Lyrische Ich-Erfahrung, rinascimentaler *imitatio*-Diskurs und Poetik des Mythos in den *Basia* des Johannes Secundus

Jörg Robert (München)

Sorge nie, daß ich verrathe  
Meine Liebe vor der Welt,  
Wenn mein Mund ob deiner Schönheit  
Von Metaphern überquell.

Unter einem Wald von Blumen  
Liegt, in still verborgner Huth,  
Jenes glühende Geheimnis,  
Jene tief geheime Glut.<sup>1</sup>

1. *Basia legere.* Catulls *Carm.* 16, der Fiktionstopos und die *écriture* des Kusses

Wenige Texte dürften für die Selbstbeschreibung der Liebesdichtung folgenreicher geworden sein als Catulls *Carm.* 16. Im Ton der Invektive bestreitet der Dichter hier den biographischen Fehlschluß von der *mollities* des Verses auf die *pudicitia* seines Autors<sup>2</sup> und setzt diesem eine folgenreiche Disjunktion von Leben und Literatur entgegen, denn, so Catull, „keusch soll der ehrbare Poet für seine Person sein, bei seinen Versen ist das keinesfalls nötig“ (16, 5f.: *nam castum esse decet pium poetam/ ipsum, versiculos nihil necessest*). Dieser „Fiktions-Topos“, der die „Koinzidenz von Leben und Werk in apologetischer Absicht leugnet“,<sup>3</sup> begegnet in *Carmen* 16 offenbar zum ersten Mal in der antiken Liebesdichtung und wird von hier aus zur Uni-

<sup>1</sup> Heine 1983, 26f. („Neue Gedichte“ Nr. 35).

<sup>2</sup> Catull, *Carm.* 16, 3f.: *qui me ex versiculis meis putastis/ quod sunt molliculi, parum pudicum.*

<sup>3</sup> Stenzel 1974, 665.

versalie der *Musa iocosa* bis weit in die Neuzeit hinein.<sup>4</sup> Noch im 17. Jahrhundert argumentiert Sigmund von Birken in der Nachfolge eines Ovid, Martial, Apuleius oder Ausonius: *In uns flammt nicht die Brunst/ ob schon die Blätter brennen/ Von liebender Begier/ es ist ein blosses Nennen.*<sup>5</sup>

Eine solche Behauptung der Differenz von Autor-Ich, erotischer Erfahrung und Dichtung steht freilich nicht im Dienst einer objektiven, gleichsam philologischen Selbstanalyse. Sie ist vielmehr Teil einer rhetorischen Strategie der Selbstverteidigung, die auf *persuasio* zielt und daher wesenhaft Postulat bleiben muß. Entsprechend schwebend und vieldeutig erweist sich daher im Hintergrund des Fiktionstopos das Verhältnis zwischen Erfahrung und Literatur, wie es die Gedichte selbst vorstellen. So dementiert *Carmen* 16 mehrfach die These eines „bloßen Nennens“. Die Differenz zwischen erotischer Erfahrung und literarischer Erotik ist schon hier aufgehoben in den Ambivalenzen und Polysemien ihres Gegenstandes, der *basia* selbst. Es ist nichts weniger als die Keimzelle für Janus Secundus' *Basia*-Projekt,<sup>6</sup> wenn Catull sich wenige Verse später erneut gegen den Vorwurf der Weichlichkeit verwahrt und dabei beklagt (*Carm.* 16,12f.): *vos, quod milia multa basiorum/ legistis, male me marem putastis.* Die Junktur *basia legere*, auf die eigenen Kußgedichte (vor allem auf *Carm.* 5 und 7) bezogen, enthält einen latenten Doppelsinn, der in Janus Secundus' kleiner Sammlung von 1539 nicht nur titelgebend, sondern auch strukturbildend wird. Zwischen Catulls „Lesen von Küssen“ und Secundus' „Lesen der ‚Küsse‘“ bzw. „Lese von Küssen“ vollzieht sich eine Bedeutungserweiterung der Catullischen *basia*, welche den prekären Nexus von *vita* und *versus* als neuralgischen Punkt erotischer Dichtung erweist.<sup>7</sup> Weit über Catull hinausgehend überlagern sich im Zyklus des Janus Secundus beide Schichten, durchkreuzen und identifizieren sich nunmehr im Titel *Basia*,<sup>8</sup> der zugleich Station der Annäherung im Schema der *quinque lineae amoris*<sup>9</sup> und deren poetische Beschreibung ist. Thema und Anliegen des Zyklus ist damit die strukturelle Verwechslung von Leben und Werk, die sich in immer neuen Spiegelungen entlang einer unhörbaren semantischen *différance* zwischen *basia* (= Küsse) und *Basia* (= Werk) vollzieht.<sup>10</sup> Die Frage der Klein- oder Großschreibung des Themas ist damit mehr als ein editorisches Problem: sie verweist auf jenen Punkt, an dem erotische Erfahrung in Schrift umschlägt, der Gegenstand der Dichtung sich in diese *einschreibt* und dabei transfor-

<sup>4</sup> Schlaffer 1971.

<sup>5</sup> Nach Stenzel 1974, 665.

<sup>6</sup> Zitiert im folgenden nach der Ausgabe von Ellinger (Secundus 1899).

<sup>7</sup> Zum Verhältnis von Poetik und Erfahrung cf. Nichols 1975; Price 1992; vgl. auch ders. 1994.

<sup>8</sup> Gesehen etwa von Price 1996, 64: „one is justified in understanding 'basia', on a metaphorical level, as a cipher for poetry“.

<sup>9</sup> Helm 1941.

<sup>10</sup> Prinzipiell Vergleichbares gilt für Titel wie *Amores* oder *Suavia*.

miert. Die nur in der Schrift präselektierte Differenz von Werk und erotischer Erfahrung verweist auf die Literarizität *beider* und dementiert so a priori jede Rückfrage an eine biographische Dimension der Dichtung. Im Schlußstück seines Zyklus bekennt sich Janus Secundus implizit zu einer *imitatio*, die allererst – konkret wie metaphorisch – der *lectio*, dem ‚Lesen‘, der ‚Lese‘ bzw. ‚Aus-lese‘, entspringt.<sup>11</sup> Erst die Lektüre der Catullischen ‚Küsse‘ und der anderen, in den vielfachen Bezügen und Metren gegenwärtigen antiken Erotiker ermöglicht dem Dichter die Kondensierung der Liebeshandlung zur Liebesdichtung. Der latente Doppelsinn dieses *basia legere* bezeichnet dabei eine neue, durch die konstitutive Rolle von *lectio* und *imitatio* begründete Stufe gegenüber Catull, die Erkenntnis nämlich, daß der Gegenstand der Dichtung stets doppelt induziert werden kann: durch sinnlich-konkrete Berührung wie durch intertextuelle Erfahrung im Medium der *Schrift*.

## 2. *Bas.* 19. Blütenlese, Anthologie und das Prinzip der *Basia*

Die verschiedenen Sinnschichten in Secundus' ‚Küssen‘, aber auch der poetologische Sitz des Zyklus im zeitgenössischen Diskurs um die *imitatio* lassen sich an einem Gedicht fassen, das durch seine Funktion als *Sphragis* innerhalb der *Basia* eine Sonderstellung einnimmt. Obwohl nicht in der *editio princeps* von 1539 enthalten,<sup>12</sup> ist *Bas.* 19 doch erkennbar als Schlußstein der Sammlung und poetisches Manifest entworfen. Noch die neueste Kritik hat indes den Wert der Elegie als gering veranschlagt, den Text als verspielt-artifizielle Selbstparodie gelesen.<sup>13</sup> Diesem Verdikt steht die intensive Rezeption des Gedichts im 16. und 17. Jahrhundert gegenüber: Kein anderes Stück der *Basia* wurde häufiger zitiert und imitiert, von Scaliger über Ronsard, Heinsius, Opitz bis zu Fleming und Goethe reicht die Phalanx illustrierter Nachfolger.<sup>14</sup> Kein anderes Gedicht des Zyklus erschließt aber auch klarer die Struktur der *Basia*, liefert eine vergleichbar dichte, über die metaphorische Verkettung von Blütenlese, Kuß und Poetik angelegte Autor-Poetik der *imitatio*.

Nähert man sich *Bas.* 19 auf der Ebene seiner Struktur, so zeigt sich deutlich eine Dreiteilung. Der Dichter wendet sich zunächst mit einer Apostrophe an die Bienen und fordert diese auf (1-4), nicht weiter auf den Wiesen Honig

<sup>11</sup> Zur *imitatio* bei Janus Secundus vgl. Balavoine 1980; Endres/Gold 1982; Endres 1985.

<sup>12</sup> Der Grund für dieses Fehlen ist unklar. Ellinger führt dies in seiner Ausgabe auf die generell mindere Qualität des Druckes von 1539 als „Abdruck einer unfertigen und flüchtig niedergeschriebenen Fassung“ zurück (Ellinger in Secundus 1899, XLV).

<sup>13</sup> Price 1996, 64 liest es als „parody of the harmless amatory poem“; Ford 1993, 115 qualifiziert es als „somewhat weak“.

<sup>14</sup> Eine Reihe von Nachahmern sowie mögliche Filiationen diskutiert Renner 1973; weitere Reflexe in Ellingers Ausgabe XVIII (Le Bleu), XX (Jan de Brune); Balavoine 1980, 1080 und 1085.

von den Blumen zu sammeln, sondern diesen in verdichteter Form (6: *succum*) auf den Lippen der Geliebten zu suchen:

Mellilegae volucres, quid adhuc thyma cana, rosasque  
Et rorem vernae nectareum violae  
Lingitis aut florem late spirantis anethi?  
Omnes ad dominae labra venite meae.  
Illa rosas spirant omnes thymaque omnia sola,  
Et succum vernae nectareum violae.

Ihr geflügelten, honiglesenden Wesen, wozu leckt ihr noch immer am weißen Thymian, an den Rosen und saugt den nektargleichen Honig der Veilchen im Frühling oder die Blüte des Dills, die weithin ihren Duft verströmt? Kommt doch alle zu den Lippen meiner Herrin, die verströmen allein den Duft aller Rosen, alles Thymians und die nektargleiche Essenz des Veilchens im Frühjahr (Übs. J.R.).

Nach dieser mythologischen Digression wendet sich das lyrische Ich am Ende erneut an die Bienen mit der Bitte, noch Honig für den Dichter-Liebhaber übrig zu lassen und sich auch zu hüten, die Geliebte zu stechen, da auch deren Augen über *stimuli* verfügten, welche die Stiche der Bienen vergelten könnten.<sup>15</sup> Janus Secundus hat dieses Concetto unmittelbar seiner wichtigsten Vorlage entnommen, einem erotischen Epigramm des Meleager aus der *Anthologia Graeca*, das durch die einleitende Apostrophe *mellilegae volucres*<sup>16</sup> als Referenztext markiert wird.<sup>17</sup>

Ἀνοθοῖαιτε μέλισσα, τί μοι χροός Ἡλιοδώρας  
ψαύεις, ἐκπρολιποῦσ' εἰαρινάς κάλυκας;  
ἦ σύ γε μὴνύεις, ὅτι καὶ γλυκὴ καὶ δυσόιστον  
πικρὸν αἶε κραδία κέντρον Ἔρωτος ἔχει;  
καὶ δοκέω, τοῦτ' εἶπας. ἰώ, φιλέραστε, παλίμπους  
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἶδαμεν ἀγγελίην.

Biene, Gefährtin der Blumen, warum verläßt du des Frühlings/ springende Knospen und streifst Heliodora im Flug?! Bringst du mir etwa die Botschaft, der Stachel des Eros durchbohrt/ süß und bitter zugleich stets das getroffene Herz?! Sicher, das möchtest du melden. Da kannst du, Freundin der Liebe,/ ruhig zurückfliegen – längst weiß ich darüber Bescheid! (Übs. nach Dietrich Ebener)

Bei Meleager fehlt jedoch noch Kern und Pointe von *Bas.* 19, die Engführung von Kuß und Blütenlese, die der Dichter aus einem weiteren, anonym überlieferten Epigramm der *Anthologia Graeca* bezieht.<sup>18</sup> In der Kontamination

<sup>15</sup> *Bas.* 19 schließt so mit einem Wortspiel, das den Doppelsinn des lat. *stimulus* als Pfeil und Stachel verwertet und beiläufig die auch in der lateinischen Lyrik geläufige petrar-kistische Topik der ‚Augenstrahlen‘ der Geliebten anklingen läßt.

<sup>16</sup> Nach Varro, *De re rustica* 3, 16, 7: *Musarum volucres*.

<sup>17</sup> Meleager, *Anth. Gr.* 5, 163 (= *Anth. Planud.* 7, 13) ed. Beckby I, 340.

<sup>18</sup> *Anth. Gr.* 5, 305 (= *Anth. Planud.* 7, 208): Κούρη τίς μ' ἐφίλησεν ὕφέσπερα χεῖλεσιν ὕγροῖς, / νέκταρ ἔην τὸ φίλημα, / τὸ γὰρ στόμα νέκταρος ἔπνει / καὶ μεθ' αὐτὸ φίλημα, πολὺν τὸν ἔρωτα πεποκώς. Die Gleichsetzung von Kuß und Nektar, zusammen mit dem Stachel ebenfalls in einem Epigramm des Marcus Argentarius (*Anth.*

beider Texte werden nicht nur zwei angrenzende Motive zu einem geschlossenen Metaphernfeld gefügt; Janus Secundus erweitert dieses auch um zwei Bedeutungsschichten, die keine Entsprechung in den Gedichten der *Anthologia* haben: einerseits um die Eros-Thanatos-Thematik, die in *Bas.* 19 an Meleagers γλυκύπικρον-Motiv anschließen kann, vor allem aber um eine implizite Poetik der *Basia*, die hier gleich doppelt formuliert wird: im intertextuellen Gehalt des Bienengleichnisses wie in der Faktur des Gedichts selbst, die dessen Vorgaben performativ vorführt. Wie beide Sinnschichten nicht nur hier, sondern über den gesamten Zyklus hinweg ineinandergreifen und dabei eine Art *metaphora continuata* des Dichters wie der Dichtung liefern, die um die eingangs beschriebenen Polysemien von ‚Schrift‘, ‚Lese(n)‘ und *Poiesis* kreist, soll in drei Schritten ausgeführt werden:

1. Zunächst geht es dabei um die latent poetologische Valenz des Bildfeldes Bienen/Honiglese, sodann werden
2. Komponenten des Eros-Thanatos-Komplexes in den *Basia* und ausgehend hiervon
3. die wichtigsten intertextuellen Bezüge einer Mythopoetik von Kuß und Metamorphose in den *Basia* beschrieben.

### 3. ‚Auslese‘. Bienengleichnis, *imitatio* und eine Poetik der *Anthologia*

Die Verbindung von Honiglese und Kuß, in *Bas.* 19 verdichtet in den *mellea labra* der Geliebten, bezieht Janus Secundus aus einer literarischen Topik, die ausgehend von einzelnen Stücken der *Anthologia Graeca* auch bei den neulateinischen Anregern der *Basia*, etwa in Beroaldos *Osculum Panthiae* und Sannazaros Gedicht *Ad Ninam*, belegt ist<sup>19</sup> und später bei den Imitatoren Ronsard, Heinsius, Opitz und Fleming, ja noch in Goethes Hommage an Janus Secundus vielfältige Variationen erfahren wird. Singulär jedoch ist der poetologische Sinn, den *Bas.* 19 dem erotischen Concetto hinterlegt. Wie später noch einmal in Daniel Heinsius' *Lusus ad apiculas*<sup>20</sup> wird hier das topische Bildfeld von Biene, Honig und Blüten- bzw. Blumenlese transparent

*Gr.* 5, 32): Ποιεῖς πάντα, Μέλισσα, φιλανθέος ἔργα μελίσης; / οἶδα καὶ ἐς κραδίην τοῦτο, γύναι, τίθειαι; / καὶ μέλι μὲν στάσεις ὑπὸ χεῖλεσιν ἤδ' φιλεῖσα, / ἦν δ' αἰτῆς, κέντρον τόμμα φέρεις ἄδικον. Vgl. weiterhin *Anth. Gr.* 5, 170 (Nossis).

<sup>19</sup> Beroaldo, *Osculum Panthiae* 11f. (Secundus 1899, 17): *Quantus odor, quantum divini nectaris illis, / Quantus mellis inest ambrosiaeque liquor*; Sannazaro, *Ad Ninam* 17-20 (Secundus 1899, 23): *Haec sunt suavia dulciora melle / Hyblaeo et Siculae liquore cannae, / Haec sola ambrosiaeque nectarisque / Succos fundere sola habere possunt*.

<sup>20</sup> Daniel Heinsius: *Lusus ad apiculas* 1-5: *Mellificae volucres, / quae per purpureas rosas / violas amaracumque / tepidique dona veris / legitis suave nectar*. Nach Schnur 1966, 186-189.

auf Verfahren und Prinzip der *Basia*, die in doppelter Weise auf ‚Auswahl‘ und ‚Auslese‘ bezogen sind: Einerseits in der Praxis einer *imitatio*, die sich durch Auswahl und Transformation der Modelle bestimmt, andererseits in einer auf *variatio* zielenden Poetik der ‚Blütenlese‘, die als Struktur dem Zyklus der *Basia* insgesamt zugrunde liegt.

Betrachtet man die einzelnen Motive von *Bas.* 19, so zeigt sich, daß hier weniger in der Invention neuer als in der subtilen Verknüpfung bestehender Bildtopik Neues entwickelt wird. So ist auch die poetologische Konnotation einzelner Elemente bereits topisch, bilden Bienen wie Honig bzw. Blütenlese alte stilistisch-poetologische Metaphernfelder.<sup>21</sup> Schon Homer läßt dem Nestor die Rede ‚honiggleich‘ von den Lippen fließen,<sup>22</sup> während die Assonanz von μέλι und μέλος wie der latente Doppelsinn von μελοποιία und *mellificatio* seit Simonides den Vergleich der Poeten mit den Bienen, der poetischen Produktion mit der Blüten- und Honiglese befördert hat.<sup>23</sup> In einem berühmten Gedicht des Simonides, das Plutarch in *De recta ratione audiendi* zitiert,<sup>24</sup> durchfliegen die Dichter wie die Bienen Wiesen voller Rosen, Hyazinthen und Veilchen, um sich schließlich auf dem bitteren Thymian niederzusetzen. *Bas.* 19 ist mit dieser Tradition nicht nur durch die topischen Blumensorten (*Bas.* 19, 5ff.) verbunden, sondern auch durch die botanische Vorannahme, wonach der Honig, der auch bei Janus Secundus mit dem (Honig-)Tau gleichgesetzt wird, von den Blättern gesammelt, nicht von den Bienen selbst produziert wird. Secundus apostrophiert daher die Bienen mit einem Neologismus als *mellilegae*<sup>25</sup> und betont so den Vorgang der ‚Lese‘, des *legere*, wenn nicht den der *lectio*. Traditionsbildend formuliert ferner Platon den Bienenvergleich in einem Passus des *Ion*, der sich dem dichterischen Enthusiasmus widmet. Dichter sammeln hier nicht nur aus den Waben der Musen, Platon assoziiert auch etymologisierend μέλη und μέλιτται, seien doch die Dichter, wie die Bienen, „etwas Leichtes, Geflügeltes und Heiliges“.<sup>26</sup>

Insgesamt scheinen sich auf der Grundlage dieser Tradition zwei Deutungsrichtungen des Bildfeldes Bienen und Honiglese zu eröffnen: das der *imitatio* sowie das der *recusatio*. Einen intertextuellen Sinn erhält das Bienenvergleichnis offenbar zuerst bei Lukrez, der im Proöm zum dritten Buch von *De rerum natura* davon spricht, er habe die „goldenen Worte des Meisters

<sup>21</sup> Stackelberg 1956; Waszink 1974; quellenreich Glock 1891 und Robert-Tornow 1893.

<sup>22</sup> Homer, *Ilias* 1, 249.

<sup>23</sup> Waszink 1974, 16ff.

<sup>24</sup> Plutarch, *De recta rat. aud.* 41 E 10ff.

<sup>25</sup> Nichols 1975, 95.

<sup>26</sup> *Ion* 534 a7-534 b4: Λέγουσι γάρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρότων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσι ὡσπερ αἱ μέλιτται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι. καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦρον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν.

abgeweidet“ (*depascimur aurea dicta*), mithin gesammelt und poetisch ‚versüßt‘.<sup>27</sup> Das entsprechende Verb *libare* kehrt schließlich auch bei Janus Secundus wieder und bezeichnet in der arguten Junktur *libare mellea labra*<sup>28</sup> den eingangs beschriebenen Doppelsinn von erotischer und literarischer, durch *lectio* und *imitatio* gestützter Erfahrung. Im Horizont des *recusatio*-Topos erscheint das Bienenvergleichnis in Horaz’ *Carm.* 4, 2, in dem der Dichter das eigene, bienengleiche Wesen dem des ‚Schwans‘ Pindar gegenüberstellt.<sup>29</sup> Horaz’ Fassung des Bienenvergleichs ist schon deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie in einer von Petrarca initiierten rinascimentalen Diskussion um die *imitatio veterum* wiederholt als Beleg einer eklektischen Haltung angerufen wird, die sich nicht auf eine stilistische Einzelautorität wie Cicero oder Vergil, sondern auf eine Vielzahl von *optimi auctores* richtet, aus deren Schriften durch produktive Auswahl, Analyse und Synthese der ‚Extrakt‘ (*succus*) des eigenen Schreibens gewonnen werden soll. In diesem Kontext steht der Passus des Horaz etwa in Erasmus’ Dialog *Ciceronianus* (1528), der in der Folgezeit zum Ausgangspunkt einer intensiven Polemik um die *imitatio* wird.<sup>30</sup> Erasmus deutet Horaz’ *Carm.* 4, 2 im Sinne seiner Auffassung eines lyrischen Eklektizismus: *Nonne sic Horatius est lyricos Graecos aemulatus, ut ex unoquoque decerpens, quod esset bellissimum, omnes post se reliquerit.*<sup>31</sup> Am bedeutendsten wird das Bienenvergleichnis jedoch in der Formulierung, die Seneca ihm im 84. Brief an Lucilius gibt.<sup>32</sup> In einer für die Antike singulären Weise wird hier der Prozeß der *mellificatio* als aktive Transformation des Ausgangsmaterials *non sine quodam fermento* beschrieben, der Akzent somit von einer bloßen Um- und Neugruppierung des Ausgangsmaterials zum kreativen Akt der Überschreibung und Auflösung des Anderen ins Eigene verschoben. Aufgegriffen von Petrarca<sup>33</sup> avanciert Senecas Theorie in der Frühen Neuzeit zum Hauptargument der ‚Anti-Ciceronianer‘, die sich freilich ihrerseits auf Ciceros eklektisches Credo in den Proömien zum *Orator* wie zu *De inventione* berufen konnten.

Auch wenn es Janus Secundus weniger auf Senecas Version der *mellificatio* als auf den Aspekt der ‚Lese‘ und ‚Auslese‘ von Küssen ankommt, so gewinnt *Bas.* 19 doch erst vor dem Horizont solcher Positionskämpfe poeto-

<sup>27</sup> Lucr., *De rer. nat.* 3, 11f.: *Floriferis ut apes in saltibus omnia libant./ omnia nos itidem depascimur aurea dicta.*

<sup>28</sup> Auch *Bas.* 3, 2: *Libasti labris mox mea labra tuis.*

<sup>29</sup> Hor. 4, 2, 27-32. Vgl. Hor. *Epist.* 1, 19, 44: *Poetica mella.*

<sup>30</sup> Dazu umfassend Müller 1999.

<sup>31</sup> Erasmus 1995, 84 (Hervorhebung J. R.).

<sup>32</sup> Seneca, *Epist. ad Lucil.* 84, 5: *Sed ne ad aliud quam de quo agitur abducatur, nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congegimus separare melius enim distincta servantur, deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat.*

<sup>33</sup> Petrarca, *Familiares* 1, 8.

logische Schärfe und literarhistorische Prägnanz. Im Anschluß an Horaz und das alexandrinische Thema der *recusatio* wird die eklektische *imitatio* hier wie in den *Basia* insgesamt zur Poetik der kleinen Form, die sich durch *ποικιλία* und *variatio* konstituiert.<sup>34</sup> Die Dichte der poetischen Reminiszenzen in *Bas.* 19 unterstreicht, daß eine solche Poetik der Auslese auf zwei Ebenen wirkt: zunächst in der Anspielungsstruktur des Gedichts selbst, das Elemente des Traditionszusammenhangs ‚Dichter, Honig, Biene‘ ineinanderwirkt, zum anderen im Hinblick auf das Telos des gesamten Zyklus, der sich *insgesamt* einer Poetik der Blütenlese verdankt, d.h. nicht nur die für die rinascimentalen Zyklen so typische Struktur von *carmina varia* zeigt, sondern in einem starken Sinne den Charakter des *Florilegium* oder genauer: der poetischen *Anthologie* verfolgt. Die *Anthologia Graeca* (bzw. *Planudea*) bietet Janus Secundus nicht nur mit den oben bezeichneten Epigrammen des Meleager u.a. die motivisch-thematischen Nuklei von *Bas.* 19, sie ist auch als ganzes, als ‚Blüten-Lese‘ und ‚Blüten-Kranz‘ ein wesentlicher Bezugspunkt der *Basia*.<sup>35</sup>

#### 4. *Basium* und *lingua*. *Différance* und Literarizität erotischer Erfahrung

Erst im Wechselspiel von Motivtradition und Stildebatte erschließt sich so die komplexe Floralmetaphorik in *Bas.* 19, in der einerseits Blüten- bzw. Honiglese und Dichtung, andererseits Dichtung und Kuß enggeführt werden. Beide Felder haben ihren Umschlagpunkt in der *lingua*, deren Doppelsinn zwischen ‚Zunge‘ und ‚Sprache‘ bzw. ‚Rede‘ hier wiederholt assoziiert wird: So verwendet Janus Secundus für die Aktivität der Bienen in *Bas.* 19, 3 den seltenen, im klassischen Latein vorwiegend obszön gebrauchten Ausdruck *lingere*, der das Substantiv *lingua* und mit ihm die Vorstellung des Kusses, aber auch die der poetischen Rede als *φωνή* assoziiert. Das Berühren der Blüte durch die Biene ist so poetisches Äquivalent des Kusses und bezeichnet jene *arché*, der die (*B*)*asia* ihre Entstehung verdanken. Die *lingua* ist an diesem Moment doppelt beteiligt: als Organ einer sinnlichen Berührung wie als Medium seiner poetischen Reflexion und Erscheinung. Kurzgeschlossen werden beide Aspekte in *Bas.* 8, 3-5, in dem die Geliebte angeklagt wird, sie schädige durch ihre Bisse (*sic involare nostram./ Sic vellicare linguam/*

<sup>34</sup> Waszink 1974, 14 und 21.

<sup>35</sup> Im Bildbereich angrenzend und in der Bedeutung äquivalent zum Bienengleichnis ist vor allem jener ‚Kranz‘ des Meleager (neben dem des Philippos), der nicht nur die bereits topische Gleichsetzung von Blumen und Dichtern bzw. deren Schriften aufgreift, sondern auch die Semantik der Auswahl, des Flechtens und ‚Exzerpieren‘.

*Ferociente morsu*) eben jenes *membrum*, das ihr im *versus mollis* des Dichters die Unsterblichkeit verleihe.

Beide Funktionen der *lingua* sind auf der Ebene der erotischen Aktion komplementär und schließen sich wechselseitig aus. Sie ereignen sich entlang einer zeitlichen Verschiebung, in der die „paradoxe Struktur der gleichzeitigen Erfülltheit und Unerfülltheit im Kuß“ als Prinzip der *Basia* erkennbar wird.<sup>36</sup> Im Kuß schweigt die Dichtung und, wo der Dichter spricht (oder schreibt), ist *contagium*, erotische Henosis und erfüllte Präsenz abwesend. Den *Basia* wohnt so eine mehrfache *différance* inne: zwischen der zeitlichen Komplementarität von *basium* und *Basium* und jener eingangs erwähnten *différance* von mündlicher Rede und deren Stillstellung im Werk. Indem Janus Secundus solche Ambivalenzen des Kusses nicht auflöst, sondern bewußt evoziert und inszeniert, weist er mit Nachdruck auf die Janusköpfigkeit des poetischen Zeichens, seine doppelte Referenz auf eine außersprachliche wie intertextuelle Berührung und *Mimesis* hin: Literarische und erotische Erfahrung sind hier verwoben und verflochten, in den Begriffs- und Verständnishologrammen von *lingua* und *basium* aufgelöst. Dabei eröffnet sich eine diskrete Kluft zwischen der präntendierten Oralität der Dichtung selbst, in der die *lingua* zum Garanten der verewigenden poetischen Rede über die Geliebte wird, und der Ebene von Schrift und Literarizität, die allererst die *différance* zwischen erlebter und poetischer Sphäre zur Erscheinung bringt. Folgt die eine dem Prinzip gefühlsunmittelbarer Affektrede, einem lyrischen Phonozentrismus,<sup>37</sup> wie er nach Catull vor allem die Liebeselegie bestimmt, so wird dieser wiederum transzendiert durch die literarische Fixierung der Erlebniswelt durch den Dichter, der in *Bas.* 19 implizit auf die Schrift- und Lektürebezogenheit seiner auf *imitatio* gestützten Textproduktion hindeutet. So umschlingen und verweben sich in den *Basia* phonozentrisches und graphozentrisches Denken, wird die scheinbar impulsive und improvisatorische Rede des liebenden Ich gezielt dementiert durch die literarisch induzierte Erfahrung des Kusses. Die Liebesdichtung wird so zum Experimentierfeld literarischer Selbstreferenz, aber auch zum Rahmen, in dem sich das Ich durch intertextuelle Operationen in seiner auf die Schrift bezogenen Subjektivität konstituieren kann.

#### 5. *Mors osculi*. Der Kuß als Schwelle und Metamorphose

Im Zentrum der *Basia* steht jedoch nicht nur die radikale Aufwertung der poetischen gegenüber der referentiellen Funktion des Wortes: *Bas.* 19 zeigt auch, wiederum vermittelt durch das Bildfeld der Blumenlese, die Dichtung

<sup>36</sup> Borgstedt 1994, 300.

<sup>37</sup> Zur Persistenz dieses Denkens in der alteuropäischen Poetik vgl. Stöckmann 2001, 251.

in der Rolle des φάρμακον, das dem Bitteren der Liebeserfahrung den süßen Trost des Verses entgegengesetzt. Die ‚Küsse‘ sind hier immer zugleich Ursache und Linderung des erotischen τραῦμα, die das Gefährdende, wenn nicht Tödliche der Liebeserfahrung im Akt einer an Ovid geschulten *consolatio poetica* aufheben. Die *Basia* beschreiben dabei in mehrfacher Hinsicht die Denkfigur der *Metamorphose*, die sich mit der der Schwelle und ihrer Überschreitung verbindet: Weit über die topisch-spielerische Bittersüße des Eros bei Meleager hinausgehend ist es vor allem die Einheit von Eros und Thanatos, aber auch deren Bewahrung im Schriftzug der Dichtung, die sich als Themen herauschälen.<sup>38</sup>

Eine erste dieser Schwellen ist der Kuß selbst, der in den *Basia* stets jenen Punkt umspielt, an dem sinnliche Hin- und Aufgabe, liebender Tod und neues Leben zueinander kommen. Den motivischen Angelpunkt des Zyklus und seiner Poetik der *Metamorphose* bildet daher der Topos des Seelentausches bzw. -verlustes im Kuß, der ausgehend von einem pseudo-platonischen Epigramm der *Anthologia Graeca*<sup>39</sup> und vermittelt vor allem durch den Florentiner Neuplatonismus (Ficino) die spirituelle Ausdeutung des Kusses zu einer platonisierenden Metaphysik der Liebesdichtung so nachhaltig befördert hat. Der Vorgang, wie „sich beide Seelen in der Berührung der Münder vermischen und beide sich in den Körper des anderen ergießen“ (*miscere duas iuncta per ora animas/ Inque peregrinum diffundere corpus utramque*<sup>40</sup>), ist in der Motivökonomie der *Basia* so beherrschend, daß der Zyklus geradezu als Folge von Variationen dieses Themas aufgefaßt werden kann. Die Vereinigung im Kuß steht dabei nicht nur für die Verschmelzung von Ich und Du; sie ist gleichbedeutend mit Selbstverlust, wenn nicht mit jener *mors osculi*, die seit Ficinos *Symposion*-Kommentar zu den stehenden Themen der Lyrik zählt.<sup>41</sup> Der Kuß bezeichnet in den *Basia* jenen Moment des Hinübergehens der Seele, das Ich „stirbt in den Küssen“ (*Bas. 11, 4: basiolis immoriorque tuis*) der Geliebten, verliert Bewußtsein und Erinnerung an sich selbst (*Bas. 11, 6: ipse quis aut ubi sim, vix meminisse vacat*) oder hat in *Bas. 13*, nach vollendeter Erfüllung, seine Seele ausgehaucht (*Bas. 13,2: exanimis*) und imaginiert

<sup>38</sup> Vgl. Gendre 1978; wenig ergiebig Gooley 1993 zum selben Gegenstand.

<sup>39</sup> Pseudo-Platon, *Anth. Gr. 5, 78* ed. Beckby I, 298: Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φίλων ἐπὶ χεῖλεσιν ἔσχον / ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη. Vgl. Ludwig 1989.

<sup>40</sup> *Bas. 10, 12f.*

<sup>41</sup> Ficino 1994, 66-70: *Amoris due sunt speties, amor alter simplex, mutuus alter. Simplex amor, ubi amatus non amat amantem. Ibi omnino mortuus est amator. Nam vivit in se, ut satis demonstravimus, nec in amato etiam, cum ab eo reiciatur (...) Quotiens duo aliqui mutua se benivolentia complectuntur, iste in illo, ille in isto vivit. Vicissim huiusmodi homines se commutant et seipsum uterque utrique tribuit, ut accipiat alterum... Una vero duntaxat in amore mutuo mors est, reviviscencia duplex. Moritur enim qui amat in se ipso semel, cum se negligit. Reviviscit in amato statim, cum amatus eum ardenti cogitatione complectitur.*

sich auf dem Weg in die Unterwelt.<sup>42</sup> Die Geliebte rettet sodann den Geliebten durch einen Kuß, dessen Anhauch den Dahinscheidenden aus dem Totenreich zurückholt.<sup>43</sup> Diese Rückkehr gelingt indes nicht völlig, denn, so der lyrische Sprecher weiter, die eigene Seele sei schon auf dem Weg zu Charon, allein die Seele der Geliebten im eigenen Körper halte diesen am Leben.<sup>44</sup> Der Kuß wird so zur doppelten Schwelle zwischen Tod und Leben, er läßt die Geliebte zur Retterin wie Vernichterin des Lebens, ja metonymisch zum Leben selbst werden, *mea vita*, wie der Dichter sagt.<sup>45</sup> Das Seelentauschmotiv wird hier von einer doppelten Tiefenschicht grundiert: der pagan-antiken, seit Homer belegten Vorstellung, wonach der Seelenhauch aus dem Mund des Toten entweicht,<sup>46</sup> andererseits von der Belebung des Menschen durch den Anhauch Gottes, wie sie in der biblischen Genesis (*Gen. 2,7*) beschrieben ist.<sup>47</sup> Dieser göttliche *afflatus* wiederum findet seine pagane Entsprechung im aitiologischen Mythos von *Bas. 1*, in dem Venus die Rosen durch ihren Kuß zum Leben erweckt: *Ecce calent illae, cupidaeque per ora Diones/ Aura susurranti flamine lenta subit*.<sup>48</sup> Programmatisch wird hier der Kuß zum Mittler zwischen Liebe und Tod, die *mors osculi* enthält in nuce jene Eros-Thanatos-Thematik, die sich in der Rede vom *moribundus amor* (*Bas. 10, 14*) verdichtet: Liebes- und Todestrieb, so ließe sich formulieren, sind in den *Basia* nur zwei Erscheinungsformen derselben Verwandlungskraft, derselben Krankheit zum Tode.<sup>49</sup>

## 6. *Consolatio poetica*. Eros, Thanatos und die Mythopoetik der *Basia*

Dieser Seelen- und Selbstverlust im Kuß ist jedoch nicht die letzte Schwelle und Metamorphose, von denen die *Basia* handeln. Der Kuß ist im Zyklus zugleich Grund und Aufhebung von Verletzung und Tod, bildet *medela* und *moderamen* der Glut, wie sie Janus Secundus in *Bas. 1* exponiert hatte.<sup>50</sup> Die Erfahrung dieses *glykypikron* ist dabei wiederum Ergebnis einer doppelten ‚Lese‘, aus denen die (*B*)*asia* hervorgehen: der ‚Lese‘ des Kusses wie jener

<sup>42</sup> Nachgeahmt von Ianus Lernetius: *Basia 1, 15ff.*, abgedruckt in Secundus 1899, 25.

<sup>43</sup> *Bas. 13, 7-9: Cum tu suaviolum educens pulmonis ab imo/ Adflasti siccis inriguum labiis/ Suaviolum, Stygia quod me de valle reduxit.*

<sup>44</sup> *Bas. 13, 13: pars animae, mea vita, tuae hoc in corpore vivit.*

<sup>45</sup> *Bas. 5, 11f.: altricem miserae, Neaera, vitae;/ Hauriens animam meam caducam.*

<sup>46</sup> Ludwig 1989, 436.

<sup>47</sup> Perella 1969, 5.

<sup>48</sup> *Bas. 1, 11f.*

<sup>49</sup> Dies kommt in der Sehnsucht zum Ausdruck, sich den alten Liebesheroen in den vergilischen Gefilden der Seligen anzuschließen (*Bas. 2, 12-20*).

<sup>50</sup> Borgstedt 1994, 298.

Dichtung, die sie aufhebt und bewahrt, in denen ihr Autor „unsterblich wird“.<sup>51</sup> So liest der Dichter in *Bas.* 19 sein süßes *pharmakon* nicht nur von den ‚Lippen‘ der Geliebten, sondern gewinnt es aus der Essenz jener Liebesdichtung, deren Blüten er in seinen erotischen Kranz verwirkt. Anders als Meleager in seinem Kranzgedicht weist Janus Secundus in *Bas.* 19 zwar keine Autoren explizit aus, die poetische Blütenlese benennt zunächst die topischen, wohl über Plutarch vermittelten Blumen aus Horaz und Simonides, mündet dann jedoch im Zentrum des Gedichts in zwei aitiologische, aus Ovids *Metamorphosen* bekannte Mythen, die von Narcissus und Hyacinthus, dem Sohn des Oebalios:

Inde procul dulces aurae funduntur anethi,  
Narcissi veris illa madent lacrimis  
Oebalique madent iuvenis fragrante cruore,  
Qualis uterque liquor, cum cecidisset, erat,  
Nectareque aethereo medicatus, et aëre puro,  
Impleret fetu versicolore solum.<sup>52</sup>

Von ihnen (sc. den Lippen der Geliebten; J.R.) verbreitet sich weithin der süße Duft des Dills, sie sind es, die feucht sind von den echten Tränen des Narcissus, vom duftenden Blut von Oebalios' Sohn, eben so, wie beide Flüssigkeiten waren, als sie zu Boden fielen und, geheilt von göttlichem Nektar und reiner Luft, den Erdboden mit einer neuen, schillernden Pflanze bedeckten (Übs. J.R.).

Mit einem unerhörten Concetto verbindet Janus Secundus das γλυκύπικρον-Motiv mit dem des Eros-Thanatos: Die Lippen der Heldin träufeln das ‚duftende Blut‘ des Hyacinthus, dessen mythisches Schicksal in der Blume ebenso präsent bleibt wie seine literarische Beschreibung in den Ovidischen *Metamorphosen*. Die Blütenlese weist auf eine *lectio* und *imitatio Ovidi*, die ins Zentrum der *Basia*, zu einer Mythopoetik und Thanatographie des Eros führt. Die Bedeutung der Ovidischen *Verwandlungen* für die *Basia* ist über den gesamten Zyklus hinweg evident: Der Dichter zitiert und assoziiert dabei gezielt jene Mythen, in deren Zentrum die Folgen und Begleiterscheinungen eines Eros stehen, der regelmäßig zum Tod des Liebenden bzw. des Geliebten und seiner Verwandlung in verschiedene Blumen führt. Schon die aitiologische Eröffnungselegie der *Basia*, in der die Entstehung des Kusses als Kulturstiftung nach dem Triptolemos-Mythos erzählt wird, nimmt ihren Ausgang von einer Anspielung auf den Mythos vom Tod des Adonis (*veteres animo revocavit Adonidis ignes*),<sup>53</sup> der bei Ovid in eine Anemone verwandelt und so

<sup>51</sup> *Bas.* 4, 8f.

<sup>52</sup> *Bas.* 19, 7-12. Verkannt von Rener 1973, 81 Anm. 12.

<sup>53</sup> *Bas.* 1, 5. Die Form des erotisch-aitiologischen Gedichts offenbar nach Pontano, *Eridanus* 1, 39 (abgedruckt bei Guépin 1991, 148). Der Adonis-Mythos vielleicht nach Bion, *Epit. Adon.* 40ff., vgl. Guépin 1991, 417.

als „Monument der Trauer“ bewahrt wird.<sup>54</sup> Wie der in *Bas.* 1 angedeutete Tod des Adonis, so führt auch der des Narcissus und des Hyacinthus in *Bas.* 19 zur Verwandlung in die entsprechenden Blumen. Diese bewahren das mythische Geschehen, die Essenz einer unglücklichen Liebe, in ihrem Wesen, aber eben auch in der poetischen Essenz der Ovidischen *Metamorphosen* selbst, die sie in Dichtung und Schrift transformieren und so unsterblich werden lassen. So deutet sich eine Dynamik in dieser Mythopoetik des Kusses an, in der die verschiedenen Schwellenmomente aufeinander bezogen sind: Der Kuß ist der Punkt einer Transgression und Metamorphose, die den Liebenden – symbolisch oder konkret – in den Tod führt, aber auch, in der sinnlichen Erfüllung wie in ihrer poetischen Spiegelung, Medium seiner Apotheose. Die Wahl der Mythen von Hyazinthus und Narcissus erhellt dabei erst im Licht ihrer besonderen ovidischen Signaturen. Vor allem der Tod des Hyazinthus, des Lieblings Apolls, erweist sich schon bei Ovid als latent poetologisch, belegt er doch die konsolatorische und bergende Kraft der Dichtung, die Tod und Endlichkeit überwindet.<sup>55</sup> Apoll scheitert hier zunächst in seiner Rolle als Heilgott an der „unheilbaren Wunde“ (*Metam.* 10, 189: *inmedicabile vulnus*), die der unglücklich abgelenkte Diskus seinem Werfer, Hyazinthus, zugefügt hatte. Über die Schuld der eigenen Liebe räsonierend gelingt Apoll die Verwandlung und Verewigung des Geliebten in seiner Funktion als Proto-Poet: *te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt* (*Metam.* 10, 205), vor allem aber, indem er der eponymen Blume die Signatur des Schmerzes buchstäblich einschreibt (*Metam.* 10, 215f.): *ipse* (sc. Apoll) *suos gemitus foliis inscribit, et AI AI/ flos habet inscriptum*. Apoll läßt so bei Ovid die Hyazinthe in ihrer Farbe die Erinnerung an den Geliebten und seinen unglücklichen Tod bewahren, indem er das Blut mit Nektar bindet und ihm so jene Unsterblichkeit in der zyklisch wiederkehrenden, ‚blutfarbigen‘ Blüte sichert (*Metam.* 10, 731f.): *Sic fata cruorem/ nectare odorato sparsit*.

Janus Secundus zieht in *Bas.* 19 die Elemente des Ovidischen Mythos auf engstem Raum zusammen und entbindet dabei, zunächst auf den Tod des Narcissus anspielend, aus einer Umschreibung der Blumen deren ursprüngliche, „wahre“ Substanz: die Tränen des Narcissus, das Blut des Hyacinthus. Aufgehoben in die Dichtung Ovids läßt Janus Secundus so die Heilung Apolls nachträglich gelingen, Leid und Tod – dies die poetologische Valenz der Digression – sind gebunden, getröstet und geheilt mit jenem Nektar, für

<sup>54</sup> Ovid, *Metam.* 10, 725-727: *Luctus monumenta manebunt/ semper, Adoni, mei, repetitaeque mortis imago/ annua plangoris peraget simulamina nostri*. Diesen Anschluß an Ovid, dem eine wiederholte, im Stil der *recusatio* liegende Distanzierung gegen Vergils *Aeneis* gegenübersteht, belegt auch die kurze mythologische *digressio* in *Bas.* 19, die im Zusammenspiel von poetischer Blumenlese, Küssen und Honigsammeln einen assoziativen Bezug auf die „alten (d.h. mythischen) Liebesgeschichten“ (*Bas.* 2, 17: *antiquis in amoribus*) eröffnet.

<sup>55</sup> Ov., *Metam.* 10, 162-216.

den in *Bas.* 19 die Bienen, mithin die Dichter und ihre Mythopoetik stehen. Die doppelte Essenz der Blumen, ihre Mischung von Blut und Honig, γλυκὺ und πικρὸν, deutet auf die Ambivalenz der Liebeserfahrung selbst, die der Dichtung eingeschrieben bleibt. So schließt sich der Kreis zur eingangs benannten Poetik der Blütenlese: In den auf Ovid bezogenen Mythen der *Basia* wird Janus Secundus' *Osculologie*<sup>56</sup> zur mehrschichtigen *Anthologie*, entfalten sich die Blumen als polyvalente Chiffre, die einerseits *sinnlich* ihre Geburt aus dem Liebesleid re-präsentiert, andererseits *metaphorisch* dessen Überwindung und Aufhebung in einem Lied andeutet, das seine Essenz – seinen *succus* in der Terminologie der eklektischen Anti-Ciceronianer – aus einer Vielzahl von Dichtern, vor allem aber den Erotikern und Ovid saugt. Es sind hier die Ovidischen Leidblumen, die in den *Basia* gegenwärtig sind: So weisen schon die *violae*, auf die Venus in *Bas.* 1 den kleinen Ascanius bettet, auf den Tod hin, und auch in der Unterweltsszene *Bas.* 2 sind die signifikanten Blumen aus Ovid bzw. *Bas.* 1 anwesend: Veilchen, Rosen sowie Narzissen, über die sich der Lorbeer Apolls, auch dieser Ergebnis eines *male sanus amor*, erhebt.<sup>57</sup> In der suggestiven Entfaltung des Mythos durch Janus Secundus zeigt sich eine evokative Kraft der Dichtung, in der Vergangenheit und Mythos sinnlich wie literarisch evident werden. So schreibt der Dichter mit ihrer Hilfe gleichermaßen gegen das erotische Trauma wie gegen die nur transitorische Erfüllung der Liebe an und zielt im *perenne basium*<sup>58</sup> auf die literarische Selbst-Transzendierung in der Schrift, die in ihrer *différance* das Gelingen dieser Metamorphose andeutet. Die ‚Küsse‘ heben so das *amarum* der Liebe in der Hoffnung auf die Unsterblichkeit im literarischen Kuß auf, und wenn Janus Secundus den Küssen die Kraft des Trostes (*Bas.* 6, 25: die *Basia* sind *miseri solacia vana doloris*) zuspricht, so ist dies nichts anderes als Reflex jener *consolatio poetica*, die das große Thema der Ovidischen Exildichtung,<sup>59</sup> aber auch Petrarca (*Canzon.* 23) und der Petrarkisten ist, und die hier einmal mehr sinnliche wie literarische Erfahrung engführt. Die (*B*)*asia* sind auf diese Weise zwar Spielform einer *Musa iocosa*, die sich in das durch den Fiktionstopos ausgegrenzte Refugium reiner Literarizität zurückzieht, es ist dies jedoch zugleich ein Spiel auf Leben und Tod, nicht nur ein „bloßes Nennen“, wie Sigmund von Birken noch beschwichtigend gemeint hatte. Janus Secundus gibt uns dies durch die Blume zu verstehen.

<sup>56</sup> Zum Begriff, der sich einem Jean-Paulschen Interesse verdankt, vgl. das anregende Projekt einer ‚literarischen Osculologie‘ von Dangel-Pelloquin 2001.

<sup>57</sup> *Bas.* 2, 21-23: *qua violisque rosisque et flavicomis narcissis/ Vmbraculis tremantibus/ Inludit lauri nemus.*

<sup>58</sup> *Bas.* 2, 8. Wieder spielt der Dichter die *différance* des Titels aus, wenn er in *Bas.* 4, 8f. bekennt: *quae si multa mihi voranda dentur/ Immortalis in iis repente fiam.* Dies nach Properz, *Eleg.* 2, 15, 39: *Si dabit haec multas (sc. noctes), fiam immortalis in illis.*

<sup>59</sup> Eingehend Stroh 1981.

## Literatur:

- Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch. 4 Bde. Hg. von Hermann Beckby, München 1957.
- Balavoine, Claudie: A la suite des «*Basia*» de Joannes Secundus: Questions sur l'imitation. in: Margolin, J.-C. (Hgg.): Acta Conventus Neo-Latini Turonensis. Troisième congrès international d'études néolatines, Tours, Univ. François-Rabelais, 6-10 Septembre 1976, Paris 1980, Bd. 2 (De Pétrarque à Descartes, 38,2), 1077-1092.
- Borgstedt, Thomas: Kuß, Schoß und Altar. Zur Dialogizität und Geschichtlichkeit erotischer Dichtung (Giovanni Pontano, Joannes Secundus, Giambattista Marino und Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau), German.-Roman. Monatsschrift 44, 1994, 288-323.
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: ‚You kiss by th' book‘. Plädoyer für eine literarische Osculologie, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 45, 2001, 359-379.
- Endres, Clifford / Gold, Barbara K.: Joannes Secundus and His Roman Models: Shapes of Imitation in Renaissance Poetry, Renaissance Quarterly 35, 1982, 577-589.
- Endres, Clifford: The Poetics of *Imitatio*: Joannes Secundus and His Models in the *Elegiae*, Richard J. Schoeck, (Hg.): Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis. Proceedings of the Fourth International Congress of Neo-Latin Studies. Bologna 26 August to 1 September 1979, Binghamton, New York 1985 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 37), 459-463.
- Erasmus von Rotterdam: Ausgewählte Schriften. Acht Bände. Lateinisch und deutsch. Hg. v. Werner Welzig. Sonderausgabe. Bd. 7: Dialogus cui titulus Ciceronianus sive de optimo dicendi genere. Der Ciceronianer oder der beste Stil, ein Dialog; Adagiorum Chiliades (Adagia selecta). Mehrere Tausend Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten (Auswahl). Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Th. Payr, Darmstadt 1995.
- Ficino, Marsilio: Über die Liebe oder Platons Gastmahl. Übersetzt von Karl Paul Hasse. Hg. von Paul Richard Blum, Hamburg <sup>3</sup>1994 (Philosophische Bibliothek 368).
- Ford, Philip: The *Basia* of Johannes Secundus and Lyon Poetry, in: Ders. u. Gillian Jondorf (Hgg.): Intellectual Life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon Colloquium, 14.-16. April 1991, Cambridge 1993, 113-132.
- Gendre, André: De l'Antiquité à Ronsard et à Louise Labé. Le baiser amoureux et la mort, Travaux de linguistique et de littérature, 16, 1978, 169-181.
- Glock, Johann Philipp: Die Symbolik der Bienen und ihrer Produkte in Sage, Dichtung, Kultus, Kunst und Bräuchen der Völker. Eine kulturgeschichtliche Schilderung des Bienenvolkes auf ästhetischer Grundlage, Heidelberg 1897.
- Gooley, Ruth A.: The Metaphor of the Kiss in Renaissance Poetry, New York u.a. 1993 (American University Studies. Ser. II. Romance Languages and Literature, 175), 15-69.
- Guépin, Jean-Pierre: De kunst van Janus Secundus. De ‚kussen‘ en andere gedichten. Met een bijdrage van P. Tuynman, Amsterdam 1991, 343-358.
- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. von M. Windfuhr. Bd. 2: Neue Gedichte, Hamburg 1983.

- Helm, Karl: *Quinque lineae amoris*, German.-Roman. Monatsschrift 29, 1941, 236-246.
- Ludwig, Walther: *Platons Kuß und seine Folgen*, Illinois Classical Studies 14, 1989, 435-447
- Müller, Jan-Dirk: *Warum Cicero? Erasmus' Ciceronianus und das Problem der Autorität*, *Scientia Poetica* 3, 1999, 20-46.
- Nichols, Fred J.: *The Renewal of Latin Poetry in the Renaissance: Rhetoric and Experience*, in: M. Cadot u. a. (Hgg.): *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Proceedings of the 6th Congress of the International Comparative Literature Association, Stuttgart 1975, 89-98.
- Perella, Nicolas J.: *The kiss sacred and profane. An interpretative history of kiss symbolism and related religio-erotic themes*, Berkeley 1969.
- Price, David: *The Poetics of License in Janus Secundus's Basia*, *Sixteenth Century Journal* 23, 1992, 289-301.
- Price, David: *Janus Secundus*. Tempe/ Arizona 1996 (Medieval & Renaissance Texts & Studies, 143).
- Reyer, Frederick M.: *Opitz's Sonett an die Bienen*, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.), *Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock*. Internationale Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung, Bern und München 1973, 67-84.
- Robert-Tornow, Walter: *De apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica*, Berlin 1893.
- Schlaffer, Heinz: *Musa iocosa*. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland, Stuttgart 1971 (Germanistische Abhandlungen, 37).
- Schnur, Harry C. (Hg.): *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, Stuttgart 1966.
- Secundus, Joannes: *Opera*. Nunc primum in lucem edita. Facs. der Ed. Utrecht 1541, Nieuwkoop 1969 (Monumenta humanistica Belgica, 4).
- Secundus, Joannes: *Ioannes Nicolai Secundus, Basia*. Mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern hg. von G. Ellinger, Berlin 1899 (Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts, 14).
- Stackelberg, Jürgen von: *Das Bienengleichnis*. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen *Imitatio*, *Romanische Forschungen* 68, 1956, 271-293.
- Stenzel, Jürgen: „*Si vis me flere...*“ – „*Musa iocosa mea*“. Zwei poetologische Argumente in der deutschen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48, 1974, 650-671.
- Stöckmann, Ingo: *Vor der Literatur*. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas, Tübingen 2001 (Communicatio 28).
- Stroh, Wilfried: *Tröstende Musen*. Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten, ANRW II, 31.4, 1981, 2638-2684.
- Waszink, Jan H.: *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen 1974 (Vorträge der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften, 196).

- Das Geleitgedicht für Carolus Catzius (*Eleg. 2, 11*)  
*Florian Hurka* ..... 147
- Die lebendigen Bücher antiker Dichter –  
 Zur Kunstaufassung in Secundus' Elegie 3, 3  
*Gesine Manuwald* ..... 157
- Sterbender Stein. Johannes Secundus in Saint-Denis  
 (*Eleg. 3, 17*)  
*Bernhard Coppel* ..... 177
- Zur Doppelbegabung des Johannes Secundus  
 als Dichter und bildender Künstler  
*Lore Benz* ..... 201

## FUNERA

- Fast ein Epos? Johannes Secundus' *Naenia in mortem Thomae Mori*  
*Reinhold F. Glei* ..... 211

## BASIA

- Die Entstehung von Kuß und roter Rose.  
 Die Transformation eines Mythos durch Johannes Secundus und andere  
*Beate Czaplá* ..... 225
- Erotische Transzendierung bei Ioannes Secundus  
 und Ianus Lernetius  
*Eckart Schäfer* ..... 239
- Catull-Imitatio im Horizont rinascimentalen Liebesdiskurses:  
 Joannes Secundus' *Basiorum liber*  
*Gregor Vogt-Spira* ..... 265
- Mella legatis apes*. Lyrische Ich-Erfahrung, rinascimentaler *imitatio*-  
 Diskurs und Poetik des Mythos in den *Basia* des Johannes Secundus  
*Jörg Robert* ..... 277
- Adnotationes zur Struktur der *Basia*-Gedichte  
*Gerhard Jennert* ..... 293

## EPISTOLAE

Die Briefbücher des Johannes Secundus <i>Jürgen Leonhardt</i> .....	301
--	-----

## ODEN

Ode auf eine junge Tänzerin <i>Eckart Schäfer</i> .....	313
--	-----

## SILVAE

Lukians Meergötter im Wald. Anmerkungen zur Komposition der <i>Silvae</i> des Janus Secundus <i>Gernot Michael Müller</i> .....	335
---	-----

## ITINERA

Ein Liebesdichter auf Reisen. Die <i>Itinera tria</i> des Johannes Secundus <i>Paul Gerhard Schmidt</i> .....	359
--	-----

Stellenverzeichnis .....	365
--------------------------	-----

Namensverzeichnis .....	368
-------------------------	-----

Verzeichnis der Abbildungen .....	370
-----------------------------------	-----