

## Platons Kuß und seine Folgen

WALTHER LUDWIG

“ . . . when instantly Phoebe grew more composed, after two or three sighs, and heart-fetched Oh's! and giving me a kiss that seemed to exhale her soul through her lips, she replaced the bed-cloaths over us.” John Cleland (1709–1789) läßt in seinen “Memoirs of a Woman of Pleasure” (zuerst gedruckt London 1749) Fanny Hill diese Erinnerungen aussprechen.<sup>1</sup> Nur wenigen Lesern des populären Romans wird aufgefallen sein, daß die Vorstellung der Seele, die während eines Kusses durch die Lippen zum Partner überzugehen scheint, natürlich direkt oder indirekt auf ein berühmtes, bis ins 20. Jahrhundert Platon zugeschriebenes Epigramm zurückgeht, vielleicht direkt, da John Clelands Bildung durchaus ausreichte, um dieses Epigramm in seiner griechischen Originalform oder in einer seiner lateinischen Übersetzungen zu kennen (er hatte ab 1722 die humanistisch orientierte Westminster School in London besucht und schrieb 1755 das Drama “Titus Vespasian” über den römischen Kaiser), und sicher indirekt, da das Motiv längst in die neulateinische und nationalsprachliche Liebesdichtung eingegangen war. Grundsätzlich ist das Motiv dort auch den Literaturwissenschaftlern bekannt. Der Germanist H. Pyritz schrieb 1963 in seinem Buch über den deutschen Lyriker Paul Fleming (1609–1640): “. . . lange fortwirkend in Flemings Dichtung ist ein . . . Motiv, das . . . zum eisernen Bestand der neulateinischen Poesie und aller ihrer volkssprachlichen Ableger gehört: der Gedanke von Seelenraub und Seelentausch im Kuß.”<sup>2</sup> Jedoch ist Pyritz das Platon-Epigramm als Quelle unbekannt; er zitiert keine Belege für das Motiv vor dem Niederländer Joannes Secundus (1511–1536) und sieht anscheinend in ihm seinen Urheber.

Da die Literaturwissenschaftler der Gegenwart das Motiv, sofern sie es kennen, also zumindest nicht immer als antikes Motiv erkennen und da insgesamt unbekannt zu sein scheint, auf welchem Weg dieses Motiv in die

<sup>1</sup> S. John Cleland's *Memoirs of a Woman of Pleasure*, With an introduction for modern readers by P. Quennell (New York 1963), S. 16. Vgl. auch die für 1989 angekündigte Neuausgabe dieses “Klassikers der erotischen Weltliteratur” in deutscher Übersetzung durch P. Wagner im Artemis & Winkler-Verlag, Zürich und München.

<sup>2</sup> S. H. Pyritz, *Paul Flemings Liebeslyrik, Zur Geschichte des Petrarkismus*, 2. Aufl. (Göttingen 1963), S. 53 und vgl. S. 33 ff. (1. Aufl. bereits 1936).

neuzeitliche europäische Liebeslyrik gekommen ist, dürfte es nicht unnützlich sein, das "Platonische" Epigramm als wichtigste Quelle zu erweisen und den Weg, den diese Vorstellung nahm, nachzuzeichnen. Darüber hinaus stellen sich die Fragen, wie die Vorstellung von der im Kuß zum Partner übergehenden Seele überhaupt aufkam, wie weit sie in der Antike verbreitet war und ob und in wie weit andere antike Zeugnisse für diese Vorstellung bei ihrer Aufnahme und Verwendung in der Moderne eine Rolle spielten.

Auszugehen ist von Homer. In der Ilias findet sich der früheste Beleg für die Vorstellung, daß die Seele (*ψυχή*) als etwas Hauchartiges im und mit dem letzten Atem den Menschen durch den Mund verläßt (9, 408 f.): *ἀνδρὸς δὲ ψυχή πάλιν ἔλθειν οὔτε λειστή/ οὔθ' ἔλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων*.<sup>3</sup> Zuletzt befindet sie sich auf den Lippen des Sterbenden. Die Vorstellung erhielt sich durch die ganze Antike. Beispiele dafür bieten unter anderem Herondas, *Mim.* 3, 3 f., *ἄχρῖς ἡ ψυχή/ αὐτοῦ ἐπὶ χειλέων μούνον ἢ κακῆ λειφθῆ* und Seneca, *Nat. Quaest.* 3 *praef.* 16, *quid est praecipuum? in primis labris animam habere. haec res efficit non iure Quiritium liberum, sed e iure naturae*.<sup>4</sup> Daraus ergab sich auch die griechische Sitte, daß Angehörige den letzten Hauch aus dem Mund des Sterbenden mit ihrem eigenen Mund aufzufangen suchten, vgl. Cicero, *In Verr.* 2, 5, 118, *matresque miserae pernoctabant ad ostium carceris ab extremo conspectu liberum exclusae; quae nihil aliud orabant nisi ut filiorum suorum postremum spiritum ore excipere liceret*.<sup>5</sup> Schon in der Ilias wurde die Vorstellung der durch den Mund entweichenden Seele jedoch nicht nur mit dem Tod verbunden, sondern auch für eine zeitweilige Ohnmacht benützt (22, 466–75): *τὴν δὲ* (Andromache, als sie den toten Hektor sieht) *κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβένην νύξ ἐκάλυψεν/ ἤριπε δ' ἔξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε* (vom Scholiasten erklärt: *ὑπερβολικῶς ἐξέπνευσεν*) / . . . *ἡ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμψυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη* / . . .<sup>6</sup>

Auf dem Hintergrund dieser Vorstellungen und Bräuche entstand in hellenistischer Zeit der wohl zunächst witzig gemeinte Gedanke, daß auch ein leidenschaftlicher Kuß die Seele gewissermaßen als Atemhauch aus dem Innern heraufholen und über die Lippen in den Partner hinüberführen kann, wodurch die Seelen der Liebenden sich vermischen und austauschen, ein Gedanke, der wohl von Anfang an als epigrammatische Pointe das Licht der Welt erblickte. Seine erste, wohl dem dritten vorchristlichen Jahrhundert

<sup>3</sup> Vgl. E. Rohde, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, (Freiburg/Leipzig 1894), S. 3, J. Böhme, *Die Seele und das Ich im homerischen Epos* (Leipzig 1929), W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart 1977), S. 301 ff.

<sup>4</sup> Vgl. weitere Belege bei W. Headlam, *Herodas, The Mimes and Fragments*, ed. by A. D. Knox (Cambridge 1922), S. 119 f.

<sup>5</sup> Vgl. auch Verg. *Aen.* 4, 684 und A. St. Pease (Cambridge, Mass. 1935), zur Stelle.

<sup>6</sup> S. H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Bd. 5 (Berlin 1977), S. 350.

angehörnde Prägung ist nicht überliefert. Die ersten bekannten Belege stammen von Meleager (A. P. 5, 171 = Pl. 7, 15)<sup>7</sup>:

Τὸ σκύφος, ἀδὺ γέγηθε· λέγει δ', ὅτι τᾶς φιλέρωτος  
 Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλιοῦ στόματος,  
 ὄλβιον· εἴθ' ὑπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλεα θεῖσα  
 ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.

und—gleichfalls vom Ende des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts—aus Bions *Epitaphios* auf Adonis (V. 46 ff.):

τοσσοῦτόν με φίλησον, ὅσον ζῶει τὸ φίλημα,  
 ἄχρῖς ἀπὸ ψυχᾶς ἐς ἐμὸν στόμα κεῖς ἐμὸν ἦπαρ  
 πνεῦμα τεὸν ρεύση . . .

Entsprechend sagt Propertius (El. 1, 13, 15 ff.):

Vidi ego te toto vinctum languescere collo  
 et flere iniectis, Galle, diu manibus,  
 et cupere optatis animam deponere labris,  
 et quae deinde meus celat, amice, pudor.

Petron ist das Motiv geläufig (*Sat.* 79, 8 . . . *haesimus calentes/ et transfudimus hinc et illinc labellis/ errantes animas*, 132, 1 *iam alligata mutuo ambitu corpora animarum quoque mixturam fecerant*), ebenso Claudian (*Fesc.* 4, 23 *et labris animum conciliantibus*, *Epith. Pall.* 132 *labra ligent animas*). Es drang auch in den griechischen Liebesroman ein (Xen. Eph. 1, 9; Achill. Tat. 2, 37) und wird in einem der Liebesbriefe des Aristainetos im fünften Jahrhundert folgendermaßen beschrieben und ausgedeutet (*Ep.* 2, 19): ἀλλήλων συναπέλαυον ἄμφω οὐ μόνον στέρνω στέρνον ἀρμόζοντες, ἀλλὰ καὶ φιλήμασιν ἐπισυνάπτοντες τὰς ψυχὰς· τοῦτο γὰρ φίλημα δύναται, καὶ τοῦτό ἐστιν ὃ βούλεται· σπεύδουσιν αἱ ψυχαὶ διὰ τῶν στομάτων πρὸς ἀλλήλας καὶ περὶ τὰ χεῖλη συναντῶσιν, καὶ ἡ μῖξις αὕτη γλυκεῖα γίνεται τῶν ψυχῶν.

<sup>7</sup> Ein weiteres einschlägiges Epigramm stammt von Rufinus aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert (A. P. 5, 14 = Pl. 7, 144):

Εὐρώπης τὸ φίλημα, καὶ ἦν ἄχρι χεῖλεος ἔλθῃ,  
 ἡδὺ γε, κἂν ψαύσῃ μούνον ἄκρου στόματος·  
 ψαύει δ' οὐκ ἄκροις τοῖς χεῖλεσιν, ἀλλ' ἐρίσασα  
 τὸ στόμα τὴν ψυχὴν ἐξ ὀνύχων ἀνάγει.

W. Kroll, s. v. Kuß, *Paulys Realencyclopädie*, Suppl.-Bd. 5 (1931), Sp. 511 ff., hat die antiken Stellen zusammengestellt. Vorausgegangen waren die Kommentatoren des siebzehnten bis frühen neunzehnten Jahrhunderts, z. B. N. Heinsius, *Claudianum Poemata* (Leiden 1650), S. 535, P. Burmannus Secundus, *Anthologia veterum Latinorum Epigrammatum et Poematum*, Bd. 1 (Amsterdam 1759), S. 653, J. F. Boissonade, *Aristaeneti Epistulae* (Paris 1822), S. 669, 719.

Eine leichte Abwandlung hatte das Motiv in dem Epigramm eines Unbekannten erfahren, das in der späthellenistischen Schrift Ἄριστιππος περὶ παλαιᾶς τρυφῆς Platon zugeschrieben wurde<sup>8</sup>:

Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖλεσιν ἔσχον·  
ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

Hier läßt der Autor seiner ψυχὴ nicht freien Lauf, sondern hält die verwegene im letzten Augenblick scherzhaft zurück, um sie nicht zu verlieren—eine Pointe, die in der Überlieferung, die teilweise in V. 2 εἶχον bietet, nicht immer beachtet und bewahrt wurde.<sup>9</sup> Das Gedicht galt in der Antike und der Neuzeit bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein als ein Werk Platons. Daß es nicht von dem Philosophen stammen kann, ist jetzt jedoch gesichert und anerkannt.<sup>10</sup> Die entscheidenden Argumente gegen die Echtheit sind der Umstand, daß eine erotische Epigrammatik in diesem Stil erst seit dem dritten vorchristlichen Jahrhundert gepflegt wurde, ferner daß der Tragödiendichter Agathon, auf den das Gedicht bezogen wurde, zwanzig Jahre älter als Platon war (und sonst der ältere Liebhaber Liebesgedichte auf den jüngeren Geliebten schrieb) und schließlich, daß die Quelle des Epigramms, die Platon in die verschiedensten Liebesaffären verwickeln will, nachweislich auch ein Epigramm des Asklepiades von Samos vom Beginn des dritten vorchristlichen Jahrhunderts in veränderter Form Platon zuschrieb. Die verzweifelte Hypothese, Platon habe hier Sokrates sprechen lassen wollen und ihm dieses Epigramm in den Mund gelegt, ist kein Ausweg, und der Einwand, hier handele es sich gar nicht um einen Kuß, sondern um eine rein geistige Seelenfreundschaft, vollends lächerlich. Auch mit spezifisch platonischer Philosophie hat das Epigramm nichts zu tun. Wahrscheinlich hat der Verfasser der Schrift περὶ παλαιᾶς τρυφῆς hier einfach ein ihm bekanntes Epigramm, das den nicht seltenen Eigennamen Agathon enthielt, Platon untergeschoben um diesem eine Liebesaffäre mit dem Tragödiendichter anzudichten, den Platon in seinem *Symposion* über die Natur des Eros sprechen ließ und der dort von Sokrates mit den Worten ὦ φιλοῦμενε Ἀγάθων angeredet wird. Entstanden ist die Schrift περὶ παλαιᾶς τρυφῆς frühestens im zweiten, vermutlich erst nach der Sammlung des Meleager im ersten vorchristlichen Jahrhundert.<sup>11</sup> Meleager hätte die von "Aristippos" gebotenen Liebesepigramme Platons gewiß in

<sup>8</sup> A. P. 5, 77, nicht Pl.; neueste Ausgabe bei D. L. Page, *Further Greek Epigrams* (Cambridge 1981), S. 162 f.

<sup>9</sup> Hierauf machte mit Recht R. Reitzenstein, "Platos Epigramme," *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Phil.-hist. Klasse (1921), S. 53 ff., hier S. 58, aufmerksam.

<sup>10</sup> Vgl. W. Ludwig, "Plato's Love Epigrams," *Greek Roman and Byzantine Studies* 4 (1963), S. 59 ff. und D. L. Page (wie Anm. 8), S. 125 ff. und 161 ff.

<sup>11</sup> Zur Datierung vgl. nach U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Antigonos von Karystos*, *Philologische Untersuchungen* 9 (Berlin 1886), S. 48 ff., und R. Reitzenstein (wie Anm. 9), S. 53, D. L. Page (wie Anm. 8), S. 127.

seine Anthologie aufgenommen, wenn er sie gekannt hätte. In der Sammlung vermeintlich Platonischer Epigramme, die Meleager für seine Anthologie benützte, standen diese Epigramme nicht. Sie wurden später in der Literatur zur Biographie der Philosophen tradiert. Diogenes Laertius entnahm sie wohl über eine Zwischenquelle der Schrift des "Aristippos."<sup>12</sup>

Erster Zeuge für das "Platonische" Epigramm auf Agathon (und damit für die Wirkung der Sammlung des "Aristippos") ist Gellius, der *veteres scriptores* kennt, die behaupteten, Platon habe den Zweizeiler als junger Mann verfaßt, als er sich selbst auch mit dem Dichten von Tragödien beschäftigte. Ein junger Freund des Gellius hat den Zweizeiler "frei und freimütig" in 17 iambischen Dimetern ins Lateinische übertragen, die für die spätere Dichtung äußerst folgenreich werden sollten (N. A. 19, 11)<sup>13</sup>:

<p>Dum semihulco savio meum puellum savior dulcemque florem spiritus duco ex aperto tramite, 5 †anima aegra et saucia† cucurrit ad labeas mihi, rictumque in oris pervium et labra pueri mollia, rimata itineri transitus,</p>	<p>10 ut transiliret, nititur. tum si morae quid plusculae fuisset in coetu osculi, Amoris igni percita transisset et me linqueret, 15 et mira prorsum res foret, ut fierem ad me mortuus, ad puerum ut intus viverem.</p>
--	--

Aus Gellius gelangten der "Platonische" Zweizeiler und die lateinische Nachdichtung in die Saturnalien des Macrobius (*Sat.* 2, 2, 15 ff.).

Für die humanistische Dichtung der Renaissance ist nun von großer Bedeutung, daß Antonio Beccadelli genannt Panormita (1394–1471) um 1425 in einem Brief, den er an Poggio schreibt, um die Obszönitäten seines *Hermaphroditus* zu verteidigen, unter anderem Platon anführt, der, obwohl er *philosophorum princeps* gewesen sei, doch auch freche und charmante Liebesgedichte verfaßt habe, und als Beleg dafür die lateinische Übersetzung des Agathon-Epigramms aus Gellius zitiert.<sup>14</sup> Panormita hat das Gedicht in seinen eigenen Gedichten nicht verwertet, aber sein Zitat zeugt dafür, daß er es schätzte und andere Humanisten darauf aufmerksam machte. Die Verbindung des Gedichts mit dem Namen des großen Platon konnte der späteren Verwertung des Motivs der Seelenwanderung im Kuß, das hier den Humanisten zuerst in expliziter Darstellung begegnete, nur förderlich sein.

<sup>12</sup> Aus dem Werk des Diogenes Laertius gelangten sie in die *Anthologia Palatina*.

<sup>13</sup> Der Text wird nach der Ausgabe von C. Hosius (Leipzig 1903), Nachdruck (Stuttgart 1959), gegeben. In der Renaissance wurde nach der handschriftlichen Überlieferung in V. 1 *semihulco suavio*, in V. 2 *suavior*, in dem metrisch nicht korrekten V. 5 meist derselbe Wortlaut, in V. 6 teilweise *currū*, in V. 16 *ad me essem* oder *fierem* gelesen; in V. 17 fügte J. J. Scaliger *ui* ein. Diese Textform ist für die Nachahmungen zu berücksichtigen. W. W. Ehlers (mündlich) vermutet in V. 5 den Ausfall von *excūta* nach *anima*.

<sup>14</sup> S. F. C. Forberg, *Antonii Panormitae Hermaphroditus* (Koburg 1824), S. 7 f., und vgl. dazu W. Ludwig, *Litterae Neolatinae*, Schriften zur neulateinischen Literatur, Humanistische Bibliothek I 35 (München 1989), S. 168 ff.

Produktiv verwertet hat Giovanni Pontano (1429–1503), ein Freund Panormitas, das Motiv bereits in seinem ersten von Panormita angeregten und 1449/51 entstandenen Gedichtbuch *Pruritus sive de lascivia* und zwar in dem *Hymnus ad Noctem*, dessen fünfte Strophe so lautet<sup>15</sup>:

dum micant linguis animaeque florem  
ore deducunt querulo parique  
concidunt motu, resoluta postquam  
grata libido est.

Die Ausdrucksweise in den beiden ersten Zeilen geht deutlich auf das von Gellius überlieferte Gedicht zurück (vgl. dort V. 3–7). Pontano hat das Motiv später in seinem 1485/93 entstandenen Gedicht *Ad Alfonso ducem Calabriae*, das er seiner Sammlung *Hendecasyllabi* einreichte (1, 16), erneut und zwar noch extensiver aufgegriffen (V. 1 ff. und 23 ff.)<sup>16</sup>:

Carae mollia Drusulae labella  
cum, dux magne, tuis premis labellis,  
uno cum geminas in ore linguas  
includis simul et simul recludis  
5 educisque animae beatus auram,  
quam flat Drusula pectore ex anhelo . . .  
ignorasque tuone Drusulaene  
tuus pectore spiritus pererret,  
25 tuo an spiritus illius recurset  
uterque an simul erret hic et illic . . .

Der Übergang der *anima* bzw. des *spiritus* in den Körper des anderen geschieht hier jeweils unmittelbar vor bzw. im Zusammenhang mit dem Liebeshöhepunkt.

Von Pontano wie in anderen Gedichten<sup>17</sup> sicherlich angeregt, verband Michele Marullo (1453–1500) in einem spätestens 1489 entstandenen Epigramm *Ad Neaeram* das Motiv des "Platonischen" Epigramms mit dem Motiv, daß der Liebhaber die ihm entflozene Seele suchen läßt<sup>18</sup>:

Suaviolum invitae rapio dum, casta Neaera,  
imprudens vestris liqui animam in labiis.  
Exanimusque diu, cum nec per se ipsa rediret

<sup>15</sup> S. B. Soldati, *Ioannis Ioviani Pontani carmina* (Florenz 1902), Bd. 2, S. 65 f. Der *Hymnus ad Noctem* wurde aus der Sammlung *Pruritus* (zu ihrer Rekonstruktion s. W. Ludwig, wie Anm. 14, S. 172 ff.) 1457 in den *Liber Parthenopaeus* übernommen und ab 1505 als *Am.* 1, 7 gedruckt; zu seiner Interpretation vgl. W. Ludwig, "Humanistische Gedichte als Schullektüre," *Der Altsprachliche Unterricht* 29, 1 (1986), S. 53 ff., hier S. 69 ff., jetzt in: *Litterae Neolatinae* (wie Anm. 14), S. 263 ff.

<sup>16</sup> Zur Interpretation des ganzen Gedichts vgl. W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 184 ff.

<sup>17</sup> Zum Einfluß Pontanos auf die Dichtung Marullos vgl. W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 180 f.

<sup>18</sup> S. A. Perosa, *Michaelis Marulli Carmina* (Zürich 1951), *Ep.* 2, 4, 1 ff.

et mora letalis quantulumcumque foret,  
 misi cor quaesitum animam, sed cor quoque blandis  
 captum oculis, numquam deinde mihi rediit . . .

Das zusätzliche Motiv stammt aus dem bei Gellius, *N. A.* 19, 9, kurz vor dem "Platonischen" Epigramm überlieferten Epigramm des Q. (Lutatius) Catulus (*Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum! devenit. sic est: perfugium illud habet./ . . . / ibimus quaesitum . . .*). Pontano hatte es bereits in einem der Gedichte seines 1457 entstandenen *Liber Parthenopaeus* verwendet und zwar in Verbindung mit dem catullischen Motiv der *mille basia*.<sup>19</sup> Weder Pontano noch Marullo wußten, daß es seinerseits auf ein Epigramm des Kallimachus zurückgeht (*A. P.* 12, 73 = Callim. *Ep.* 41 Pf.).

Es hat also den Anschein, daß die Verwendung des durch Gellius überlieferten "Platonischen" Epigramms in den lasziven, stark Catull verpflichteten erotischen Dichtungen Pontanos den Ausgangspunkt für die später häufige Verwendung des Motivs vom Seelentausch im Kuß darstellt. Sicher hatte Pontanos Verwendung des Motivs in zwei später berühmten Gedichten und seine große poetische Reputation im sechzehnten Jahrhundert eine erhebliche Wirkung auf die Folgezeit.<sup>20</sup> Ob er allerdings der erste war, der das "Platonische" Epigramm bei Gellius produktiv rezipierte, hängt von der leider bis jetzt unsicheren Datierung des rhythmischen (nicht in quantifizierender Metrik verfaßten) Gedichts *Lydia, bella puella, candida* ab,

<sup>19</sup> S. Pont., *Am.* 1, 14, und dazu W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 180 f. — A. Sainati, *La lirica latina del Rinascimento* (Pisa 1919), S. 88 f., schrieb zu Marullus *Ep.* 2, 4 "Platone, Catullo, il Petrarca hanno fornito ciascuno qualche cosa al Marullo per questa composizione delicata, ma alquanto artificiosa nel fondo." Mit "Platone" ist wohl das für echt platonisch gehaltene Agathon-Epigramm gemeint, wengleich die Vermittlung durch Gellius und seinen *amicus* unberücksichtigt bleibt; entgangen ist Sainati die zusätzliche Verwendung des von Q. Catulus gelieferten Motivs, die soeben nachgewiesen wurde, und damit der Kern der Erfindung des Epigramms, der eben in der Verbindung der beiden Motive besteht, die Marullo nach dem Vorgang von Pontano in zwei durch Gellius überlieferten Gedichten fand. D. Stone Jr., *Ronsard's sonnet cycles, A study in tone and vision* (New Haven/London 1966), S. 61 f., zitiert zustimmend die Aussage Sainatis ("revealing as well as exact") und erläutert "His spirit has fled his body to live within the lady—a basic Platonic idea." Hierbei hat es den Anschein, daß der Romanist, Sainati mißverstehend, als "Platonic idea" die Trennung der Seele vom Körper betrachtet, ohne speziell an das Agathon-Epigramm zu denken. Die Interpretation wird so immer weniger "exact."

<sup>20</sup> Pontanos *Hymnus ad Noctem* war nicht nur das Vorbild für den lateinischen Nacht-Hymnus des Camillus Capilupus (s. *Capiluporum Carmina* [Rom 1590], S. 253 f.) und den französischen von P. de Ronsard (s. P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme* [Paris 1921, Nachdruck 1966], S. 14), sondern hat auch die humanistischen Hymnen auf antike Gottheiten und Naturphänomene des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts allgemein angeregt. Zu der starken Nachwirkung des hendekasyllabischen Gedichts *Ad Alfonso ducem Calabriae* vgl. die Beobachtungen bei W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 188 ff. Zur allgemeinen Reputation Pontanos im sechzehnten Jahrhundert, der als einer der besten lateinischen Dichter galt, vgl. E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano* (Neapel 1938), S. 302 ff., I. Reineke, *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter* (München 1988), S. 274 ff., und W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 187.

das erstmals in einem auf Grund der Schrift auf etwa 1450/60 datierten Manuskript mit der Subscriptio *per Galum poet* auftaucht und später unter dem Namen des antiken Dichters Cornelius Gallus tradiert wurde.<sup>21</sup> R. Sabbadini zählte das Gedicht zu den angeblich 1372 von Jacopo Allegretti (†1394) aus Forlì gefundenen oder gefälschten *Hendecasyllabi* des Cornelius Gallus,<sup>22</sup> F. Skutsch schrieb es einem homonymen Gallus,<sup>23</sup> L. Frati dem Urbinaten Angelo Gallo (†1459) zu,<sup>24</sup> während Sc. Mariotti, ohne die Frage zu entscheiden, die Zuschreibung an Allegretti wieder in Erwägung zog.<sup>25</sup> Mariotti hat jedoch mit Sicherheit nachweisen können, daß das in quantifizierenden Hendekasyllaben verfaßte Gedicht *O mei, procul ite nunc, amores*, das in einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts dem Gedicht auf *Lydia* folgt und dort gleichfalls Cornelius Gallus zugeschrieben wird, nicht vor 1450 entstanden sein kann. In dem *Lydia*-Gedicht finden sich folgende Zeilen (V. 13 ff.):

Porrige labra, labra corallina,  
da columbatim mitia basia.  
Sugis amentis partem animi;  
cor mihi penetrant haec tua basia.  
Quid mihi sugis vivum sanguinem?

Diese Verse enthalten mit *da . . . basia* ein catullisches Motiv, das Panormita einmal und nach ihm Pontano oft aufgegriffen hat<sup>26</sup>; außerdem greifen sie deutlich das "Platonische" Epigramm bei Gellius auf, wie schon P. Burmannus Secundus im Kommentar zu seiner *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum* von 1759 feststellte<sup>27</sup> (von diesem Epigramm sind vielleicht auch V. 22 *papillas, quae me sauciant* und am Ende V. 25 *sic me destituis iam semimortuum* beeinflußt, vgl. bei Gellius V. 5 und 16). Die Verse haben mit Pontano nicht nur die Verwendung von Catull und von Versen bei Gellius gemein (auch *columbatim* stammt aus Gellius; vgl. Cn. Matius: *columbatim* bzw. *columbulatim labra conserens labris*, zitiert *N. A.* 20, 9), sie weisen auch eine Reihe von Übereinstimmungen mit anderen Motiven und Ausdrücken bei Pontano auf, vgl. zu den taubenartigen Küssen auch Pontanos *Am.* 1, 14, 14 f. *in numerum et modum columbael coeli sydera vince basiando* und die Schilderung der Küsse, die eine (allegorische) *columba* und seine *puella*

<sup>21</sup> Vgl. H. Waltherr, *Initia Carminum ac Versuum Mediae Aevi Posterioris Latinorum*, 2. Aufl. (Göttingen 1969), S. 536, Nr. 10534, und Sc. Mariotti, "Cornelii Galli Hendecasyllabi," in: *Tra Latino e Volgare per Carlo Dionisotti*, Bd. 2 (Padua 1974), S. 545 ff.

<sup>22</sup> S. R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV* (Florenz 1914), S. 179, 225.

<sup>23</sup> S. F. Skutsch in: *Paulys Realencyclopädie*, Bd. 4, 1 (1900), Sp. 1349.

<sup>24</sup> S. L. Frati, *Giornale stor. di lett. ital.* 50 (1907), S. 88 ff.

<sup>25</sup> S. Anm. 21.

<sup>26</sup> Vgl. W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 170, 181.

<sup>27</sup> S. P. Burmannus Secundus (wie Anm. 7).



austauschen (*Am.* 1, 5), ferner mit *porrige labra* auch *Am.* 1, 14, 11 *consere labra* und mit *sugis* *Am.* 1, 25, 17 *linguam querulo cum suxerit ore tremetem*. Die Nähe zum frühen Pontano, die sich in Hinsicht auf das ganze *Lydia*-Gedicht noch verdeutlichen ließe, macht es trotz der rhythmischen Form schwer, das Gedicht einem Autor des vierzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben, der dann seinerseits Pontano vermutlich starke Anregungen gegeben hätte. Wahrscheinlicher wirkt, daß das Gedicht um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden ist und der Autor sich eine Reihe der neuen poetischen Entdeckungen des Panormita und Pontano zu eigen machte. Ein abschließendes Urteil ist jedoch erst nach einer umfassenden Untersuchung der poetischen und metrischen Gestaltung des Gedichts und einem Vergleich aller auffindbaren Parallelen möglich.

Unter dem Namen des Cornelius Gallus wirkte das 1515 zuerst gedruckte *Lydia*-Gedicht auch auf die Liebesdichtung des sechzehnten Jahrhunderts. Deutlich von ihm abhängig ist der Niederländer Joannes Secundus (1511–1536), der in seinem Elegienbuch *Iulia* in *El.* 5, 23 ff. schreibt<sup>28</sup>:

Labra columbatim committe corallina labris  
nec vacet officio linguave dense suo.  
Et mihi da centum, da mitia basia mille.

In der gleichen Elegie vereint er später Ausdrucksweisen aus Properz (*El.* 1, 13, 15 ff., oben zitiert), Pontano (*Hend.* 1, 16, oben zitiert) und dem *Lydia*-Gedicht (*El.* 5, 85 ff.):

Te iuuet in nostris positam languere lacertis,  
me iuuet in gremio, vita, cubare tuo  
et cum suaviolis animam deponere nostris  
eque tuis animam sugere suaviolis  
sive meam, lux, sive tuam, sed sit tua malim,  
ipse tuo ut spirem pectore tuque meo.

Joannes Secundus trug viel dazu bei, daß sich das Motiv des Seelentauschs im Kuß im sechzehnten Jahrhundert über Italien hinaus in den Ländern jenseits der Alpen verbreitete. Er verwendete es mehrfach mit verschiedenen Abwandlungen in seinem *Basia*-Zyklus (in *Bas.* 4, 5, 10 und 13) und gestaltete es ausführlich in dem deutlich von Pontanos *Hend.* 1, 16 beeinflussten *Basium* 5, wo das Motiv durch die Verbindung mit dem Gedanken an den Gegensatz von Hitze und Kühlung noch eine petrarkistische Pointe erhält (V. 7 ff.)<sup>29</sup>:

<sup>28</sup> S. Joannes Secundus, *Opera nunc primum in lucem edita* (Utrecht 1541, Nachdruck Nieuwkoop 1969), A v<sup>r</sup>. Das heute relativ unbekanntes *Lydia*-Gedicht wird noch in der Ausgabe der *Societas Bipontina*, betitelt *Catullus, Tibullus, Propertius cum Galli fragmentis* (Zweibrücken 1783), S. 340 f., abgedruckt, *quia a plerisque C. Gallo attribuitur*.

<sup>29</sup> Vgl. die Interpretation des ganzen Gedichts bei W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 188 ff.

et linguam tremulam hinc et inde vibras  
 et linguam querulam hinc et inde sugis  
 aspirans animae suavis auram,  
 mollem, dulcisonam, humidam meaeque  
 altricem miserae, Neaera, vitae,  
 hauriens animam meam caducam,  
 flagrantem, nimio vapore coctam,  
 coctam pectoris impotentis aestu,  
 eludisque meas, Neaera, flammam  
 flabro pectoris haurientis aestum—  
 o iucunda mei caloris aura!—, . . .

Secundus fand in Janus Dousa dem Älteren (1545–1604) einen Gefolgsmann. In dessen 1576 veröffentlichten sechzehn *Carmina quaedam selectiora ex Savorum libro*,<sup>30</sup> in denen er mehrfach die *Basia* des Secundus als Vorbild erwähnt, findet sich auch das Motiv des Seelenwechsels in neuen Ausführungen (vgl. c. 4, 9, 10 und 12), wobei die Ausdrücke *flore animae flagrantis afflans* (c. 4, 95), *partem a me animae fugientis aufers* (c. 9, 11 f.), *os divellere, sic ut evagandi fiat spiritus foras potestas* (c. 10, 19 f.) und *animae reddam te tibi flore meae! . . . / surpuerit tacito tramite basiolum* (c. 12, 15 ff.) auch an Gellius, Pontano und das *Lydia*-Gedicht erinnern. Dousa übersetzte außerdem die einschlägigen Epigramme des Meleager und Rufinus.<sup>31</sup>

Etwas später greift wieder ein Niederländer, Janus Lernutius, in seinen *Basia genio geniali Castae Veneris sacra* (1614)<sup>32</sup> das gleiche Motiv noch häufiger auf: vgl. B. 3, 21 *animam foras vocate, / animam meam intus aegram*, 4, 2 ff. *misi cor dominae . . . nunc animam mitto* (nach Mar. Ep. 2, 4), 6, 42 ff. *immittam exanimatam illius ori animam! . . . / miscebo binas iuncta per ora animas*, 8, 3 ff. *e medio, mihi crede, animam rapuere labella! . . . / quare animam, sodes, actutum redde . . .*, 12, 3 f. *isto cum ore tuo . . . possis! sistere iam labris profugientem animam*, 18, 7 ff., 19, 19 f. *geminæ modo basio ab uno / animae conflentur in unam* und 24, 15 ff. Lernutius hat außerdem in seinen *Basia Graecorum ex septimo libro 'Αρθολογίας versa Latine* (1614)<sup>33</sup> neue lateinische Übersetzungen der einschlägigen Epigramme des Meleager und Rufinus veröffentlicht und außerdem vor das Zitat der Umdichtung des "Platonischen" Epigramms durch

<sup>30</sup> S. Iani Duzae Nordovicis novorum Poematum secunda Lugdunensis editio (Leiden 1576), li ii<sup>v</sup> ff.

<sup>31</sup> S. oben mit Anm. 7 und J. Dousa (wie Anm. 30), X ii<sup>r</sup> (. . . *ebibat illa meae quod superest animae*) und X vi<sup>r</sup> (*Attigerit summo leviter te Europa labello, / sic etiam Europae suave suaviolum est. / At non mos illi hic, sed et os usque ipsaque transit! ossa, trahens usque ex unguiculis animam.*).

<sup>32</sup> S. Iani Lernutii Inūtia, Basia, Ocelli, et alia Poemata (Leiden 1614), S. 301 ff.

<sup>33</sup> S. J. Lernutius (wie Anm. 32), S. 330 (. . . *atque animam quanto est ebibat illa meam*) und S. 327 (*Suave est suaviolum dominae, summo tenus ore / iunxerit hoc quamvis leniter et leviter, / sed non sic solet illa, subit penetraque etiam ossa / atque animam ipsam imis eximis unguiculis.*)

den *Amicus Gellii* folgende eigene, die Lesart ἔρχομαι beachtende Übersetzung dieses Epigramms gesetzt<sup>34</sup>:

Attinui in labiis animam, oscula dans Agathon;  
venerat huc, tam iam procreditura foras.

Obgleich zur Zeit des Lemutius auch alle anderen antiken Stellen für dieses Motiv bekannt waren (die Briefe des Aristainetos waren z. B. zuerst 1566 im Druck erschienen), behielt die über Gellius führende "Platonische" Tradition das größte Ansehen.

In Frankreich knüpfte Joachim du Bellay (Bellaius, 1522–1560) in seinem *Basia Faustinae* betitelten Gedicht, das er 1558 in seinen *Amores* veröffentlichte,<sup>35</sup> an Gellius und an Pontanos Formung des Motivs in *Hend.* 1, 16 an. Jean Bonnefons (Bonefonius, 1554–1614) verwertete das Motiv mehrfach in seiner zuerst 1587 gedruckten Gedichtsammlung *Pancharis*.<sup>36</sup> Es erscheint wie bei Pontano und seinen Nachfolgern in lasziven erotischen Gedichten catullischen Stils, wobei die verschiedensten einschlägigen antiken Stellen Benützung fanden: c. 3, 10 *sed mi suge animam halitu suavi, / dum nil quicquam animae mihi supersit*, vgl. "Gallus," *Lydia*, 17; c. 7, 1 *Quo mi sic animus repente fugit*; c. 18, 1 ff. *Donec pressius incubo labellis / et diduco avidus tuae, puella, / flosculos animae suaveolentes*; c. 32, 4 *e labiis animam mi tua labra trahunt*; c. 33, 25 *postremo in nostris animam depone labellis*, vgl. Prop. 1, 13, 17; c. 35, 63 f. *stricto corpora colligata nexu / confundunt animas*, vgl. Petron. 132, 1; c. 35, 100 f. *et transfudimus ore semihulcol errantes animas et hinc et inde*, vgl. Petron. 79, 8 und Gellius, V. 1. Aus dem deutschsprachigen Raum bieten die lateinischen Dichtungen des Petrus Lotichius Secundus (*El.* 5, 10)<sup>37</sup> und des Paul Fleming (*Suavium* 8)<sup>38</sup> weitere Beispiele für die Verwendung des Motivs.

Schon im sechzehnten Jahrhundert drang es auch in nationalsprachliche Dichtungen ein. Im Französischen taucht es 1552 im ersten Buch der *Amours* des Pierre de Ronsard auf<sup>39</sup>: *Si je trespasse entre tes bras, Madame, / je suis content: aussi ne veux-je avoir / plus grand honneur au monde, que*

<sup>34</sup> S. I. Lemutius (wie Anm. 32), S. 334.

<sup>35</sup> S. E. Courbet, *Poésies françaises et latines du Joachim du Bellay* (Paris 1918), S. 497 f., und dazu die Interpretation des Gedichts bei W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 190 ff.

<sup>36</sup> Die Originalausgabe war mir nicht zugänglich. Die—35—Gedichte der *Pancharis* werden im folgenden zitiert nach der Ausgabe von R. Gherus (= J. Gruter), *Delitiae C. poetarum Gallorum huius superiorisque aevi illustrium* (Frankfurt am Main 1609), P. 1, S. 636 ff. In der Ausgabe *Io. Bonefonii Arverni Pancharis* (Helmstedt 1620), finden sich die Gedichte zum Teil in anderer Reihenfolge.

<sup>37</sup> S. P. Burmannus Secundus, *Petri Lotichii Secundi Solitariensis Poemata omnia*, T. 1 (Amsterdam 1754), S. 340 ff., mit Kommentar.

<sup>38</sup> S. J. M. Lapenberg, *Paul Flemings lateinische Gedichte* (Stuttgart 1863, Nachdruck Amsterdam 1965), S. 114 f., dazu W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 193.

<sup>39</sup> S. H. Vaganay, *Oeuvres complètes de Ronsard*, Texte de 1578 publié avec compléments . . . , avec une introduction par P. de Nolhac, T. 1 (Paris 1923), S. XL ff. und S. 95 (*Sonet* 79).

*me voir/ en te baisant, dans ton sein rendre l'ame.* Im zuerst 1560 erschienenen zweiten Buch beginnt ein *Chanson* mit den Versen<sup>40</sup>: *Hyer au soir que ie pris maugré toy/ un doux baiser, acoudé sur ta couchel sans y penser, ie laissai dans ta bouchel mon ame helas! qui s'enfuit de moy . . .* Zu diesem Gedicht schreibt der zeitgenössische Kommentator Remy Belleau<sup>41</sup>: *Il dit qu'en déroband un baiser de sa dame, il laissa son ame prisonniere entre ses levres: puis pour la retirer, il feist un messenger de son coeur, lequel trouva la demeure si gratieuse, qu'il ne feist conte de revenir au service de son maitre . . .* Er nennt diese Erfindung göttlich (*cette invention est divine*) und führt sie—mit Recht—auf das oben besprochene Epigramm des *gentil Marulle* zurück, dem Ronsard auch sonst oft gefolgt ist.<sup>42</sup>

Auf die weitere Verbreitung des Motivs im nationalsprachlichen Bereich kann hier nicht eingegangen werden.<sup>43</sup> Jedoch sei diese motivgeschichtliche Untersuchung, die mit einem Zitat aus einem englischen Roman begann, mit einem Beleg aus der englischen Lyrik geschlossen. Robert Herricks Gedicht *To Anthea* in seinem 1648 veröffentlichten Gedichtbuch *Hesperides* lautet so<sup>44</sup>:

Come Anthea, know thou this,  
Love at no time idle is:  
Let's be doing, though we play  
But at push-pin (half the day):  
5 Chains of sweet bents let us make,  
Captive one, or both, to take;  
In which bondage we will lie,  
Soules transfusing thus, and die.

Im letzten Vers ist nicht nur in verkürzter Form das Seelentausch-Motiv zu erkennen, es läßt sich auch eine bestimmte antike Quelle nachweisen, deren Benützung natürlich im Wissen um die allgemeine Übernahme des Motivs in die Dichtung der Renaissance erfolgt ist. Petron hat in seinen Prosatext folgendes Gedicht eingelegt, auf dessen direkte Benützung durch Bonnefons soeben hingewiesen wurde und das hier vollständig zitiert sei (*Sat.* 79, 8):

<sup>40</sup> S. M.—M. Fontaine—F. Lecercle, Remy Belleau, *Commentaire au second livre des Amours de Ronsard* (Genf 1986), mit Faksimile-Nachdruck der Ausgabe von 1560, Bl. 84<sup>r</sup>, und für den leicht veränderten Text von 1578 H. Vaganay (wie Anm. 39), T. 2 (Paris 1923), S. 124 f. Ein weiterer Beleg für das Motiv dort auch S. 145 ff. in der *Elegie a Marie* (V. 84 ff.).

<sup>41</sup> S. M.—M. Fontaine—F. Lecercle (wie Anm. 40), Bl. 84<sup>v</sup>, und H. Vaganay (wie Anm. 40), S. 125.

<sup>42</sup> Vgl. oben mit Anm. 18 und 19. Zur Benützung der Gedichte Marullus durch Ronsard vgl. allgemein P. de Nolhac (wie Anm. 20), Index s.v., und A. Gendre, *Ronsard poète de la conquête amoureuse* (Neuchatel 1970), Index s. v.

<sup>43</sup> Zu dem Vorkommen des Motivs in den deutschen Gedichten von Paul Fleming s. oben Anm. 1 und W. Ludwig (wie Anm. 14), S. 193.

<sup>44</sup> S. L. C. Martin, *The Poems of Robert Herrick* (London/Oxford/New York/Toronto 1965), S. 235.

Qualis nox fuit illa, di deaque!  
 Quam mollis torus! haesimus calentes  
 et transfudimus hinc et hinc labellis  
 errantes animas. Valete, curae

5 mortales! ego sic perire coepi.

Herrick hat in seiner letzten Zeile gewiß die drei letzten Zeilen Petrons konzentriert und pointiert verwertet. Die drei wesentlichen Begriffe *transfudimus* . . . *animas* und *perire* sind erhalten (und das Verb *transfundere* kommt in diesem Zusammenhang antik nur bei Petron vor; Bonnefons hat den folgenden Todesgedanken nicht mitübernommen).<sup>45</sup> Während im übrigen die Bedeutung des Hauch- und Atemartigen, die in *anima* wie in ψυχή steckt, dem geschilderten Vorgang in den antiken Sprachen noch einen realen und konkreten Bezug beläßt, ist dieser beim englischen Begriff *soul* (wie dem deutschen *Seele*) weggefallen, wodurch das Bild an Abstraktheit und scheinbar tieferer Spiritualität gewinnt, wozu auch beiträgt, daß Herrick die durch den Ausdruck *hinc et hinc labellis errantes* bewirkte Anschaulichkeit des Vorgangs aufgehoben hat. Herricks Anschluß an Petron in V. 8 legt es nahe, daß bereits V. 5–7 in einer gewissen Beziehung zu Petrons V. 2 stehen. Der *mollis torus* ist durch die *sweet bents* ersetzt, *haesimus* zu dem gleichfalls topischen Bild der *bondage* gesteigert.

Das in der Renaissance durch die Autorität Platons geförderte und in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts produktiv rezipierte Motiv des Seelenwechsels bzw. -tauschs im Kuß war so vom fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhundert ein beliebtes Mittel um die Leidenschaftlichkeit zweier Liebender auszudrücken. Der Übergang der Seele in den Körper des anderen konnte sowohl für den Gedanken des Sterbens des Individuums in der Liebe als auch für den der völligen Vereinigung verwendet werden. Den Gelehrten des achtzehnten Jahrhunderts war die antike Herkunft des Motivs noch bewußt. Bei Lesern mit geringerer humanistischer Bildung geriet sie allmählich in Vergessenheit.

### Universität Hamburg

<sup>45</sup> Diese Vorlage Herricks wurde bisher anscheinend nicht bemerkt. L. C. Martin, *The poetical works of Robert Herrick* (Oxford 1956), zitiert in seinem grundlegenden und auch antike Quellen berücksichtigenden Kommentar auf S. 549 zu diesem Gedicht nur zu V. 2 *Ov. Am.* 1, 9, 46 *Qui nolet fieri desidiosus, amet*. Bei G. W. Scott, *Robert Herrick 1591–1674* (London 1974), befindet sich unter den aufgewiesenen antiken Quellen der Dichtung Herricks nie Petron.

