

'EURIALUS UND LUCRETIA'

Antike Muster bei der Verständigung über Frauen und Liebe
in Latein und Volkssprache

VON BURGHART WACHINGER

Auf den 3. Juli 1444 datierte Aeneas Silvius Piccolomini, *poeta imperialisque secretarius* in Wien, seine Brief erzählung von Eurialus und Lucretia, die 'Historia de duobus amantibus'. Etwa ein Jahr später entschloß er sich zu einer kirchlichen Laufbahn und empfing die niederen Weihen, vierzehn Jahre später wurde er zum Papst gewählt. Obwohl er sich als Papst Pius II. von der *lascivia* der Erzählung distanzierte, war deren Verbreitung nicht mehr aufzuhalten. Mit über 100 Handschriften und mindestens 43 Einzeldrucken bis 1500 wurde sie zu einem europäischen Bucherfolg ersten Ranges. Zu diesem Erfolg gehört auch die deutsche Übersetzung von Niklas von Wyle mit Widmungsbriefen vom 28. Februar und 1. März 1462, überliefert außer im Zusammenhang der 'Translatzen' in 9 Handschriften und 8 Einzeldrucken des 15. und 16. Jahrhunderts – für einen deutschen Text ebenfalls eine beachtliche Verbreitung.¹

Mit der Übersetzung der 'Historia' wird in der deutschsprachigen Literatur des Spätmittelalters ein neuer Ton des Sprechens über Liebe und Frauen angeschlagen, und als neu scheint auch schon der lateinische Text in der Welt der *homines litterati* nördlich der Alpen gewirkt zu haben. Aber worin bestand die spezifische Differenz? Eine umfassende Antwort würde Generalaussagen über eine Geschichte der europäischen Diskurse über Frauen und Liebe erfordern, wie sie heute wohl niemand leisten kann. Was ich versuchen will, ist nur, die literarische Faktur der 'Historia' ein wenig genauer zu erfassen, ihr artifizielles, an verschiedene antike Traditionen anknüpfendes Reden über Frauen und Liebe. Ich tue das als Germanist, d. h. ich staune vielleicht über literarische Verfahrensweisen, die dem Ken-

¹ Wer sich heute über die 'Historia de duobus amantibus' und ihre deutsche Übersetzung informieren will, greift am besten zum Verfasserlexikon. In den Artikeln über Aeneas Silvius Piccolomini (*ZVL*, Bd. 7, 1989, Sp. 634–669) und Niklas von Wyle (*ZVL*, Bd. 6, 1987, Sp. 1016–1035) bietet F. J. WORSTBROCK nicht nur zuverlässige Information, sondern auch Hinweise zur Interpretation, die in prägnanter Kürze alles, was sonst in der Forschungsliteratur gesagt worden ist, aufgreifen und überholen. Was Niklas von Wyle betrifft, hat WORSTBROCK diese Hinweise jüngst in einem glänzenden Autorenporträt noch weiter ausgeführt: Niklas von Wyle, in: ST. FÜSSEL (Hg.), *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600)*, Berlin 1993, S. 35–50.

ner des lateinischen Humanismus möglicherweise vertraut sind, die ich aber von meinen deutschsprachigen Texten her nicht kenne.

E. J. MORRALL, der jüngste Herausgeber beider Texte,² hat nach Modellen aus Literatur und Wirklichkeit für die 'Historia' gefragt.³ "Modelle aus der Wirklichkeit" – damit meint er die auffällige historische Situierung der fiktiven Geschehnisse durch eingeflochtene realgeschichtliche Angaben, die ins Jahr 1432 passen, und die deutlichen Hinweise im Widmungsbrief an den Kanzler Caspar Schlick, die suggerieren, daß Schlick bei gleicher Gelegenheit ähnliches erlebt habe. (Nicht nur Niklas von Wyle hat diese raffinierte Insinuation vergrößernd als Hinweis auf die historische Faktizität des Erzählten verstanden.) Ich will diese Bezüge zu einer tatsächlichen und einer angeblichen Wirklichkeit und ihre Bedeutung im Zusammenhang des komplexen zeitgenössischen Begriffs der *historia*⁴ nicht weiter diskutieren. Ansetzen möchte ich bei den "Modellen aus der Literatur". Was MORRALL dazu aus den volkssprachlichen Literaturen des Mittelalters und der Renaissance angeführt hat, bleibt für mich ohne Evidenzkraft, wenn mir auch sehr wahrscheinlich ist, daß Aeneas Silvius volkssprachliche Schriften Boccaccios, am ehesten wohl 'Fiammetta' und 'Decameron', gekannt hat. Auszugehen ist jedoch von dem Horizont, den Aeneas Silvius selbst mit fast penetranter Konsequenz aufbaut, von den Bezügen zur antiken Literatur.

Vertrautheit mit den Schriften der Alten und produktiver Umgang mit ihnen waren für die Zeitgenossen und für Piccolomini Bedingungen und Qualitätsmerkmale literarischen Schaffens. Das zeigt schon die Begründung, mit der Aeneas Silvius zwei Jahre vor der Abfassung der 'Historia' von König Friedrich III. zum *poeta laureatus* gekrönt worden war: er sei in jener Kunst der Poesie berühmt, weil er *ex revolutione frequenti voluminum veterum et indagine propria* – "aufgrund häufigen Wälzens der Bücher der Alten und

² E. J. MORRALL (Hg.), Aeneas Silvius Piccolomini (Pius II) and Niklas von Wyle, The tale of two lovers Eurialus and Lucretia (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 77), Amsterdam 1988. Nach den Seiten- und Zeilenzahlen dieser Ausgabe zitiere ich beide Texte; die ungeraden Seitenzahlen beziehen sich auf den lateinischen Text Piccolominis, die geraden auf den deutschen Text des Niklas von Wyle.

³ E. J. MORRALL, Modelle aus der Literatur und der Wirklichkeit für die Novelle 'Eurialus und Lucretia' von Aeneas Silvius und Niklas von Wyle. Zur Boccaccio-Rezeption in der deutschen Literatur, in: K. GRUBMÜLLER/L. P. JOHNSON/H.-H. STEINHOFF (Hgg.), Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), Paderborn u.a. 1988, S. 187–200.

⁴ Vgl. W. PAPST, Novellentheorie und Novellendichtung, Heidelberg² 1967, S. 47–54; J. KNAPE, 'Historie' in Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext (Saecula spiritalia 10), Baden-Baden 1984, bes. S. 238–283; J.-D. MÜLLER, Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, IASL 1. Sonderheft, 1985, S. 1–128, bes. S. 61–75.

aufgrund eigenen Spürsinns" – viele Gedichte verfaßt habe, die der Kaiser für gut befand.⁵

Die umfangreichsten Sammlungen von Nachweisen antiker Quellen und Similien zur 'Historia' stammen von J. DÉVAY.⁶ Für die Interpretation wurden sie noch keineswegs zureichend genutzt.⁷ Will man das Material zum Sprechen bringen, so ist differenziert nach Formen und Funktionen der Bezugnahmen, Entlehnungen und Anklänge zu fragen.

Schon bei der ersten Lektüre springen ins Auge die häufigen expliziten Nennungen von Beispielfiguren aus der antiken Mythologie, Literatur und Geschichte. Die Handlung der 'Historia', die in eine identifizierbare Situation des Jahres 1432 gestellt ist, wird vom Erzähler wie von den redenden und Briefe schreibenden Figuren immer wieder ausdrücklich auf die alte Welt bezogen. Allein auf den ersten vier Druckseiten von MORRALLS Ausgabe finden sich schon folgende acht Exempla: Als Kaiser Sigismund in Siena empfangen worden war, begegneten ihm vier edle, schöne verheiratete Damen. Wären es nur drei gewesen, hätte man sie für jene Göttinnen halten können, die, wie man erzählt, dem Paris erschienen sind (81,7f.). Die schönste von ihnen, Lucretia, hatte eine so gewandte und wohltonende Redeweise wie Cornelia, die Mutter der Gracchen, oder wie die Tochter des Hortensius (83,14–16). Ich glaube, sagt der Erzähler, daß Helena nicht schöner war an dem Tag, da sie Paris als Gast des Menelaus empfing, oder Andromache am Tag ihrer Hochzeit mit Hector (83,22 – 85,1). Und wie Orpheus durch sein Harfenspiel Wälder und Felsen angezogen haben soll, so folgten ihr alle mit Blicken (85,7–9). Besonders hingerissen aber war der Franke Eurialus, ein schöner Mann, der Pferde besaß, wie sie Memnon nach Troja geführt haben soll (85,20f.). Vom bloßen Anblick entbrennen der Fremdling und die Sienerin in heftiger Liebe. Wer wundert sich da noch über die Geschichte von Pyramus und Thisbe, deren Häuser doch aneinan-

⁵ J. CHMEL, Regesta chronologico-diplomatica Friderici IV. Romanorum regis (imperatoris III.), Wien 1838, Nachdr. Hildesheim 1962, Anhang, S. XXIX, Nr. 17; vgl. Regesten Kaiser Friedrichs III., hg. von H. KOLLER, Heft 7, Wien/Köln/Graz 1990, Nr. 23.

⁶ J. DÉVAY, Aeneas Sylvius' Entlehnungen in der Novelle 'Eurialus und Lucretia' und ihre ungarischen Bearbeitungen, Zs. f. vgl. Literaturgesch. NF 9 (1896) 491–503; DERS., Aeneas Sylvii 'De duobus amantibus' historia cento ex variis, Budapest 1901; eingegangen in die Ausgabe: Aeneas Sylvii Piccolomini de duobus amantibus historia, ed. I. I. DÉVAY, Budapest 1903. Die seitherigen Ausgaben haben einen Teil der Similien DÉVAYS als weniger überzeugend ausgeschieden. Da die Grenzen zwischen offensichtlicher Entlehnung und fernem, kaum fixierbarem Nachhall fließend sind, gehe ich von den breiteren Sammlungen DÉVAYS aus.

⁷ Vgl. jedoch G. BOTTARI, Il teatro latino nell' Historia de duobus amantibus, in: I classici nel medioevo e nell' umanesimo (Pubblicazione dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale 42), Genova 1975, S. 113–126; MORRALL [Anm. 2 u. 3]; zu anderen Texten: F. R. HAUSMANN, Enea Silvio Piccolomini 'Poeta' und die Rezeption der heidnischen Antike, Bibliothèque d'humanisme et renaissance 35 (Genève 1973) 441–461.

dergrenzten und deren Liebe langsam wachsen konnte? (87,7–9). *Tempore crevit amor*, wird bei diesem Beispiel wörtlich aus Ovids 'Metamorphosen' (IV,60) zitiert.

Solche Bezugnahme auf Exempelfiguren durchzieht die ganze 'Historia'. Fast ausschließlich handelt es sich um antike Figuren. Nur vier Exempla aus dem Alten Testament sind in das klassische Ensemble geraten, drei davon im Rahmen des traditionellen Katalogs der Minnesklaven (133,27; 149,19f.). Und nur selten öffnen sich Reihen von klassisch-historischen Beispielfiguren auch auf andere Bezugspunkte hin. Als Eurialus sich in einem Monolog erstmals die Übermacht seiner Liebesleidenschaft eingesteht, sucht er Orientierung an anderen, die von Liebe überwältigt worden sind: Cäsar, Alexander, Hannibal, Vergil, der am Turm hochgezogen wurde, Aristoteles, der sich reiten ließ, und Hercules, der die Spindel nahm. Eingestreut in diese Reihe ist aber auch sein Herr, Kaiser Sigismund, der ebenfalls ein großer Frauenliebhaber sei (97,27 – 99,13). Und angefügt werden, in Anlehnung an ein Chorlied aus Senecas 'Phaedra', Beispiele aus der Natur (99,13–20, vgl. 'Phaedra' 340–354), eingeleitet durch ein wörtliches Zitat aus Ovids 'Heroides' (XV,37f. in umgekehrter Folge):

*Nam niger a viridi turtur amatur ave
Et variis albe iunguntur sepe columbe,*

“denn der schwarze Vogel wird vom grünen geliebt, und weiße Tauben verbinden sich oft mit bunten” – “wenn ich mich recht der Worte erinnere, die Sappho an Phaon schrieb”.⁸

Auch der Argumentation dienen die Exempla. Sie sind dann auch durchaus manipulierbar in der Weise, wie sie P. VON MOOS als die “wächserne Nase der Autorität” beschrieben hat.⁹ Manipulierbar ist schon die Wahl der Beispiele. Als Lucretia in dem Briefwechsel, der der ersten Liebesvereinigung vorausgeht, auf Medea, Ariadne (*Adriana*) und Dido hinweist, die von ihren ausländischen Liebhabern verlassen wurden (109,19–24), antwortet Eurialus mit Gegenbeispielen von untreuen Frauen (113,5–8), um dann abzubrechen: *Quin potius alia sumamus exempla* – “Wählen wir doch lieber andere Beispiele” (113,12f.), solche nämlich von treuer Liebe. Aber auch das einzelne Exempel kann man biegen und wenden. Als Lucretia ihren Diener Sosias als Helfer für ihre ehebrecherische Liebesleidenschaft zu gewinnen versucht, weigert sich dieser. Da droht Lucretia mit Selbstmord und führt dazu ihre klassische Namensgenossin an, das Muster der ehe-

⁸ Der ganze Monolog wäre über den Exempel- und Gleichnisgebrauch hinaus auch ein gutes Beispiel für besonders dichte wörtliche Entlehnungen und Anklänge.

⁹ P. VON MOOS, Das argumentative Exemplum und die 'wächserne Nase' der Autorität im Mittelalter, in: W. J. AERTS/M. GOSMAN (Hgg.), *Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature* (Mediaevalia Groningana 8), Groningen 1988, S. 55–84.

lichen Treue auch noch, nachdem sie von Sextus vergewaltigt worden war: “Ich werde dir gehorchen, Sosias. [...] Die Gattin des Collatinus hat ein begangenes Verbrechen mit dem Dolch gesühnt. Ich werde, noch ehrbarer, dem Begehen eines Unrechts durch meinen Tod zuvorkommen” (95,17–23). Die Stelle zeigt zugleich, welches Niveau an Kenntnissen der Antike der Text voraussetzt. Der Name der klassischen Lucretia wird nicht genannt. Nur wer die *uxor Collatini* als die berühmte Lucretia erkennt und sich die Umstände ihres Selbstmords vor Augen führt, kann realisieren, mit welcher Raffinesse die rhetorisch geschulte Lucretia von Siena ihren Diener unter Druck setzt. Niklas von Wyle hat die Anspielung nicht durchschaut. In seiner Ausgabe des lateinischen Textes ist der Name *Collatini* zu *collatim* entstellt, was Niklas mit *collum* ‘der Hals’ zusammenbringt. Dementsprechend übersetzt er: *Ain elich husfröw tett an Jrem halse rechen begangen sünd mit dem schwerte* (94,33f.). Das kann nur noch so verstanden werden, als habe irgendeine Ehefrau sich selbst für eine von ihr begangene Sünde bestraft.

Der Gebrauch von Exempelfiguren hat eine lange rhetorisch-literarische Tradition seit der Antike und ist an sich nicht auffällig. Ungewöhnlich scheinen mir an der 'Historia' allerdings die außerordentlich dichte Fülle der Exempelhinweise, die fast ausschließliche Konzentration auf antike Figuren, darunter auch wenig bekannte, und die häufig recht präzise Präsenz antiker Texte, die von diesen Figuren berichten. In fast manieristischer Weise stellt sich die Erzählung immer wieder vor den Horizont einer antiken literarischen Welt, die in dieser Fülle und Differenziertheit nur einem kleinen Teil der zeitgenössischen Leser vertraut gewesen sein dürfte. Niklas von Wyle übersetzt all diese Exempla sorgfältig, soweit er sie erkannt hat. Ob er und seine Adressaten mit allen Namen Geschichten verbinden konnten, ist allerdings die Frage.

Eine zweite Gruppe von Similien, wie sie DÉVAY zusammengestellt hat, mußte in Wyles Übersetzung völlig unter den Tisch fallen: die mehr oder weniger wörtlichen Anklänge an klassisch lateinische Texte. Sie bezeugen zunächst nur, daß Aeneas Silvius seine Sprach- und Stilkompetenz, sein ungewöhnlich reiches und lebendiges Latein, durch intensive Lektüre erworben haben muß. Gewiß wird er sich vor allem solche Stellen eingepreßt haben, die ihm sprachlich oder sachlich zusagten, die er bemerkenswert und merkwürdig fand. In der Mehrzahl der Fälle wird man jedoch keine spezifischen Erinnerungen an den ursprünglichen Kontext annehmen müssen. Dies mag sogar dort gelten, wo ganze Verse oder kleinere Versgruppen mehr oder weniger wörtlich zitiert oder paraphrasiert werden. Denn bei einer Lektüre, die vor allem der Ausbildung des eigenen Stils diente, dürften auch ganze Textstücke auswendig gelernt und damit, losgelöst vom originalen Kontext, der wiederholten Rede verfügbar gemacht worden sein. Mehr als einen allgemeinen Gestus antikisierenden Sprechens wird man aus der Mehrzahl solcher Anklänge also nicht herauslesen dürfen. In einzelnen Fällen aber sind die Anklänge entweder so dicht oder so auffällig in

Zusammenhänge eingebunden, daß man vielleicht doch über den allgemeinen Sprachgestus hinaus Sinnbezüge vermuten darf.

Ich bespreche zunächst zwei Fälle, die den männlichen Helden der Erzählung betreffen. Eurialus erfährt, daß man vom Nachbarhaus aus über einen nur drei Ellen breiten Zwischenraum ins Zimmer der Lucretia sehen kann. Er bezahlt den Besitzer, einen Schankwirt, und wartet, bis er Lucretia sieht. Als sie endlich erscheint, ruft er: *me me assum: me respice* – "mich, mich schau an, ich bin hier" (121,18). Sicher keine sehr auffällige Formulierung. Wenn DÉVAY eine Parallele in der 'Aeneis' angibt, dürfte sich kaum das Aufsuchen der Stelle lohnen, meint man. Schlägt man dennoch nach, wird man stutzig. Es handelt sich um die Erzählung vom Tode des vergilischen Euryalus. Dieser ist bei Vergil ein noch sehr junger, fast noch knabenhafter Held, der sich seinem älteren Freunde Nisus zu einem tollkühnen Abenteuer anschließt. Sie dringen nachts ins feindliche Lager ein, erschlagen viele Gegner, aber auf dem Rückweg geraten sie in einem Wald ins Gedränge. Euryalus wird zuerst gefaßt. Nisus kommt ihm aus seinem Versteck heraus durch Schüsse zu Hilfe. Als er aber merkt, daß es Euryalus ans Leben geht, versucht er in einem letzten verzweifelten Freundschaftsakt, die Gegner von ihm abzulenken, und ruft: *me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum* – "Auf mich, auf mich – ich der Täter bin hier –, auf mich richtet das Eisen" (IX,427). Doch sie werden beide nach ruhmreichem Kampf erschlagen. Wenn man nun noch beobachtet, daß auch bei Aeneas Silvius der Freund des Eurialus Nisus heißt und daß es dieser Nisus war, der das Versteck ausfindig gemacht hat, von dem aus Eurialus mit Lucretia reden kann, so möchte man das Zusammentreffen zweier Namen und eines erregten Satzes in beiden Texten nicht mehr für zufällig halten. Aber was bedeutet es? Der Held des Aeneas Silvius ist mit 32 Jahren etwa doppelt so alt wie der vergilische Euryalus. Könnte es sein, daß der Autor ihm dennoch bewußt den Namen eines fast knabenhaften vergilischen Helden gegeben hat, weil das Abenteuer, in das er sich mit seiner leidenschaftlichen Liebe stürzt, fast ebenso aussichtslos tollkühn ist wie das heroische Abenteuer der beiden antiken Helden? Freilich überlebt der moderne Liebhaber, und er handelt nicht heroisch. Unheroisch ist auch die Szenerie der besprochenen Szene: Der schmale Gang zwischen den Häusern, über den hinweg Eurialus Lucretia sein erregtes vergilisches *me me assum* und seine hoch stilisierten Liebesbeteuerungen zuruft, ist – eine *cloaca* oder, wie Niklas von Wyle übersetzt, *ain enges gesslin dar jn die priueten vnd haimlichen gemabe gelaitet waren* (120,16f.).

Eurialus ist keine heroische Figur, und die Situationen, denen er ausgesetzt ist, sind nicht immer Szenen hohen Stils. Eurialus bleibt, so formuliert es F. J. WORSTBROCK, "so glühend er liebt, ein Höfling, mutlos und treulos in Gefahren, gefesselt an seine Stellung, der Unbedingtheit Lucretias nie gewachsen, ein gemischter Charakter, der denn auch seine komischen Rollen zu tragen hat" (2VL, Bd. 7, 1989, Sp. 645). Die am stärksten schwankhaft-komische Episode der 'Historia' ist der erste heimliche Besuch

in Lucretias Haus. Auf Lucretias Rat hat sich Eurialus verkleidet unter Lastträger gemischt und ist so durch eine von ihr genannte Tür in ihr Gemach gelangt. Nach rhetorisch überschwenglicher Begrüßung will er zum *officium amoris* (127,26) übergehen, da warnt die Stimme des treuen Dieners Sosias, Lucretias Ehemann Menelaus komme mit einem Begleiter, um einige Schriftstücke zu suchen. Lucretia weist ihrem Liebhaber schnell ein Versteck unter dem Bett an, wo auch Wertsachen aufbewahrt werden. Ausgerechnet dort aber will Menelaus nach den Schriftstücken suchen. Eurialus in seinem Versteck erschrickt zu Tode und verflucht bei sich seine Liebe und die *fallaciae mulierum* (129,27). Lucretia aber bewährt eben diese *betrugnüß der wyben* (128,37) zu seinem Schutz. Sie greift nach einem Kästchen über dem Fenster und sagt, darin seien wohl die gesuchten Dokumente, und läßt wie aus Versehen dieses Kästchen auf die Straße fallen. "O mein Mann", ruft sie, 'Lauf, damit nichts geschieht! Das Kästchen ist mir hinuntergefallen. Beeilt euch, geht beide, damit nicht Juwelen oder Schriften verlorengehen. Was zögert ihr? Ich werde von hier aus achtgeben, daß nichts gestohlen wird'" (131,6–9). Die unerwünschten Besucher müssen schnell laufen, und so hat Lucretia Zeit, Eurialus ein besseres Versteck zu zeigen. Nachdem der Ehemann das Kästchen geborgen und das gesuchte Dokument unter dem Bett gefunden hat, kann das Paar sich seiner Liebe hingeben. Auf dem Heimweg und zuhause macht Eurialus Schrecken und Glück des Abenteurers nochmals reflektierend durch, zuerst in einem Monolog, dann in langen Reden zu seinen Freunden. Diese ganze Erzählung von der ersten Liebesvereinigung ist, wie man sieht, als Ehebruchsschwank konstruiert und ist wohl dasjenige Stück der 'Historia', das am stärksten den Gedanken an die vorwiegend volkssprachliche Novellistik des Mittelalters und der Renaissance nahelegt; ich wäre nicht überrascht, wenn man eines Tages das Muster dieser Erzählung in jenem Umkreis entdecken würde. Aber es gibt doch auch Züge, zu denen Aeneas Silvius durch eine Komödie des Terenz angeregt worden sein könnte, durch den 'Eunuchen', eine Bearbeitung nach Menander, der ihm gerade im Jahr der Abfassung der 'Historia' besonders präsent gewesen zu sein scheint.¹⁰ Der weitere Handlungszusammenhang und das soziale Milieu sind dort ganz anders: Einer Hetäre Thais ist von einem negativ gezeichneten Liebhaber ein Mädchen geschenkt worden, das in seiner Kindheit entführt worden war. Thais möchte dieses Mädchen beschützen und gibt sie als ihre eigene Schwester aus. Sie besitzt auch ein Kästchen mit Erinnerungsstücken, das am Ende die freie Herkunft des Mädchens beweist. Ein anderer Liebhaber, positiv gezeichneter Rivale des ersten, kündigt derselben Hetäre einen Eunuchen als Geschenk an. Nun verliebt sich der jüngere Bruder dieses zweiten Liebhabers unsterblich in das junge Mädchen, das er für die Schwester der Thais

¹⁰ BOTTARI [Anm. 7], S. 116f.

hält. Auf den Rat eines Dieners tauscht er mit dem eintreffenden Eunuchen die Kleider, verschafft sich als falscher Eunuch Zugang zum Haus der Thais und nutzt eine günstige Gelegenheit, das Mädchen, das er liebt, zu vergewaltigen. Am Ende wird alles aufgeklärt, und der stürmische Liebhaber mit dem Mädchen, das als freie attische Bürgerin erkannt wird, verheiratet. Trotz aller Unterschiede scheint es Beziehungen zu geben. Daß sowohl bei Aeneas Silvius wie bei Terenz ein Kästchen voller Erinnerungsstücke oder Dokumente, eine *cistella* voller *monimenta*, vorkommt (131,2f. vgl. Eun. 753), könnte noch Zufall sein. Aber die Szene bei Terenz, in der der stürmische Liebhaber aus dem Hause der Thais kommt und seinem Diener erregt und beglückt erzählt, wie er verkleidet Zugang und Liebeserfolg erlangt hat, dürfte als Situationsmuster für die Reden des Eurialus auf dem Heimweg und zuhause gedient haben, Reden, die ja, wenn man von volkssprachlicher Novellistik herkommt, etwas untypisch Geschwätziges, ja Peinliches an sich haben, ein *rüemen* darstellen, wie es im höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters verpönt war. In die schwärmende Beschreibung von Lucretias Reizen mischt sich denn auch eine terenzische Wendung aus dem 'Eunuchen': *succi plena* 'voll Saft' (137,16f. vgl. Eun. 318). Und sogar die Vergewaltigung, bei Terenz der vermeintlichen Hetärenschwester gegenüber ein Kavaliersdelikt, der freien attischen Bürgerin gegenüber durch Heirat glücklich zu heilen, findet ein Echo bei Aeneas Silvius. Der Liebhaber bei Terenz deutet in seinem Erfolgsbericht nur an, daß er Gewalt angewendet hat: *An ego occasionem mi ostentam tantam, tam brevem, tam optatam, tam insperatam amitterem?* "Sollte ich die Gelegenheit vorbeigehen lassen, die sich mir bot, eine so große, so kurze, so erwünschte und so unverhoffte Gelegenheit?" (Eun. 604–606). Ganz ähnlich, fast wörtlich so spricht in der 'Historia' Eurialus zu Lucretia, als diese vor dem letzten Schritt der Liebesvereinigung zurückschreckt: "Ach, es ist ein Verbrechen", sagt Lucretia. 'Ein Verbrechen ist es', erwidert Eurialus, 'das Gute nicht zu nutzen, wenn du kannst. Aber sollte ich eine Gelegenheit, die sich mir bietet, eine so gesuchte, so gewünschte Gelegenheit vorbeigehen lassen (*an ego occasionem mihi concessam tam quesitam tam optatam amitterem?*)?' Und er nahm ihr Kleid und besiegte ohne Mühe die Frau, die nicht siegen wollte." (133,22–26). Die zuletzt zitierte Wendung freilich stammt nicht mehr von Terenz, sondern aus Ovids 'Amores' (I, 5, 15).

Dann und wann fällt also vom ursprünglichen Kontext der verarbeiteten antiken Texte her durchaus ein bemerkenswerter Lichtstrahl auf die Handlungs- und Redeweise des Eurialus, sei es daß im Kontrast seine unheroische Weichheit akzentuiert wird, sei es daß in der Sprache der antiken Komödie und der antiken Elegie seine männliche Freiheit zur Sinnenlust suggeriert wird.

Und wie wird Lucretia gesehen? Ihr sind gleich zu Beginn die drei längsten und genauesten Verarbeitungen antiker Texte zugeordnet, die die 'Historia' aufzuweisen hat. Teilweise sind hier die Bezüge so genau, daß

man bei Abweichungen versucht ist, in die Textgeschichte einzusteigen und nach den Lesarten der von Aeneas benutzten Handschriften zu fragen. Kurz nach Lucretias erster Begegnung mit Eurialus, bei der es nur zum Blickkontakt gekommen war, läßt der Erzähler zunächst ein paar Verse der vergilischen 'Aeneis', die das Aufbrennen der Liebesleidenschaft in Dido schildern, anklingen (87,14f. vgl. Aen. IV,2 u. 5f.). Dann folgt ein längerer Monolog Lucretias, der ein großes Stück weit fast wörtlich dem Monolog der Medea in Ovids 'Metamorphosen' entlang formuliert ist, nur die situationsspezifischen Passagen sind übergangen (87,19 – 89,10 vgl. Met. VII, 17–23. 26–29. 37–41. 43–48). Thema dieses rhetorisch-psychologischen Kabinettstücks ist der Sieg der Liebesleidenschaft über die Vernunft und über alle anderen menschlichen Bindungen. Daß Lucretia ganze Passagen mit der Stimme Medeas spricht, konnte nur der Kenner entdecken. Aber schon die immer wieder sich durchsetzenden Versrhythmen lassen, ohne daß ein Name genannt wäre, eine dahinterstehende antike Situation ahnen. Erst am Ende des Monologs fallen dann auch Namen: Helena, Ariadne und – nun eben doch noch ausdrücklich – Medea. Evoziert wird eine antike Welt des Liebespathos von Frauen, eines weiblichen Liebesrasens, das in Katastrophen geführt hat.

Bald darauf wird Lucretias Leidenschaft mit dem Feuer eines Pferdes verglichen. Eurialus, von Liebe zu Lucretia ergriffen, kann zunächst nur als Begleiter des Kaisers mehrfach an ihrem Hause vorbeireiten und mit ihr Blicke tauschen. In diesem Zusammenhang wird ein Pferd erwähnt, das Eurialus besitzt. Die ausführliche Beschreibung dieses prachtvoll mutigen Pferdes ist die fast wörtliche Prosaisierung von neun Hexametern aus Vergils 'Georgica' (91,6–12 vgl. Georgica III,79–88). Daß dort die Beschreibung auf die richtige Wahl eines Zuchtstenges zielt, wird man nicht unbedingt als dem Autor präsent oder gar als einem vom Leser mitzudenkenden Horizont auffassen dürfen. Die sexuelle Konnotation ergäbe freilich eine hübsche zusätzliche Pointe. Den Zitatcharakter aber dürfte ein für Stilnuancen sensibler Leser gespürt haben. Und ein solcher wußte dann wohl auch die neue Wendung zu schätzen, die Aeneas der Descriptio gegeben hat. *Similis illi fiebat Eurialo viso Lucretia* – "diesem Rosse wurde Lucretia ähnlich, wenn sie Eurialus sah". Das antikische Schlachtroß, das, "wenn es die Tuba hörte, kein Halten mehr kannte – es zuckte mit den Ohren und rollte schnaubend mit den Nüstern das im Innern gesammelte Feuer –", dieses Schlachtroß ist – sicher nicht ganz ohne Ironie – zum Gleichnis für die in leidenschaftlichem Begehren entbrannte Frau geworden. So zumindest in der besseren Überlieferung; Niklas von Wyle schließt sich einer Variante an – *similis illi fiebat Eurialus visa Lucretia* – und bezieht das Gleichnis auf den Mann (90,17f.).

Die dritte Passage findet sich wenig später in dem schon erwähnten Dialog zwischen Lucretia und Sosias. Sie versucht, ihren Diener als Helfer zu gewinnen, er möchte sie von ihrer Leidenschaft abbringen, bis sie mit

Selbstmord droht, was ihn zum Einlenken zwingt. Das Muster für die Argumentation und für große Stücke des Wortlauts stammt diesmal aus Senecas Tragödie 'Phaedra'. Es ist der Dialog, in dem Phaedra ihre Amme als Helferin ihrer Leidenschaft gewinnt (eine gedankliche Entsprechung ohne wörtliche Anklänge ist eingeklammert):

| | | | |
|------------|--------------|-----------|-----------|
| 'Historia' | 93,21–26 | 'Phaedra' | 129–135 |
| | 93,29f. | | 138. 142 |
| | 93,31 | | 146 |
| | 95,1 | | 151f. |
| | (95,3f.) | | (152–158) |
| | 95,4–6 | | 162f. 161 |
| | 95,6f. | | 165 |
| | 95,7f. | | 169–171 |
| | 95,9f. | | 178f. |
| | 95,10f. | | 184f. |
| | 95,11f. | | 218 |
| | 95,13–22 | | 246–258 |
| | 95,25f. | | 265f. |
| | 95,28 – 97,3 | | 268–271 |

Wieder handelt es sich bei dem Vorbild um eine rasende weibliche Liebe, diesmal ist sie als Liebe zum Stiefsohn, als Liebe, die unerwidert in Haß umschlägt, sogar verbrecherisch.

Durch Beispielfiguren und durch Textanklänge und Textmontage ist eine Vielzahl von antiken Mustern des Redens über Frauen und Liebe als Orientierungsrahmen für die zu erzählende Geschichte, die sich 1432 begeben haben soll, zusammengefügt. Es dürfte kein Zufall sein, daß Eurialus, dem Manne, überwiegend einerseits Exempla von großen Männern, die gegenüber der Naturmacht Liebe vorübergehend schwach geworden sind, und andererseits Töne aus den Spielwelten von Komödie und Liebeslegie assoziiert werden. Und es ist wohl kein Zufall, daß Lucretia, der Frau, einerseits im Pferdevergleich der animalische Trieb und andererseits in den Beispielen aus dem Mythos und den Texten aus Epos und Tragödie das nicht nur positiv konnotierte Pathos der Unbedingtheit bis zur Selbstzerstörung zugeordnet sind. Die hereinzitierten Muster implizieren geschlechterspezifische Rollenkonzepte des Verhaltens gegenüber der Liebe. Diese sind sehr allgemein, aber sie waren durch die Jahrhunderte eminent wirksam, und sie waren auch Aeneas Silvius bewußt. "Ihr Männer seid standhafteren Sinns und könnt die Leidenschaft besser zur Ruhe bringen; der Leidenschaft, dem *furor*, einer Frau aber setzt erst der Tod ein Ende", läßt er seine Lucretia schreiben, kurz bevor sie dem Werben des Eurialus und ihrer eigenen längst lodernden Leidenschaft endlich nachgibt, *non amanti sed insaniunt mulieres* (109,26–28).

Dieser Rollenverteilung entspricht auch das Ende. Als der Aufenthalt des Kaisers zu Ende geht und Eurialus Siena verlassen muß, sucht Lucretia die entschiedene Konsequenz, eine Entführung. Eurialus kann diesen Gedanken mit guten Vernunftgründen zurückweisen und tröstet sie auf künftige Besuche. Er wird die Trennung nach einer krisenhaften Krankheit überleben und wird später eine schöne und keusche Herzogtochter heiraten. Lucretia aber bleibt nur der Tod. Freilich wird ihr vom Autor die große Heroingeste eines Selbstmordes oder eines plötzlichen Liebestodes versagt. Nach dem letzten Blicktausch mit dem wegreitenden Eurialus legt sie Trauerkleidung an, und von da an siecht sie dahin, bis sie, ohne noch einmal zu Wort gekommen zu sein, ihre Seele aushaucht, *indignantem animam* (177,2) immerhin, ihre unwillige Seele, und damit könnte, vielleicht im Nachklang des heldischen Tods von Camilla und Turnus in der 'Aeneis' (XI, 831; XII, 952),¹¹ doch noch ein Hauch von Heroingröße angedeutet sein.

Dazwischen werden Lucretia allerdings auch andere Rollenkonzepte zugemutet, vor allem das der listigen Frau. Aktiver und raffinierter als Eurialus bedient sie sich in Wort und Tat der Verstellung. Gewiß, sie tut das im Dienst ihrer unbedingten Liebe. Aber es kommt damit doch ein anderer Ton in die Darstellung der Figur. Die wechselnden Perspektiven sind hart nebeneinandergesetzt und führen zu einer Distanzierung gegenüber dieser Frauenrolle. Der Erzähler kommentiert denn auch Lucretias Kästchentrück mit Generalisierungen, die nicht zum Pathos der Heroinnenrolle passen, sondern einem ganz anderen Arsenal entstammen: "Jetzt sieh nur die Frechheit dieser Frau und traue du noch den Weibern! Niemand hat so viele Augen, daß er nicht doch betrogen werden könnte" (131,9f.). Und als Lucretias Ehemann das Fenster vermauern läßt, durch das Eurialus eingestiegen war, wird dies so begründet: "Denn er hatte zwar nichts bemerkt, aber er wußte, daß eine Frau [oder ist zu übersetzen 'seine, diese Frau?'] täglich vielen Versuchungen durch Bitten ausgesetzt ist; und er kannte den unbeständigen Sinn einer [oder seiner?] Frau, die so viele Launen hat wie die Bäume Blätter. Das weibliche Geschlecht trachtet nach Neuem und liebt selten den Mann, den es immer hat" (147,15–20). Auch solche Muster sind antik,¹² sie sind freilich im Mittelalter unter dem Einfluß frauen- und sexualitätsfeindlicher Tendenzen in der kirchlich-monastischen Tradition in besonderem Maße gepflegt und ausgebaut worden. Man hat durchaus den Eindruck, daß der Erzähler, daß der Autor Aeneas Silvius auch diese Sicht als Wahrheit ansieht. Sie ist sicher nicht ohne Einschränkung auch auf Lucretia zu beziehen, aber schon meine Unsicherheit, ob ich 'eine Frau' oder 'seine Frau' übersetzen sollte, zeigt, daß die Differenz nicht deutlich markiert ist.

¹¹ Für den Hinweis auf Camilla danke ich Nikolaus Henkel.

¹² Vgl. die Nachweise in der Ausgabe von DÉVAY [Anm. 6], S. 37.

Der letzte Bezugsrahmen des vielstimmigen Erzählens, des Anklingens und Anzitierens antiker Muster, ist denn auch wohl nicht die psychologische Charakterisierung zweier fiktiver Rollenträger, sondern ist der aktuelle Diskurs, den der Autor mit seinen Adressaten, den der Briefe schreibende Aeneas Silvius zuvörderst mit den Widmungsempfängern Mariano Sozzini und Caspar Schlick führt. Die Erzählung scheint mit Bedacht so gelenkt zu werden, daß das reiche Arsenal von Darstellungs- und Denkmustern zum Thema Frauen und Liebe, über das Aeneas Silvius verfügte, auch angebracht werden konnte, ein Arsenal von Exempeln, Topoi und konkreten Textstücken, die ihre je besondere perspektivische Wahrheit beanspruchten. Die Tendenz dieser literarischen Verständigung ist offen, ambivalent zwischen einerseits dem Abraten von der Liebe, die nach einer von Aeneas zitierten Formulierung Juvenals mehr Aloe als Honig hat (177,16f. vgl. Juv. Sat. VI,181), und andererseits dem Bewußtsein, so erzählen zu können, daß es dem würdigen und hochgelehrten, *sub specie amoris* aber altersschwachen, weißhaarigen Sozzini in der Leistungsggend prickelt (77,27, von Wyle in der Übersetzung abgemildert). Und diese eine Brief Erzählung ist eingebettet in ein Briefoeuvre, das sich anlässlich von Erfahrungen der eigenen Person und der Briefpartner immer wieder über Frauen und Liebe äußert, in verschiedenen Tonlagen, manchmal ebenfalls mit Versatzstücken, immer unter Männern.¹³ Verglichen mit dem männlichen Zynismus mancher dieser Briefe,¹⁴ bevorzugt die 'Historia duorum amantium' eine Tonlage von Sentiment und dezentem Pathos, aber ohne das Umkippen in andere Töne ganz zu meiden. Auch sie ist Teil eines dezidiert männlichen Diskurses unter den *homines litterati*. Dieser Diskurs entfaltet sich, so darf man annehmen, zwischen den Extremen von einerseits frauen- und sexualitätsfeindlichen Traditionen und andererseits der Lizenz zu witzigen Erotica, wie sie Poggio aus der ähnlichen Gesellschaft der päpstlichen Beamten festgehalten hat. Innerhalb dieses Diskurses ist nun, so scheint mir, Aeneas Silvius in der 'Historia' ein neuer Klang gelungen durch die narrative Entfaltung und durch die polyphone Überlagerung verschiedener Töne, die als solche verfügbar waren. Daß für die narrative Entfaltung und die zeitgenössische Inszenierung einer Liebesgeschichte die italienische Novellistik als Muster eingewirkt hat, ist wahrscheinlich. Aber die Diskurse der volkssprachlichen 'höfischen' Literatur über Frauen und Liebe haben bei der Entwicklung des neuen 'Klangs' offenbar keine wesentliche Rolle gespielt. Sie waren anderen Gesellschaften zugeordnet. Trobadoryrik, 'Tri-

stan' und 'Lancelot', an die man von der Thematik her denken könnte, redeten von Liebe in einer Sprache, die auf die Damen im höfischen Publikum Rücksicht nahm. Und auch Boccaccios volkssprachliche Prosawerke, die vielleicht die zeitgenössische Inszenierung der 'Historia' mit angeregt haben, die elegische 'Fiammetta' und das auf andere Weise vielstimmige 'Decameron', waren sogar dezidiert den Damen gewidmet und hielten dementsprechend bei aller Neuartigkeit des Tons doch auch noch an höfischen Mustern der Verständigung über die Liebe fest. Niklas von Wyle hat die Kluft zwischen den Diskursen überbrückt, indem er die 'Historia' aus der Bindung an den lateinischen Diskurs der *viri litterati* löste und seine Übersetzung zwei Frauen widmete, zuerst der Markgräfin Katharina von Baden, dann der Pfalzgräfin Mechthild von Rottenburg. Er tat es freilich in einer Situation, in der sich die Grenzen zwischen den Diskursgesellschaften generell verwischten. Der unvermeidliche Preis der Öffnung war eine Reduktion des Raffinements im Dialog mit der Antike.

Diskussion:

Herr BIRUS fragte nach dem Status des Diskurs-Begriffs in Wachingers Vortrag: Ist der im Vortrag eingesetzte Diskurs-Begriff grundsätzlich kompatibel mit dem Rollen-Begriff? Herr WACHINGER antwortete, er habe den Diskurs-Begriff auf einer vortheoretischen, vortermnologischen Ebene verwendet. Selbstverständlich sei ein Ensemble von verschiedenen Sprach- und Denkmustern immer auch an die Gesellschaft gebunden, und sicherlich sei das Ensemble in der Volkssprache ein anderes als in einer lateinischen Literatengesellschaft. Herr HOFFMANN fragte, ob in Bezug auf das Geschlechterverhältnis hier tatsächlich ein "neuer Ton" angeschlagen werde. Innerhalb der deutschen Tradition, so Herr WACHINGER, handle es sich tatsächlich um eine neue Art des Sprechens. Er kenne keine parallelen Fälle, die in vergleichbarer Weise Pathos und Ernst mit Witz mischten, "gemischte" Figuren vorführten. Herr WORSTBROCK brachte das grundsätzliche Interpretationsproblem der Reichweite von Allusionen zur Sprache. Herr Wachinger habe den Text konsistent lesbar gemacht als permanenten Allusionstext. Die Offenheit des Textes, seine Allusionsfaktor – die Benutzung von Zitaten, von Beispielfiguren auch *e contrario* – gehörten sicher zum humanistischen Genus. Was den Status des 'Neuen' angehe: Es sei gewinnbringender, die Frage nach der Neuheit des Textes oder Redeakts umzuformulieren in die Frage nach dem Adressatenkreis. Die kleineren literarischen Arbeiten Piccolominis, unter ihnen 'Eurialus und Lucretia', seien kaum in Italien entstanden. Man müsse von zwei verschiedenen literarischen Räumen des Enea Silvio ausgehen, zwei unterschiedlichen Adressaten- und Lebenswelten. Der Bereich offizieller politischer Schriftstellerei sei das eine, daneben entstünden die kleineren Arbeiten, nicht für eine Hoföffentlich-

¹³ Vgl. etwa R. WOLKAN (Hg.), Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini, Bd. I,1 (Fontes rerum Austriacarum II,61), Wien 1909, Nr. 78, 102, 104, 119, 125, 141, 160, 193; Bd. II,1 (Fontes rer. Austr. II,67), Wien 1912, Nr. 7. Die meisten dieser Briefe übersetzt in: Enea Silvio Piccolomini, Briefe, Dichtungen, übertr. von M. MELL und U. ABEL (Die Fundgrube 16), München 1966.

¹⁴ Besonders WOLKAN [Anm. 13], I,1, Nr. 141.

keit, sondern für Freunde der Kanzlei, einen kleinen, spezifischen, sehr homogenen Kreis, der einen *poeta laureatus* brauche, und eben diesen Kreis habe die spezifische 'Neuheit' erreichen können. An diese Überlegungen knüpfte Herr KABLITZ an, der nach dem hermeneutischen Zugriff auf die Antike fragte. Über den Begriff der 'Allusion' habe Herr Wachinger ein sehr humanistisches Profil des Textes entdeckt. Aber ist es nicht noch eine sehr mittelalterliche Antike? Dann wären die 'Neuheit' und hermeneutische 'Offenheit' des Textes eine relative. Darauf erwiderte Herr WACHINGER, die Konzentration auf antike Texte und die Art des selbstverständlichen Umgehens mit ihnen seien das Neue. Herr MÜLLER meinte, Herr Wachinger habe gezeigt, daß von Intertextualität durchaus auch unter der Prämisse eines *imitatio*-Konzepts gesprochen werden könne. Für die Frage 'mittelalterliche' oder 'humanistische' Antike sei entscheidend, daß eine Auslegung in zwei Richtungen überhaupt möglich werde. Der Text nutze einen eminenten Spielraum, weil seine Gattung – etwa das Übereinanderkopieren von Schwankhaftem und Heroischem – von der Antike nicht gedeckt sei. Man müsse über dichotomische Modelle, über die Alternative 'konservativ'/ 'neu', Konventionsbestätigung/Konventionsbruch hinauskommen.