

ZSOLT ADORJÁNI

DAS MOTIV DER LIEBESNAHRUNG  
BEI APULEIUS, GOTTFRIED, PETRARCA  
UND DA PONTE\*

Nachlebenforschung kann manchmal verschlungene Pfade gehen. Denn abgesehen von geraden Fällen, bei denen die Sachlage bereits in der Überschrift als πρόσωπον τηλαυγές hervorleuchtet oder durch anderweitige Indizien (Zitat aus dem Lehntext, Enthüllungen und Selbstinterpretationen des Autors außerhalb des betreffenden Werks, usw.) dingfest gemacht werden kann, ist es kaum möglich, das Hypothetische in verschiedensten Abschattierungen von diesem Forschungsbereich zu verbannen. In Wahrheit wäre dies auch nicht wünschenswert, denn so käme es zu einer beträchtlichen Verarmung des Begriffs „Nachleben“, dessen Erforschung sich auch etwas verrätselten Fällen widmen sollte, wobei dem Wahlverwandtschaftlichen, das Texte über erhebliche zeitliche und gattungsmäßige Entfernung hinweg zu verbinden vermag, größerer Spielraum zufällt. Manchmal kann eine direkte Beeinflussungslinie philologisch gar nicht ausgemacht werden, trotzdem ist die motivisch-ästhetisch-gesinnungsmäßige Übereinstimmung festzuhalten als Dokument einer merkwürdigen Kontinuität in der Geschichte und den Werken menschlichen Geistes. Um dies dem Gegenstand gemäß etwas poetischer auszudrücken: Auch die Sterne sind objektiv gesehen voneinander fast unbeschreiblich entfernt, doch erscheinen sie vom Gesichtspunkt des menschlichen Betrachters her auf dem nächtlichen Himmelsgewölbe in zusammenhängende Sternbilder versammelt. Diese Gebilde zu untersuchen und zu beschreiben, ist vollkommen rechtens, auch dann, wenn man dabei die Frage nach der Ursache, die die Sternformationen hervorgebracht hat, dahingestellt sein lässt. Mit diesen Vorerwägungen im Kopf, die einer *captatio benevolentiae* und zugleich einer methodologischen Rechtfertigung der Behandlung dienen sollen, möge man folgende Ausführungen lesen, in denen die Textpassagen,

\* Während der Arbeit an diesem Aufsatz genoss ich die Förderung durch das János-Bolyai-Forschungsstipendium der Ungarischen Akademie der Wissenschaften sowie durch ein Tübinger Postdoktorandenstipendium der Alexander-von-Humboldt-Stiftung (Bonn).

die vier verschiedenen Zeitaltern und literarischen Gattungen zugehören, auf ihr gegenseitiges Verhältnis hin untersucht werden sollen.

Der am Ende des 12. Jh.s schreibende Gottfried von Strassburg erzählt in seinem Versroman *Tristan*, wie sich das Liebespaar in eine Minnegrotte (V. 16700: *la fossiure a la gent amant*) zurückzieht, um von einem zu irdischem Paradies hochstilisierten *locus amoenus* umgeben einzig und allein der Liebe zu frönen. Gottfried muss allerdings – um dem etwas zweifelnden Vorwitz seines Publikums Genüge zu leisten – die ganz alltäglich-praktische Frage beantworten, an was für Speise die beiden selbstvergessenen Liebesklausner gezehrt haben sollten, um ihre vegetativen Lebensfunktionen aufrechterhalten zu können.

Genouge nimet hier under  
virwitze unde wunder  
und habent mit vrâge grôze nôt,  
wie sich Tristan unde Îsôt,  
die zwêne geverten  
in dirre wüeste ernerten.  
des wil ich sî berihten,  
ir virwitze beslihten:  
sie sâhen beide ein ander an,  
dâ generten sî sich van.  
der wuocher, den das ouge bar,  
das was ir zweier lipnar;  
si enâzen niht dar inne  
wan muot und minne.  
die geliebe massenîe  
die was ir mangerîe  
in mæzlichen sorgen. (V. 16807–16823)<sup>1</sup>

„Manche werden dabei wundergenommen und von törichter Neugierde geplagt, und quälen sich mit der Frage ab, wie konnten sich Tristan und Isolde, die beiden Liebesgefährten, in dieser Wüste ernähren. Dafür gebe ich ihnen Auskunft und beschwichtige ihren Vorwitz: Sie sahen einander an, davon nährten sie sich. Die Fülle, die ihre Augen trugen, dies war der Nährstoff für ihrer beider Leib. Sie aßen drinnen sonst nichts als nur Liebesfreude und Minne. Dem Liebespaar bereitete ihr Lebensunterhalt wenig Sorge.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Zitiert nach G. von Strassburg: *Tristan* II, R. Krohn & F. Ranke (Hrsg.), Stuttgart: Reclam, 1985<sup>3</sup>.

Das sogenannte Speisewunder hat Gottfried seiner Vorlage, dem Werk des anglo-normannischen Dichters Thomas, entnommen, wobei er es durch eine *dilatatio materiae* ausweitete und darin eine bedeutsame Akzentversetzung vornahm.<sup>2</sup> Während bei Thomas die Absage an die Speise einer vollkommenen Selbstvergebenheit der Liebenden entspringt, kommt bei Gottfried die Liebe einer Speise gleich, die daher nicht vergessen wird, sondern sich aufgrund der Selbstgenügsamkeit des Paares erübrigt.<sup>3</sup> So steigert sich der Waldleben des Paares, wie es in einem früheren Stadium der epischen Entwicklung geschildert wird, zu einem Wunschleben mitten in einem irdischen Paradies. Dabei kommt im Unterschied zu Thomas den Augen der Liebenden eine entscheidende Rolle zu. Kolb erwähnt als Parallelen und mutmaßliche Quellen dieser immateriell-geistigen Ernährung je einen Passus aus einer altfranzösischen Venus-Allegorie und der sog. *Wiener Genese*.<sup>4</sup> Die beiden Belegstellen sind höchst relevant, indessen kommt in keiner

<sup>2</sup> So R. Gruenter: ‚Das wunnecliche tal‘, in: Ders.: *Tristan-Studien* (Hrsg. von W. Adam), Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 1993: 126, 131–132 (= *Euphorion* 55, 1961: 341–404), der darin „den Formelbestand der spätantiken und mittelalterlichen Paradiesbeschreibung“ sieht. Vgl. auch dens., ‚Der paradus der Wiener Genesis, Euphorion‘ 49, 1955: 121–144, 126, 143, wo die „satietas sine fame“ als eine „Predigttradition bei Beschreibern der Jenseitsfreuden“ festgelegt wird. Auch nach F. Ranke: ‚Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan*‘, in: A. Wolf (Hrsg.): *Gottfried von Strassburg*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973: 1–24, hier 16 [= *Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft*, Geisteswiss. Kl. 2. 2, Berlin 1925, 21–39]), der die Partie als allegorische Gleichsetzung des Minnehauses mit einem Kirchengebäude und als Sublimierung der Liebe zu einer Art Religion interpretiert, stammt das Motiv aus dem Bereich „frommer Klausner und Eremiten, die sich in der Einöde ohne jede leibliche Nahrung in ständigem Gebet und Psalmensingen allein am Schauen Gottes gesättigt haben“. Zu diesem eremitischen Ideal vgl. auch T. Tomasek: *Die Utopie im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985: 154–155. J. Schwietering zufolge (‚Der *Tristan* Gottfrieds von Strassburg und die Bernhardtische Mystik‘, in: ders. *Mystik und höfische Dichtung im Hochmittelalter*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1960: 1–35, hier 19–20.) sei aus dem Speisewunder der Nachhall der *Hohelied*-Predigten Bernhards von Clairvaux herauszuhören („mystische Einswerdung gegenseitiger Speisung“). Vgl. auch das kontrastive Bild bei Dante *Par.* 2. 11–12: „[...] pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo“ (gleichsam „fames sine satietate“).

<sup>3</sup> Vgl. Ranke (Anm. 2) 4f. Er weist auch darauf hin (4 Anm. 4), dass bei Béroul und Eilhart, die eine primitiv-ältere Stufe des Stoffes vertreten, die Liebenden mehr als zwei Jahre lang als Waldgänger von Wurzeln und Kräutern sowie durch Jagd ihr kümmerliches Leben fristen. Übrigens sieht Thomas keinen Widerspruch darin, den sonst liebesbetörten Tristan hin und wieder auch jagen zu lassen, um nicht allein von der Liebe leben zu müssen. Gottfried beteuert im Gegenzug, dass das Abrichten des Bracken zur Jagd nur dem Zeitvertreib und nicht dem Lebensunterhalt dient (V. 17261–17270). Vgl. auch H. Kolb, *Der Minnen hus. Zur Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan**, in: A. Wolf (Hrsg.): *Gottfried von Strassburg*, *op.cit.*: 305–333, hier 305.

<sup>4</sup> Kolb (Anm. 3) 321 f.: WG 483–486: „den der stanch in chumet, / neheines mazzes in gezimet. / er ist der wunne so sat, daz er ezzen nemach“; *Venus* 253. 3 f.: „Quant il ont faim, cascuns baise un flor, / la puis n'aura ne faim ne soif le ior“. Vgl. Shakespeares *Venus and Adonis*, wo die klagende

das Motiv des Blickes vor. Krohn verweist auch auf das Mysterium des seine Ritter durch den bloßen Anblick erquickenden Grales in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, wobei doch das Moment der interpersonellen, sinnlichen Liebe bewusst ausgeklammert wird.<sup>5</sup>

Die Vorstellung des von den Augen des/der Geliebten wechselseitig gesogenen Nährstoffs scheint letztendlich auf die mittelalterliche Lehre von *quinque lineae* (oder *gradus*) *amoris* zurückzugehen, bei der der Blick (*visus*) in einer taxonomischen Darstellung jene Umgangsform darstellt, die die Entfaltung der Liebe erst möglich macht.<sup>6</sup> Dass Gesehenwerden sowie Anblicken für eine seelische Aufregung verantwortlich ist, begegnet bereits in der Antike auf Schritt und Tritt.<sup>7</sup> Scheint doch das Auge als liebeserweckendes Organ eine anthropologische Konstante zu sein, die unabhängig von Zeit und Kultur ihre Verbreitung gefunden hat. Wenn die Liebe an den Blicken entbrennt, so ist es nur folgerichtig, dass die Liebe auch später durch den Blick der Augen in Erscheinung tritt.<sup>8</sup> So kann man das Motiv des außerordentlich wirksamen Liebesblicks bei Gottfried<sup>9</sup> gut

---

Venus die Macht ausmalt, die Adonis auf die Tierwelt ausüben könnte, wäre er noch am Leben. Die Tiere würden sich ihm als einem zweiten Orpheus zahm-erbötig erweisen und die ihn ernährenden Vögel sich an seiner Schönheit laben (V. 1104: „He fed them with his sight, they him with berries“). Zur Aufzählung ähnlicher (nicht erotischer) Speisewunder (Zehren von Geruch, Wasser und Feuer) im Gegensatz zum keine Sättigung bietenden Liebesblick vgl. Petrarca *Canz.* 191, 10–13.

<sup>5</sup> G. von Strassburg: *Tristan* III, R. Krohn (Hrsg.), Stuttgart: Reclam, 1991<sup>3</sup>: 238 ad 16807ff. Zu der Gesinnungsähnlichkeit sowie auch dem Unterschied Wolframs und Gottfrieds vor dem Hintergrund der häretischen Frömmlichkeitslehren ihrer Zeit vgl. H. Bayer: *Gralsburg und Minnegrotte. Die religiös-ethische Heilslehre Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Strassburg*, Berlin: Schmidt Verlag, 1978, der im Speisewunder – sicher zu einseitig – das Konzept des immateriellen Labsals der Katharer erblicken will (185). G. Weber (*Gottfrieds von Strassburg Tristan und die Krise des hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200* I, Stuttgart: Metzler Verlag, 1953: 76–82) sieht das Speisewunder in antithetischem Analogieverhältnis zur christlichen Eucharistie. Für ein ausgewogeneres Bild vom Unterschied der Gral- und Tristan-Welt vgl. H. de Boor: „Die Grundauffassung von Gottfrieds *Tristan*“, in: A. Wolf (Hrsg.): *Gottfried von Strassburg, op.cit.*: 25–73, hier 57–58. (= *DVjs* 18, 1940: 262–306).

<sup>6</sup> Vgl. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen & Basel: Francke Verlag, 1993<sup>11</sup>: 501–502, der das Motiv auf den Einfluss des Kommentars des Aelius Donatus zu Terenziens *Eunuchus* zurückführt.

<sup>7</sup> Zu einer eingehenden Analyse vgl. Zs. Adorjáni: *Auge und Sehen in Pindars Dichtung (Spudasmata 139)*, Hildesheim: Georg Olms, 2011: 39–58.

<sup>8</sup> Für ein besonders eindrucksvolles Rezeptionsbeispiel vgl. Hölderlins lakonisch-verschlüsselte Verwendung des Motivs als eines zweiten Glieds einer Schluss-Priamel im Gedicht *Andenken*: „Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen“ (V. 58). Wenn dem Auge Liebe entströmt, so kann der Bildlogik zufolge auch die personifizierte Liebe Augen haben.

<sup>9</sup> Vgl. auch V. 1116–1118: „swâ liep in liebes ouge siht, / daz ist der minnen viure / ein wahsendiu stüre“.

verstehen. Markant aber an dessen Verwendung ist der leibliche Ernährungsgehalt der Liebe, der dem Auge innewohnt und durch den Blick auf eine mysteriöse Weise (Emanation der innewohnenden Wirkkräfte?) dem Körper zugute kommt („sie sahen beide ein ander an, / da generten si sich van“), so dass er eine Stoffzunahme und dadurch eine physikalische Restauration (*wuocher* aus dem Stamm des Verbes *wachsen*)<sup>10</sup> erfährt.<sup>11</sup> Liebe und Nährstoff, Seele und Leib berühren sich also in dieser Vorstellung der nährenden Augenweide.<sup>12</sup>

Eineinhalb Jahrhunderte später beginnt Petrarca ein Sonett in seinem *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*) mit folgendem Bilde:

<sup>10</sup> Das Wort bedeutet im Mittelhochdeutschen in erster Linie ‚Frucht‘, ‚Ertrag‘ (vgl. BMZ IV 452 f. s. v.). Zur ‚wuocherhaften‘ Minne nebst vegetativen Metaphern vgl. Gottfried: *Tristan*, V. 11863–11870.

<sup>11</sup> Auch die Verslegende *Gregorius* Hartmanns von Aue enthält ein ‚Nahrungswunder‘: Hier wird das ähnliche alimentäre Paradoxon, wie der an einen öden Felsen gekettete Büsser überleben kann, durch Gottes Eingriff erklärt, der Gregorius sich von dem Wasser eines Tümpels am Leben erhalten lässt (V. 3114–3136). Ein proleptischer Verweis auf das Speisewunder scheint mir die Schlusssatzung des Prologs zu sein, Leben und Sterben der Protagonisten sei ein *brôt* für das Publikum: Wie Tristan und Isolde durch Liebe erquickt werden, so wird auch der Leser durch die Lektüre ihres Schicksals erlabt (V. 233–240: Dass ihr Tod paradoxerweise in der Dichtung als Brot weiterlebt, erinnert an das Mysterium des letzten Abendmahls). Allerdings muss hier das Brot, da auf das literarische Werk bezogen, metaphorisch verstanden werden, wie auch seine Wirkung geistiger Art ist. Das Motiv der Selbstgenügsamkeit begegnet auch bei der Beschreibung des Hündleins Petitcreiu, des Geschenks Tristans an Isolde (V. 15889: „ouch enâz noch entrank nicht“), das F. Wessek (*Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Strassburg „Tristan und Isolde“*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1984: 447) für eine Spiegelung der Tristan-Minne, somit einen Hinweis auf die Minnegrotte-Szene erachtet (allerdings stellt das wundersame Hündlein ein Mittelding zwischen einem Lebewesen und Automaten dar).

<sup>12</sup> Die Antithese „Seele–Körper“ erinnert an zwei Stellen des Plato: in *symp.* 211 D vergisst man über dem staunenden Anblick der Schönheit des Eromenos, Nähr- und Trinkstoff zu sich zu nehmen, in *Phaidr.* 259 B–C sind kunstliebende Menschen bereit, eher Hungers sterben, als sich des Gesangs der Musen zu entschlagen (aus ihnen entsteht dann das Geschlecht der Zikaden, die ähnlich bis zu ihrem Tode ohne Nahrung und Getränk nur singen). Für eine Allusion vgl. auch Long. 2. 7. 4–5 καὶ οὐτὲ τροφῆς ἐμεινῆμην οὐτὲ ποτὸν προσφερόμην (sc. Philetas). Auch Plato meint also, dass die Seele in etwas Geistigem vollkommen aufgehen kann, er hält aber die strenge Dichotomie „Seele–Körper“ aufrecht, so dass der Körper über der seelischen Hingabe vernachlässigt werden (*symp.* 211 D) oder sogar versterben muss (*Phaidr.* 259 C). Bei Gottfried wird der Gegensatz durch den nährenden Liebesblick, der sowohl an dem Seelischen als auch dem Leiblichen teilhat, überbrückt – ein prägnanter Unterschied, der verbietet, in Platon den Gewährsmann Gottfrieds zu erblicken. Dieser platonischen Antithese bleibt am ehesten das *Herzmære* Konrads von Würzburg verhaftet. Durch die vollkommene Hingabe an die Liebe für ihren verstorbenen Mann und die radikale Absage an leibliche Nahrung stirbt die Protagonistin der Verserzählung gleichsam einen „Liebestod“.

Pasco la mente d'un sì nobil cibo,  
 Ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove,  
 Che, sol mirando, oblio ne l'alma piove  
 D'ogni altro dolce, et Lethe al fondo bibo.<sup>13</sup>

„Ich sättige meine Seele mit einer so edlen Speise, dass ich Ambrosia und Nektar Jupiters nicht beneide, dass über bloßem Zuschauen eine Vergessenheit von jedem anderen Süßen in mein Herz rieselt und ich den Lethe-Fluss vollauf austrinke.“

Das Motiv der Speise (*pasco-cibo-dolce*) und zusätzlich auch das des Getränks (*piove-bibo*), gekoppelt mit dem des Blickes (*mirando*), setzen die Stelle in unmittelbare Parallele zum Gottfried-Passus. Während aber bei Gottfried der Nahrungsgehalt der Liebe real ist, schreibt Petrarca der Liebe eine geistige Macht zu, die ihn jeder himmlischen und irdischen Speise vergessen lässt – ähnlich wie bei Thomas d'Angleterre. Da im Gedicht von der zweiten Strophe an die Stimme und die Worte der Geliebten in den Vordergrund rücken, liegt es nahe, in dieser Struktur eine Andeutung der ersten beiden Stufen der *quinque lineae amoris* zu sehen, was die Nähe zum mittelalterlichen Denkgut unterstreicht.

Keinem Opernliebhaber wird weiterhin entgehen, dass die Beschreibung der Liebesnahrung auch in der Arie Ferrandos in Mozarts Oper *Così fan tutte* (1789–1790) anklingt:

Un'aura amorosa del nostro tesoro  
 Un dolce ristoro al cor porgerà:  
 Al cor che nudrito da speme d'amore  
 Di un'esca migliore bisogno non ha.

„Eine Liebesausstrahlung unseres Schatzes wird dem Herzen eine süße Erfrischung gewähren: dem Herzen, das genährt durch die Hoffnung der Liebe keine bessere Speise nötig hat.“<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *Canz.* 193, 1–4. Zitiert nach der kritischen Ausgabe von G. Savoca: *Francesco Petrarca: Rerum vulgarium fragmenta*. Firenze: Olschki, 2008. In *Canz.* 191 hält die fast transzendente Macht der Liebe das Ich am Leben (3 f.: *felice* in ursprünglich-lateinischer Bedeutung als ‚heil‘ oder ‚ertragreich‘; vgl. oben ‚wocherhaft‘ in Anm. 10) und enthält ihm paradoxerweise die Sättigung vor (14) (*retractatio* des *Tristan*-Speisewunders?).

<sup>14</sup> Das vollständige Libretto in deutscher Übersetzung vgl. in der Reclam-Ausgabe: W. A. Mozart: *Così fan tutte. Komische Oper in zwei Aufzügen*, hrsg. von W. Zentner, Stuttgart: Reclam, 1992 (Ferrandos Arie auf Seite 36).

Hierbei kommt die Ethopoie der beiden Liebenden und ihre Geliebten auf die Probe Stellenden vorzüglich zum Ausdruck. Gugliemo beklagt sich über seinen Heißhunger, Ferrando entgegnet ihm aber mit den oben zitierten Worten, der Erfrischung des Herzens durch Liebesglück (eine Hoffnung auf Liebe gewährt bereits schon Liebesfreude) komme keine alltäglich-irdische Speise gleich, auf die also der Liebende getrost verzichten kann. Selbstverständlich ist hier die Verweigerung der Nahrung eine nicht ganz ernst zu nehmende Pose. Anders als bei Gottfrieds Protagonisten, ist Ferrando durch keinen äußeren Umstand dazu gezwungen, sich der Diät der Liebe zu unterziehen. Nichts verbietet, um eines Gedankenspiels willen anzunehmen und sich vorzustellen, dass er sich doch, nachdem er seine Arie zum Besten gegeben hatte, in der Gesellschaft Gugliemos in einem gemütlichen Wirtshaus an einem herzhaften Schmaus gütlich getan haben dürfte. Dies wäre aber eine nichts weniger als idealistische Vorstellung, wie die einer hinter den Kulissen rauchenden Königin der Nacht in Bergmanns berühmter *Zauberflöte*-Inszenierung. Auf der Bühne bleibt der Gegensatz zwischen Gugliemos biederer Vielfrässigkeit und Ferrandos schlankem Idealismus gleichwohl bestehen.

In diesem Kontext kann also die dem Herzen gewährte, geistige Nahrung als ein vollauf zufrieden stellender Ersatz für jede körperliche Speise verstanden werden. Somit wird die idealistische Haltung des lyrischen Ich des Petrarca-Sonetts aus einer ironischen Perspektive rekontextualisiert. Denn während bei dem Renaissance-Dichter die Liebe nur auf metaphorisch-geistiger Ebene einer Speise gleichkommt, hat sie in dieser Arie – wie auch bei Gottfried – tatsächlich eine leiberfrischende Wirkung. Statt des Vergleichs mit der Götterspeise bei Petrarca lässt da Ponte Ferrando gemeinhin sagen, dass er sich eine bessere Speise (*un esca migliore*) nicht wünschen kann. Für den eindeutigen Ausdruck des Sehens bei Petrarca (*mirando*) hat man bei da Ponte die andeutungsvolle Wendung *aura amorosa*, die perfekt eine Vergegenständlichung geistiger Inhalte ausdrückt und sogar als eine verallgemeinernde Interpretation des Liebesblicks aufgefasst werden kann: Der Odem der Liebe ist eine mysteriöse Ausstrahlung, von der man gleichsam angeweht wird, deren Quelle (Mund, Haut, Blick?) trotzdem unbestimmbar bleibt. Darüber hinaus könnte man darin eine witzige Anspielung auf die Adressatin der Sonette, Laura, gleichsam einen festlegenden Hinweis auf das benutzte Vorbild, erblicken.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Zur Überblendung von ‚Laura‘ und ‚l’aura‘ vgl. Petrarca *Canz.* 194 (*Un’ aura amorosa* wäre gleichsam eine Kombination des Incipit der beiden nachfolgenden Sonette). Für die aufschlussreiche Klärung des Verhältnisses da Pontes zu Petrarca bin ich Herrn PD Dr. László Jónácsik

Das Motiv des Erfrischt-Werdens durch Liebesblick begegnet aber bereits in der Antike auf dem Höhepunkt der berühmten Geschichte von Amor und Psyche in den *Metamorphosen* (oder nach Augustinus im *Goldenen Esel*) des Apuleius aus dem 2. Jh. n. Chr.:

sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formosae cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novaculam paenitebat. At vero Psyche tanto aspectu deterrita et impositi animi, marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore; quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerarii(s) delapsum evolasset. Iamque lassa, salute defecta, dum saepius divini vultus intuetur pulchritudinem, recreatur animi. (5. 22. 2–13)<sup>16</sup>

„Als sich aber beim Hinhalten des Lichtes die Geheimnisse des Bettes aufgetan haben, sieht sie [Psyche] die allerzähmste und allersüßste Bestie, Cupido selbst, jenen schönen Gott, wie er da schön lag, und auch das Licht der Lampe war durch seinen Anblick erfreut und leuchtete plötzlich heller, wie auch das

---

(Budapest) zu großem Dank verpflichtet. Vgl. auch seine Monographie: L. Jónácsik: *Poetik und Liebe. Studien zum lieslyrischen Paradigmenwechsel, zur Petrarca- und zur Petrarkismus-Rezeption im „Raaber Liederbuch“*, Frankfurt: Peter Lang, 1998: 362 Anm. 7 (zum Petrarkismus da Pontes in *Figaros Hochzeit* als unleugbarer Tatsache). Zu Da Pontes Belesenheit in klassischer italienischer Literatur, darunter auch Petrarca, vgl. K. Kramer: „Da Ponte’s „Cosi fan tutte“, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen I. Philologisch-Historische Klasse‘ 1973: 3–27, hier 7.

<sup>16</sup> Zitiert nach R. Helm (Hrsg.): *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt I: Metamorphoseon libri XI*, Stuttgart & Leipzig: Teubner Verlag, 1931 (repr. 1992). Im Unterschied zu Helm und im Anschluss an E. J. Kenney: *Apuleius: Cupid & Psyche*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990: 169 ad loc. akzeptiere ich die Konjektur des Lipsius *novacula(m) p{r}aenitebat*, weil so eine kühnere und gesuchtere Personifikation entsteht, die dem Rasiermesser gleichsam ethische Hemnisse unterstellt (vgl. Kenney 1990, 169 ad loc.: „the joyful reaction of the lamp is complemented by the abashment of the knife“). So ist auch das Wegfliegen des Messers (*evolasse*) als eine zur Tat gewordene Folge dieses Schamgefühls (*acuminis sacrilegi ... paenitebat ~ timore tanti flagitii*). P. Grimal (*Apulei Metamorphoseis* IV, 28–VI 24 [Le conte d’Amour et Psyché]. Édition, introduction et commentaire, Paris: Presses Universitaires de France, 1976<sup>2</sup>, 79 ad loc.), C. Moreschini (*Il mito di Amore e Psyche in Apuleio. Saggio, testo di Apuleio, traduzione e commento*, Napoli: M. D’Aurea, 1994: 209 ad loc.) und M. Zimmerman & S. Panayotakis (et alii): *Apuleius Madaurensis Metamorphoses*, Books IV 28–35, V & VI 1–24 *The tale of Cupid and Psyche: Text, Introduction and Commentary*, Groningen: Egbert Forsten, 2004: 273–274 nehmen sich der Überlieferung (*novacula praenitebat* mit *acuminis sacrilegi* als *gen. qualitatis*) an, wodurch aber dem Genitivattribut *acuminis sacrilegi* eine bloße ornamentale Funktion zukommt.



Rasiermesser sich seiner frevelhaften Schneide schämte. Psyche aber sank von fahler Blässe überkommen und zitternd auf ihre Knie darnieder, erschrocken wie sie war und ihrer Geistesgegenwart verlustig bei diesem großartigen Anblick, und suchte den Stahl zu verbergen, doch nicht anderswo als in ihrer eigenen Brust, was sie gewiss auch getan hätte, wäre nicht der Dolch wegen der Furcht vor so großer Missetat aus den mutwilligen Händen hinuntergeglitten und weggeflogen. Sie war schon ganz ermattet und heillos erschöpft, als sie aber immer wieder die Schönheit des göttlichen Antlitzes betrachtete, erwachsen ihrer Seele neue Kräfte.<sup>6</sup>

Die Beschreibung stammt aus der Szene, in der Psyche auf das böswillige Anstiften ihrer neidischen Schwestern danach trachtet, ihren nie gesehenen, aber für ein Ungeheuer gehaltenen Buhlen zu ermorden, beim Lampenlicht aber statt eines Ungetüms den leibhaften Gott der Liebe entdeckt. Ihrer seelischen und körperlichen Ohnmacht wird einzig durch den Anblick des Gesichts des Gottes abgeholfen. Die Ähnlichkeit zu Petrarcas Beschreibung liegt auf der Hand, aber es gibt auch zwei Unterschiede. Während bei Apuleius der männliche Gott von einer sterblichen Frau bestaunt wird, ist es bei Petrarca umgekehrt: der sterbliche Mann schöpft Seelenstärkung aus dem Anblick der fast göttlichen Geliebten. Außerdem schläft Amor, seine Augen sind geschlossen, so kann nur sein Gesicht (*vultus*) als Gesehenes die beruhigende Wirkung auf Psyche haben.<sup>17</sup> Doch dieser scheinbare Unterschied erweist sich letzten Endes als etwas Verbindendes, denn auch bei Petrarca ist das (weibliche) Gegenüber ausgeblendet, es sieht nicht, sondern wird gesehen.<sup>18</sup> Ähnlich wie das lyrische Ich im Gedicht Petrarcas wird Psyche *animi* (Lokativ), d.h. in ihrer Seele erfrischt (mit der Zurückkehr des *animus*, das Gegenteil von *impos animi* [Genitiv], kehrt allerdings auch ihr physisches Wohlbefinden, das Gegenteil von *lassa* und *salute defecta*, zurück).<sup>19</sup> Dieser Nachdruck auf dem Seelischen ist ein prominenter *conchetto* des Sophisten, dessen er sich in der Psyche-Geschichte mehrfach bedient, indem er auf den metaphysischen Gehalt der Bedeutung des Namens der Psyche anspielt. Man hat es hier mit einer allegorischen Kurzdarstellung der Geburt der Liebe zu tun,

<sup>17</sup> Allein Hypnos kann es bewerkstelligen, seinen Geliebten Endymion mit offenen Augen schlafen zu lassen, um sich des daraus strömenden Reizes nicht begeben zu müssen (Athen. 13. 17 mit Likymnios aus Chios als Gewährsmann).

<sup>18</sup> Auch Petrarca verwendet den Begriff *volto* im Vers 8 des Sonetts in derselben Bedeutung.

<sup>19</sup> Zur Apuleius' Verwendung von *recreari* und zur Verbindung des Verbes mit (Gottes)schau vgl. Zimmerman (Anm. 16) 275 ad loc.

indem sie (*amor*) sich der Seele (*psyche*) bemächtigt.<sup>20</sup> Wenn allerdings diese Bedeutungsebene ausgeblendet wird, kann die seelische Erfrischung leicht zu einer Leibesstärkung umgedeutet werden, zumal in der Beschreibung des Zustands der Psyche auch körperliche Symptome vorkommen (*marcido pallore defecta, tremens, lassa* und *salute defecta*). Dieser Sinnesänderung im neuen Kontext wird durch das Verb *recreatur* Vorschub geleistet. Denn *recreare*, mit *crecere* und *ceres* verwandt,<sup>21</sup> hängt ursprünglich mit stofflicher Nahrung (*ceres*) und materiellem Wachstum (*crecere*) zusammen. Da spukt schon Petrarcas prägnanter Begriff *cibo* herum, wobei die seelische Erfrischung zu einer körperlichen Metapher des seelischen Vorgangs abgewandelt wird.

Es ist Zeit zu versuchen, die vier Stränge, die die untersuchten vier Textstellen darstellen, zusammenzuziehen. Man wird dabei den Bereich des Hypothetischen leider nicht verlassen können. Alle vier Textstellen stammen aus Werken verschiedener Gattungen, wenn auch alle den thematischen Schwerpunkt der außerordentlichen Liebe (bei Apuleius, Gottfried und Petrarca aus enkomiaistischer Perspektive, bei da Ponte–Mozart als Persiflage) gemeinsam haben. Apuleius ist mit seinen literarischen Werken, darunter den *Metamorphosen*, erst am Ende des dreizehnten oder am Anfang des vierzehnten Jahrhunderts wieder ans Licht der Bekanntheit getreten, nachdem den Mönchen von Monte Cassino in Süd-Italien eine Apuleius-Handschrift (oder Handschriften) nach Norditalien entführt worden war(en).<sup>22</sup> Boccaccio und Petrarca sind dann im vierzehnten Jahrhundert

<sup>20</sup> Diese Gleichsetzung von Psyche und menschlicher Seele geht letzten Endes auf den spätantiken Mythographen Fulgentius zurück, der darauf eine allegorische Ausdeutung der Erzählung aufbaut (vgl. Keeney [Anm. 16] 16 f.). Das „Märchen“ ist allerdings eine komplexe Einheit, die jedem Versuch, sie unter eine einfache Formel zu subsumieren, widersteht. Zu einer ausgewogenen und bündigen Darstellung der möglichen Einflussbereiche (platonischen Hintergrundes sowie klassischer Mythologeme) vgl. Grimal (Anm. 16) 6–21.

<sup>21</sup> Vgl. A. Walde & J. B. Hofmann: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch I*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1982<sup>5</sup>, s. v. *creo/creco* und *Ceres*. Die assoziationsmäßige Verbindung der beiden Konzepte wird durch eine Horazstelle (*carm.* 3. 4) bestätigt, an der *altum Caesarem* (V. 37) mit *recreatis* (V. 40) parallellisiert wird (die Musen lassen den Kaiser seelisch sowie auch physisch gedeihen).

<sup>22</sup> J. H. Gaisser: *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A Study in Transmission and Reception*, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2008: 61–75. Diese Handschrift(en) war(en) – wohlgemerkt – weder mit F (Codex Laurentianus 68. 2), unserem besten Apuleius-Kodex, identisch, der von Zanobi da Strada um 1350 von dem Benediktinerkloster nach Florenz transportiert worden war (früher wollte man Boccaccio die Entführung zuschreiben), noch mit  $\phi$ , der eine Abschrift des später entstellten F darstellt und auch von Boccaccio vermutlich um das Jahr 1339 in Neapel gelesen und mit Randnotizen versehen worden war (er dürfte gleichzeitig mit F nach Florenz gebracht worden sein).

jeweils mit einer Apuleius-Handschrift in Berührung gekommen und haben dieselbe – wie von ihren eigenhändigen Annotationen bezeugt wird – eifrig studiert.<sup>23</sup> So ist nicht unwahrscheinlich, dass Petrarca sein seelisch-metaphorisches „Speisewunder“ Apuleius’ Psyche-Erzählung nachempfunden hat. Gottfried seinerseits konnte aber aus chronologischen Gründen der Text der *Metamorphosen* kaum vertraut gewesen sein,<sup>24</sup> obwohl er sicher ihren doppelbödigen, zur allegorischen Deutung anregenden Charakter genossen hätte. Was jedoch Petrarca betrifft, könnte er neben Apuleius auch Gottfrieds Werk gekannt haben. Angesichts der großen Ähnlichkeit der Gottfried-Stelle und des Petrarca-Sonetts liegt es nahe, dass der italienische Dichter bei der Metapher des *cibo* unmittelbar auf das *Tristan*-Mythologem des Speisewunders zurückgriff, das ihn dazu anregte, den im Apuleius-Text angelegten Suggestionen zum größeren Nachdruck und zum anschaulichen Eigenleben zu verhelfen. Da er durch seine Dichtung eine feste Tradition an Bild- und Denkstrukturen für spätere europäische Liebeslyrik schuf,<sup>25</sup> ist es höchst wahrscheinlich, dass Lorenzo da Ponte, der für das Textbuch von *Così fan tutte* keine konkrete literarische Vorlage hatte und daher mit dem

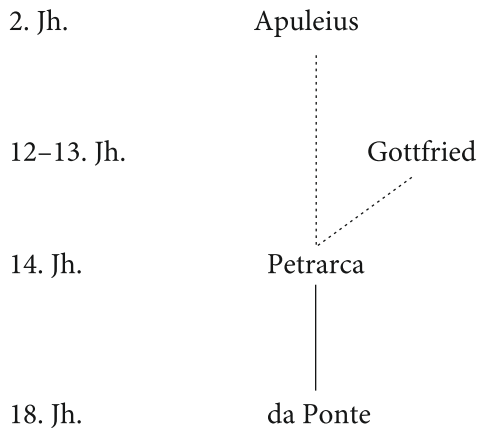
<sup>23</sup> Gaisser (Anm. 22) 77–82 (Petrarca und *Vat. Lat.* 2193) und 93–99 (Boccaccio und  $\Phi$ ). Vgl. auch R. H. F. Carver: *The Protean Ass. The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford: Oxford University Press, 2007: 124–127 für den Beweis einer eingehenderen Beschäftigung Petrarcas mit Apuleius, als die er selbst zugeben wollte.

<sup>24</sup> Carver (Anm. 23) 61–107 hält eine frühere Diffusion (12. Jh.) des Apuleius-Romans im Südfrankreich für möglich. Doch die wenig auffälligen Anklänge an Apuleius in der Literatur der Zeit setzen keine unmittelbare Kenntnis des Apuleius-Textes vor und lassen sich etwa durch den Einfluss des Resümées des Fulgentius erklären. Die französische höfische Verserzählung *Partonopeu de Blois*, mit der Melusine-Legende verwandt, kommt der *histoire*, stellenweise sogar dem *discours* des Psyche-Märchens am nächsten, so dass eine unmittelbare Kenntnis des Apuleius-Romans erwogen werden muss (94–101). Die Inversion der Geschlechterrollen (statt Psyche der junge Prinz Partonopeu, statt Amor die schöne Melior) gemahnt zufälligerweise an Petrarcas Perspektive. Wenn Apuleius in Frankreich des 12. Jh.s gelesen wurde, könnte ihn auch Gottfried gekannt haben? Dürfte er mit dem Speisewunder Petrarca vorausgegangen sein, indem er eine physische Deutung der *recreatur-animi*-Phrase wagte? Es ist nicht ausgeschlossen, diese Annahme ist aber ein Rattenkönig aller in diesem Aufsatz vorgetragenen Hypothesen.

<sup>25</sup> Für eine unmittelbare Nachwirkung der *cibo*-Metaphorik im Sonettenzyklus *Astrophil and Stella* Sir Philip Sidneys vgl. Sonett 71, 14: „But ah, Desire still cries, ‘give me some food’“; Sonett 79, 13: „Breakefast of Love“ (sc. „sweet kisse“); Third Song 8: „Love’s daintie food“; Sonett 87, 2: „Stella food of my thoughts, hart of my hart“; Sonett 88, 7 f.: „Cannot heavn’s food, once felt, keepe stomakes free / From base desire on earthly cates to pray“; Sonett 106, 5 f.: „Where is that dainty cheere / Thou toldst mine eyes should help their famisht case?“. Zitiert nach W. A. Ringler (Hrsg.): *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford: Oxford University Press, 1962. Zum anderweitig mächtigen Blick der Stella, der Astrophil bei einer Tjost zum Sieg verhilft, vgl. Sonett 41, 13 f.: „Stella lookt on, and from her heavenly face / Sent forth the beames, which made so faire my race“. Das Motiv hat seinen Ursprung in den mittelalterlichen Arthus-Romanen; vgl. Hartmann von Aue „Erec“ V. 934–938:

Kernbestand italienisch-europäischer Literatur frei schalten und walten konnte,<sup>26</sup> ein Motiv der petrarkischen hohen Liebe in die Feder geflossen ist. Er dürfte dies vorsätzlich in einem Werk untergebracht haben, das eben diese Liebe mit leichter Ironie auf die Schraube gestellt sein lässt.

Dieses Abhängigkeitsverhältnis als Ergebnis unserer Untersuchung kann anhand folgenden Stemmas veranschaulicht werden, das man – ist man genealogischen Spekulationen abhold – auch ohne die verbindenden Linien als reine Phänomenologie eines erotischen Motivs, gleichsam als literarisches „Sternbild“ betrachten kann:



„und als er [Erec] dar zuo an sach / die schoenen frowen Êniten, / das half im vaste striten. / wan dâ von gewan er dô / siner krefte rehte zwô“.

<sup>26</sup> Bezüglich literarischer Vorlagen für das Sujet vgl. Jürgen von Stackelberg, *Figaro, Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Da Pontes Libretti und deren Vorlagen. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte von Mozarts Opern, Wien: Praesens, 2008, 75–85 (vor allem Ovids Erzählung von Eos und Kephalos [*Met.* 7. 714–756] sowie eine Episode in Ariosts *Orlando furioso*). Aus älterer Literatur vgl. Kramer (Anm. 15) 8–17, der die Parallelen noch besser ausgearbeitet hatte.