

Linda Simonis (Bochum)

Melanchthon als Dichter des Alltäglichen

In Melanchthons Gedichten finden sich zahlreiche Motive und Bilder, die dem Bereich des alltäglichen Lebens entnommen sind. Diese Beobachtung mag zunächst erstaunen, haben wir es doch mit einem gebildeten Dichter zu tun, der seine Texte in lateinischer und griechischer Sprache verfasst und sich dabei des Wortschatzes der antiken Literatursprache bedient. Vor diesem Hintergrund stellt sich umso nachdrücklicher die Frage nach dem Stellenwert, die der Sprache des Alltäglichen in den poetischen Texten Melanchthons zukommt und welche Funktionen jenes Wort- und Bedeutungsfeld dort erhält.

Einen guten Einstieg in die Diskussion bietet ein Gedicht, das der Autor anlässlich einer (nicht in jeder Hinsicht gelungenen) Kutschfahrt verfasste, die der mit ihm befreundete Reformator Georg Spalatin auf der Rückfahrt vom Konvent von Schmalkalden (1537) unternommen hatte. Für die folgende Analyse verwende ich die von Reinhold Gleis erstellte Fassung des Gedichts, der diesen Text schon 1998 im Kontext einer richtungweisenden Bestandsaufnahme von Melanchthons Dichtungen übersetzt und kommentiert hat.¹

Dem Genre nach haben wir es mit einem typischen Gelegenheitsgedicht zu tun, das seinen Anstoß und sein Motiv aus einer Begebenheit des alltäglichen Lebens bezieht. Die Umstände des Geschehens lassen sich einer dem Gedicht vorangestellten Erläuterung entnehmen:²

„Locus ad Georg<ium> Spalatinum qui cum Lutheri ex sorore nepte eodem curru vectus ex conventu Schmalcaldensi, conducta alia rheda, ut Lutherum et Philippum, quos perendie hospitio excepturus erat, anteveniret, everso curru in lutum proiectus fuit.“

¹ Reinhold F. Gleis: „*Multa sit in versu cura laborque meo*. Melanchthon als Dichter“. In: Gerhard Binder (Hg.): *Philipp Melanchthon: Exemplarische Aspekte seines Humanismus*. Trier 1998, S. 143-169, hier: S. 153-155.

² Ebd., S. 153. Übersetzung von R. Gleis: „Scherzgedicht an Georg Spalatin, der mit einer Nichte Luthers (von Schwesterseite) im selben Wagen vom Konvent in Schmalkalden gefahren war, dann aber eine andere Kutsche gemietet hatte, um Luther und Melanchthon, die er am übernächsten Tag gastlich aufnehmen wollte, zuvorkommen, und nach einem Überschlag des Wagens in den Matsch geflogen war.“

Auf diese sehr elaborierte *inscriptio* folgt dann der Text, der den Leser, dessen Erwartung nach Lektüre der Ankündigung auf ein mehr oder minder beiläufiges Geschehen gestimmt ist, ein Stück weit überraschen dürfte:³

Qualis, luce nova cum primum cornua complet,
Hesperis vehitur Cynthia pulchra plagis,
qualis et Eoo formosum lumen in orbe
ante diem spargit candida mane Venus:
Talis in hoc curru vehitur, Spalatine, puella,
qui tibi non caeca sorte dicatus erat.
Hanc prope cum posses solus, Spalatine, sedere,
et teneris digitis implicuisse manus.
Et cum colloquium posses, miscere suave,
in casta patitur virgine quale pudor.
Cur tamen ignota solam regione relinquis?
Carpentoque alio cur fugere inde paras?
Durior Aegidat es, qui raptam in litore liquit,
debebat vitam cui tamen ipse suam.
Hinc irata Venus sortemque miserta puellae
in media propere est te remorata via
carpentumque tuum caeno demisit in alto.
Haec pro neglecta virgine poena fuit.

Wie die schöne Cynthia, wenn sie mit neuem Licht die Sichel füllt, in Hesperiens Gefilden fährt, oder die noch vor dem Morgengrauen die strahlende Venus ihr herrliches Licht im westlichen Erdkreis verbreitet: so fuhr das Mädchen in den Wagen, Spalatinus, der Dir nicht von ungefähr vom Schicksal zugeteilt worden war.

Obwohl Du, Spalatinus, allein neben ihr sitzen und ihre Hände mit zärtlichen Fingern umfassen konntest, und obwohl Du eine liebliche Unterhaltung führen konntest, soweit sie das Schamgefühl in einer keuschen Jungfrau zuließ, warum hast Du sie da allein in einer fremden Gegend zurückgelassen? Warum schicktest Du Dich an, in einer anderen Kutsche von dort zu fliehen? Grausamer als der Aegeussohn bist Du, der die geraubte <Geliebte> am Strand zurückließ, der er doch selbst sein Leben verdankte.

Deshalb hat sich Venus, erzürnt und voll Mitleid mit dem Schicksal des Mädchens, mitten auf dem Weg schleunigst aufgehalten und Deine Kutsche tief in den Kot gestürzt. Das war die Strafe für die Missachtung des Mädchens.

Das Gedicht gliedert sich in drei Teile, die jeweils syntaktisch und semantisch eine Einheit bilden. Der erste Teil (Vers 1 – 6) schildert die Fahrt der jungen Dame, die, allein in ihrem Wagen, in sublimer Entrücktheit ihren Weg zurücklegt. Der zweite Teil, der als Ansprache

³ Text und Übersetzung des Gedichts: Reinhold Gleis: „Melanchthon als Dichter“, S. 153-155. Siehe auch: Philippi Melanthonis *Opera quae supersunt omnia. Corpus Reformatorum* 10. Hg. von Karl Gottlieb Bretschneider. Halle 1842, S. 549-550.

des lyrischen Ich an Georg Spalatin gestaltet ist (Vers 7 – 14), stellt die mögliche, aber nicht realisierte gemeinsame Wagenfahrt Spalatin und der jungen Frau vor Augen, wobei die Evokation der Szene in den vorwurfsvollen Fragen “cur ... solam ... relinquis?” und “...cur fugere... paras?” kulminiert. Im dritten und letzten Teil (Vers 15 – 18) wird schließlich die reale Wagenfahrt Spalatin und insbesondere deren wenig rühmliches Ende aufgerufen, das zudem als Strafe für die Zurücklassung des Mädchens ausgewiesen wird.

Die Komposition des Gedichts ist somit insgesamt durch ein auffallendes Moment des Kontrasts bestimmt, das insbesondere das Verhältnis des Gedichteingangs zu den Schlussversen charakterisiert. Die abschließende Schilderung der unrühmlichen Volte in den Schmutz steht semantisch und stilistisch in diametralem Gegensatz zum erhabenen Duktus der Eingangsszene, der glänzenden und eleganten Erscheinung des im Wagen fahrenden Mädchens. Der sublimale Ton der Szene wird dabei noch verstärkt bzw. hervorgebracht durch die Vergleiche der Fahrerinnen mit der Mondgöttin Cynthia und Venus als Göttin der Morgenröte, die das Mädchen als überhöhte, übermenschliche Gestalt erscheinen lassen. Im Rückgriff auf göttliche Figuren der antiken Mythologie und auf jene Personen entsprechende Sprache, eine getragene Redeform mit ausschmückenden Epitheta, setzt sich hier eine Ebene des hohen Stils ins Werk. Diese Höhenlage bietet zugleich die geeignete Folie, vor der der finale Sturz in die Niederungen der Straße umso wirkungsvoller zur Geltung kommt.

Was die gewählten Motive, deren Bedeutungsgehalt und Stellenwert betrifft, ist das Gedicht durch eine Bewegung der semantischen Verschiebung charakterisiert. Die evozierten Bedeutungsfelder führen von der entrückten Sphäre der Götterwelt in absteigender Linie über eine mittlere Ebene des (imaginierten) Miteinanders der jungen Frau und ihres Begleiters zum profanen, niederen Bereich des Schlamms und Schmutzes der Straße. Man könnte nun erwarten, dass diese Veränderungen im semantischen Register des Gedichts zugleich mit einer entsprechenden Veränderung des Stils einhergehen. Denn nach den Konventionen der antiken Rhetorik, mit denen Melanchthon gut vertraut war, gilt es den Stil der Rede auf deren Gegenstand abzustimmen: So ist der hohe Stil erhabenen Gegenständen vorbehalten, der mittlere für Objekte mittlerer Bedeutsamkeit gedacht, während ein niederes Sujet eine entsprechend niedere, d.h.

schlichtere Art der sprachlichen Gestaltung erfordert.⁴ Diese Erwartungshaltung, die ein gebildeter Leser an den Text heranträgt, wird jedoch enttäuscht. Trotz des abnehmenden Status und Wertgehalts der in den Blick gerückten Aspekte ist das Gedicht durchgängig in einem gehobenen Stil verfasst. Dies zeigt sich schon in der gebundenen, metrisch geregelten Sprache, die den gesamten Text bestimmt, wobei mit dem Versmaß elegischer Distichen bezeichnenderweise eine antike, zugleich poetisch nobilitierte Form gewählt wurde. Auch in der figürlichen Gestaltung bringt der Text konsequent ein anspruchsvolles Register zum Einsatz und bietet verschiedene Mittel des Redeschmucks auf, die dazu geeignet sind, auf die Affekte des Lesers einzuwirken. Auffallend ist etwa die häufige Verwendung ausschmückender Epitheta, die das gesamte Gedicht durchzieht ebenso wie die Figur des mythologischen Vergleichs, die nicht nur die Eingangsverse charakterisiert, sondern sich im mittleren Teil fortsetzt, im Vergleich Spalatins mit Theseus und der einsamen Wagenfahrerin mit der verlassenen Ariadne. Selbst in den vom Leitmotiv des Sturzes in den Schlamm bestimmten Schlussversen klingt in der Figur der „irata Venus“ im Motiv des Zorns ein starker Affekt, eine gehobene Gefühlslage an, die zu dem gewöhnlichen, trivialen Charakter des geschilderten Vorfalles in auffälligem Missverhältnis steht. Das Gedicht verstößt hier also gegen die rhetorische Lehre von den Stilarten, indem es einen Gegenstand niederer Art in hohem Stil behandelt. Diese Beobachtung gilt, streng genommen, nicht nur für die Schlusswendung, sondern sogar für das gesamte Gedicht: Denn die Begebenheiten, die das Sujet der poetischen Darstellung bilden, d.h. die Kutschfahrten Spalatins und der jungen Frau, sind ja insgesamt als ein Geschehen des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens anzusprechen. Im Gegensatz zu der historischen Bedeutsamkeit des Schmalkaldischen Konvents stellt die missglückte Wagenfahrt nur eine beiläufige Episode, ein geringfügiges Nebenmotiv im Ablauf der geschichtlichen Ereignisse dar. Melanchthon verkehrt hier also gewissermaßen die aus der rhetorischen Tradition entlehnten Gestaltungs- und Wirkungsmittel; oder anders gesagt: er benutzt sie, um sie einem anderen, so eigentlich nicht vorgesehenen Zweck zuzuführen: der poetischen Darstellung einer gewöhnlichen, alltäglichen Begebenheit.

Was wir hier erleben, lässt sich als eine eigentümliche Form der Umfunktionierung beschreiben: das Repertoire der antiken Rhetorik wird nicht aufgelöst oder zerstört, deren Techniken und Ausdrucksmittel werden nicht verabschiedet, sondern in den Dienst

⁴ Vgl. Franz Quadlbauer: *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Köln/Wien: Böhlau 1962, S. 161.

eines anderen Zwecks, eines anderen Gegenstandsbereichs, gestellt. Während sie zuvor, ihrer historischen Ausgangsstellung nach, vorwiegend dazu genutzt wurden, erhabene Gestalten und außergewöhnliche Ereignisse zur Geltung zu bringen, zielen sie nun darauf ab, Szenen des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens poetisch darzustellen.

Es liegt nahe, diese Beobachtung vor dem Hintergrund der Überlegungen von Erich Auerbachs berühmter Studie *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* zu lesen.⁵ Auerbach hat darin u.a. die These eines tiefgreifenden historischen Einschnitts in der Geschichte der spätantiken Literatur entwickelt, der sich mit dem Aufkommen des Christentums ereignet habe. Der elitäre, durch rhetorische und poetologische Vorgaben streng geregelte und begrenzte Modus der Wirklichkeitsdarstellung der antiken Literaturen sei durch das Erscheinen christlicher Schriften, namentlich der Evangelien, und der darin sich bekundenden neuen Darstellungsweise in seinem Geltungsanspruch in Frage gestellt und unterlaufen worden.⁶ Mit den christlichen Texten, so Auerbach, trete ein neuer Stil der literarischen Mimesis auf den Plan, der im Gegenzug zur rhetorischen Tradition und deren Lehre von den *genera dicendi* die Schilderung des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens einfacher Leute zu seiner Sache mache und dabei zudem einen schlichten Stil bevorzuge, der auf gewählte Kunstmittel der Rede und sprachliche Ausschmückungen weitgehend verzichte.⁷ Die Rede, die die Texte bzw. Autoren des frühen Christentums führen, ist, wie Auerbach in einem späteren Werk, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, ausführt, ein *sermo humilis*, eine Redeweise, die durch einen bescheidenen, demütigen Sprachgestus charakterisiert ist.⁸ Der *sermo humilis*, den Auerbach in der genannten Studie vor allem am Beispiel von Augustinus entwickelt, stellt somit nicht nur einen Sprachstil, sondern in eins damit eine Haltung des Sprechens und Schreibens dar,⁹ die mit einer bestimmten Einstellung und Wirkungsabsicht der Rede einher geht.¹⁰

⁵ Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 5. Auflage, Bern/ München 1971.

⁶ Vgl. Auerbach, *Mimesis*, S. 43-46.

⁷ Vgl. ebd., S. 44.

⁸ Vgl. Auerbach: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Bern 1958. S. 25-53. Das betreffende Kapitel zum „Sermo humilis“ in diesem Werk erschien in einer früheren Fassung bereits vorher als Zeitschriftenaufsatzes in: *Romanische Forschungen*, 64, 1952, S. 304–364.

⁹ Vgl. Hans Jörg Neuschäfer, „Dichter des Irdischen“ (Rezension zu Auerbach: *Mimesis*), *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.09.1996, Nr. 214, S. 41

¹⁰ Vgl. Torsten Krämer, *Augustinus zwischen Wahrheit und Lüge: literarische Tätigkeit als Selbstfindung und Selbsterfindung*. Göttingen 2007, S. 39.

In Auerbachs Sicht geht somit die Hinwendung zum Bereich des alltäglichen Lebens gewöhnlicher Menschen, die sich in den Evangelien und anderen christlichen Texten der Spätantike beobachten lässt, mit einer Abkehr von der rhetorischen Tradition, namentlich deren Lehre von den Höhenlagen, einher. Zwar sind auch die neutestamentlichen Schriften, wie Auerbach einräumt, „im höchsten Grade wirksam geschrieben“ und machen als Texte, die zum Teil von „hellenistisch gebildeten Verfassern stammen“, auch mitunter von antiken Redefiguren Gebrauch.¹¹ Gleichwohl wenden sich jene Texte in einem entscheidenden Punkt von der Rhetorik ab: Sie brechen mit deren grundlegendem Ordnungsprinzip, die Themen und Gegenstände der Rede nach ihrem sozialen oder mythologischen Status zu klassifizieren und ihnen eine entsprechende Stillage und literarische Form zuzuweisen. In Auerbachs Formulierung:¹² „Der Geist der Rhetorik, der die Gegenstände nach Arten, genera, einteilte und jedem Gegenstand seine Stilform gleichsam als das ihm seinem Wesen nach zukommende Gewand überwarf, konnte schon deshalb sie nicht beherrschen, weil sich der Gegenstand in keine der bekannten Arten einordnen ließ. Eine Szene wie die Verleugnung des Petrus paßt in kein antikes genus; zu ernst für die Komödie, zu alltäglich-zeitgenössisch für die Tragödie, politisch viel zu unbedeutend für die Geschichtsschreibung“. Das Sujet der Geschichte des Lebens von Jesus und seiner Jünger fällt aus den etablierten Kategorisierungen der Rhetorik heraus, weil diese, so Auerbachs Argument, es nicht vorsieht, einen ‚niederen‘ Gegenstand, das Handeln und Erleben gewöhnlicher Personen zum Thema einer ernsthaften oder gar tragischen Behandlung zu machen.¹³

Die Ablösung von den Konventionen der rhetorischen Tradition, die Auerbach in den frühchristlichen Schriften erblickt, manifestiert sich ihm zufolge noch in einem weiteren Aspekt: In jenen Texten macht sich, so Auerbachs Deutung, ein aufschlussreicher Perspektivwechsel bemerkbar. Während die klassisch-antike Literatur im Einklang mit ihrer Präferenz für das Hohe und Erhabene einen „Blickpunkt [...] von oben“ favorisiere,¹⁴ nehme die christliche Darstellungsweise demgegenüber eine Sichtweise von unten ein,

¹¹ Vgl. ebd., S. 48.

¹² Vgl. ebd., S. 48.

¹³ Eben dies aber ist Auerbach zufolge das Anliegen der frühchristlichen Autoren bzw. Schriften. Vgl. Friedrich Balke: „Mimesis und Figura. Erich Auerbachs niederer Materialismus“. In: Ders. und Hanna Engelmeier: *Mimesis und Figura. Mit einer Neuausgabe des »Figura«-Aufsatzes von Erich Auerbach*. Paderborn 2016, S. 13-88, hier S. 22-23 und S. 60-61.

¹⁴ Ebd., S. 49.

die auf eine Perspektive der Überschau, einen abgelösten, dem erzählten Geschehen übergeordneten Standpunkt konsequent verzichte.

Blicken wir von diesen Überlegungen ausgehend zurück auf Melanchthons Gedicht, so fällt auf, dass dieser – ganz auf der Linie jener Mimesis des Niederen, wie Auerbach sie für die Evangelien geltend macht – ein Sujet aus dem Bereich des einfachen, alltäglichen Lebens als Gegenstand der poetischen Darstellung wählt. Melanchthons Text scheint sich somit in eine Linie der Fortsetzung der von Auerbach für die neutestamentlichen Schriften angenommenen Mimesis des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens zu verorten. Schon hier drängt sich unterdessen ein erster Einwand auf. Bei dem Gedicht handelt es sich um ein *Iocus*, ein Scherzgedicht, das heißt es gehört einem Genre an, das seine Figuren und Gegenstände nicht auf ernsthafte Art vorstellt, sondern sie vielmehr im Modus des Witzes und des Spotts präsentiert. Haben wir es also bei dem vorliegenden Gedicht überhaupt mit einer ernsthaften Darstellung des Alltäglichen zu tun?

Von einer solchen Ernsthaftigkeit wird man, so das hier vorgeschlagene Argument, bei allem Scherz und Witz der dichterischen Rede, ausgehen dürfen. Denn die Wirkung des Textes erschöpft sich offensichtlich nicht in einem komischen oder satirischen Impuls. Die junge Dame, die wohl als Protagonistin des Geschehens gelten darf, wird jedenfalls nicht verlacht; ihr wird vielmehr eine gewisse Dignität und persönliche Bedeutsamkeit zuerkannt. Und selbst Spalatin, dessen Missgeschick die Zielscheibe des Spottes bietet, bringt das lyrische Ich ein Moment der sympathischen Anteilnahme entgegen. Was sich hier bekundet, ist also keine derbe Komik, die die dargestellten Personen und Geschehnisse lächerlich macht, sondern vielmehr ein heiterer, spielerischer Ton, der es ermöglicht, im Scherz einen ernsthaften Aspekt mitzuführen und die Objekte des Spotts zugleich als relevante Gegenstände der gedanklichen und poetischen Bearbeitung ernst zu nehmen.

Melanchthons Gedicht kommt also, so lässt sich festhalten, mit jener von Auerbach für die frühchristlichen Schriften beobachteten Grundtendenz überein, sich dem Bereich des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens zuzuwenden und diesen zu einem eigenen und ernsthaften Gegenstand der literarischen Gestaltung zu machen. Vor dem Hintergrund dieser Gemeinsamkeit lässt sich unterdessen bei Melanchthon eine etwas andere Art des Umgangs mit der antiken Tradition beobachten, als sie Auerbach für die von ihm hauptsächlich in den Blick genommen Grundtexte der frühchristlichen Überlieferung (die Evangelien und die Schriften der Kirchenväter) beschreibt. Während die genannten

frühchristlichen Texte mit ihrer Hinwendung zum Niederen und Alltäglichen meist eine Schreibweise der Einfachheit und Schlichtheit bevorzugen, die einen gewissen Verzicht auf rhetorische Kunstfertigkeit und erlesene Stilmittel erfordert,¹⁵ führt Melanchthon, auch da wo es um die Mimesis des Alltäglichen zu tun ist, deutlicher und ungebrochener die Tradition der antiken Rhetorik fort. Er weist jene nicht zurück, sondern er erweitert gewissermaßen ihren Radius und Anwendungsbereich, indem er sprachliche Formen und Ausdrucksmittel, die zuvor der Darstellung besonderer und erhabener Gegenstände vorbehalten waren, nun für die literarische Gestaltung des Minderen und Alltäglichen in Anschlag bringt.

Überhaupt ist die antike Literatur und Kultur für Melanchthon kein Abstoßungspunkt, keine Folie, in Kontrast zu der es die Spezifik eines neuzeitlich-christlichen Schreibens herauszustellen gelte. Melanchthon nimmt vielmehr, gerade auch in Texten, die zeitgenössischen Themen gelten und nicht zuletzt auch in seinen religiösen Gedichten vielfach auf antike Formen und Motive Bezug; er gestaltet seine poetischen Texte nicht in Abgrenzung von der antiken Literatur und Rhetorik, sondern im Rückgriff auf diese, indem er deren Inventar an Formen und Gestaltungsmitteln wiederaufzunehmen und zu reaktualisieren sucht.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass sich auch das Kernmotiv des oben zitierten Gedichts, das Motiv des Hinfallens in den Schmutz der Straße, seinerseits auf eine antike Vorlage zurückführen lässt. In Platons *Politeia* wird im Kontext der Erörterung der Bedeutung des logischen Erkenntnisvermögens das Bild eines Wanderers zitiert, der auf den Boden fällt und sich anschließend den Schmutz aus den Augen reibt (vgl. *Politeia* 7, 532aff.). Diese Metapher bildet den Angelpunkt eines anderen Gedichts Melanchthons, das im intertextuellen Rekurs auf die genannte Platon-Stelle die Vorzüge der Logik herausstellt:¹⁶

¹⁵ Vgl. Johannes Breuer: „Rhetorik im Christentum“. In: Michael Erler und Christian Tornau (Hg.): *Handbuch Antike Rhetorik*. Berlin, Boston 2019, S. 513-535, der die vielfach zutiefst ambivalente Haltung prominenter frühchristlicher Autoren gegenüber der antiken Rhetorik nachzeichnet. Vgl. auch Peter Auski: *Christian Plain Style: The Evolution of a Spiritual Ideal*. Montreal, London 1995, S. 67-68 und S. 110-112.

¹⁶ Zit. nach Reinhold Gleis: „Melanchthon als Dichter“, S. 156-157. In der Übersetzung von Gleis: „Die Logik überliefert die festen Gesetze der Rede und lehrt, auf welchem Weg man die Wahrheit erfassen kann. Und wie ein Wanderer, wenn er aus Unachtsamkeit zufällig im Kot ausgeglitten ist und sich das Gesicht mit feuchtem Schmutz besudelt hat, aufsteht und sich den Unflat aus den schmutzigen Augen wischt und die starren Glieder vom ekligen Dreck säubert: So schärft die Logik die stumpfen Augen des Geistes, so daß Du, mein Sohn, wie ein Lynkeus das Licht der Wahrheit erkennst.“

*Locus Platonis VII. De re pub<lica>
qui est commendatio Dialecticae.*

Sermonis certas tradit Dialectica leges,
 quaque via possis prendere vera, docet.
Ac velut in caenum incautus si forte viator
 labitur atque udo polluit ora fimo,
surgit, et immundis sordes detergit ocellis,
 abluit et turpi squalida membra luto:
Sic hebetes oculos acuit Dialectica mentis,
 Lynceus ut videas lumina vera, puer.

Die genannte Stelle ist nicht zuletzt insofern aufschlussreich, als sie ein Beispiel eines antiken Textpassus bietet, an dem eine Metapher aus dem Bereich des Alltäglichen dazu verwendet wird, einen ernsthaften, für wichtig erachteten Sachverhalt, nämlich die Leistungsfähigkeit und epistemische Funktion der Logik, zu veranschaulichen. Melanchthon gibt diesem Bild besonderes Gewicht, indem er es zur Grundfigur des Epigramms macht, es poetisch entfaltet und durch den Vergleich mit Lynkeus mythisch überhöht. Zwar könnte man einwenden, dass das Moment des Alltäglichen, d. h. die Berührung mit dem Schmutz, in den genannten Versen nur einen vorläufigen Zustand bezeichnet, gewissermaßen eine Durchgangsstation, die dann zugunsten einer höheren Daseins- bzw. Erkenntnisstufe überwunden wird. Gleichwohl bildet das Motiv des Schmutzes hier ein konstitutives Element des sprachlichen Bildes, es ist integraler Bestandteil des im Gedicht dargestellten Vorgangs und auch die philosophische Erkenntnis lässt sich ohne diesen nicht angemessen begreifen bzw. nicht anschaulich vermitteln.

Noch ein weiterer aufschlussreicher Aspekt deutet sich in dem zuletzt genannten Beispieltext an: Die Motivik des Alltäglichen steht dort offensichtlich nicht für sich, wird nicht um ihrer selbst willen evoziert, sondern ist Teil eines metaphorischen Verweisungszusammenhangs. Das Bild des Wanderers, der sich den Schmutz aus den Augen wischt, verweist als figurative, gleichnishafte Rede auf den Vorgang des dialektischen bzw. logischen Erkennens. Wir haben es mit einem sprachlichen Ausdruck zu tun, der Konkretes auf Abstraktes bezieht, der den unsichtbaren Vorgang des Denkens und Erkennens in Begriffen der greifbaren, physischen Welt umschreibt. Dabei fällt auf, dass die genannte Formulierung ihre spezifische Wirkung gerade aus der Verbindung beider Komponenten bezieht. Der Reiz jener Metapher liegt gewissermaßen darin, dass sie dazu

auffordert, alltägliches Tun und philosophisches Streben, Niederes und Sublimes in einer in sich widersprüchlichen Einheit zusammenzudenken.

Die erwähnte Textstelle des Wanderers zeigt darüber hinaus, dass sich die Motivik und Metaphorik des Alltäglichen in Melanchthons Werk nicht auf Texte beschränkt, die dem Genre der Gelegenheitsdichtung angehören. Die Semantik des Alltäglichen dient dem Autor vielmehr insbesondere auch dort als Bild- und Motivspender, wo es darum geht, philosophische und metaphysische Zusammenhänge darzulegen. Neben dem Bereich der Kasualyrik und dem der Nachdichtungen und Kommentare zur antiken Literatur ist es schließlich nicht zuletzt die religiöse Dichtung, in der der Komplex des Alltäglichen bei Melanchthon zur Geltung kommt.

Bevor wir uns einem Text aus dieser thematischen Gruppe von Melanchthons lyrischem Werk zuwenden, lohnt es sich, zunächst noch ein weiteres Beispiel aus der Gruppe seiner besonders vielfältig ausgeprägten Gelegenheitsgedichte in den Blick zu nehmen. Bei dem besagten Text handelt es sich wie bei dem eingangs erörterten Beispiel um ein anlässlich einer Reise an den Freund Georg Spalatin gerichtetes Gedicht, wobei jener diesmal nicht als Einzelner, alleine Reisender erscheint, sondern als Weggefährte und Begleiter des lyrischen Ichs angesprochen wird:¹⁷

Phil. Melanchthon ad M. Georgium Spalatinum, comitem itineris

Dent facilem reditum caelestia numina nobis
inque tuos revehant nos, Spalatine, lares.
Si superi facient, ut spes est, haec rata vota,
– exilibus spes est unica grata comes –
tunc, sua cum laetus Spalatinus tecta subibit,
excipiet coniunx laetior ipsa virum.
Utque ferax sociae vitis sese implicat ulmo,

¹⁷ *Corpus Reformatorum* II, S. 388. Hier zit. nach Reinhold Gleis: „Sed pudenter et raro? Lateinische Dichtungen Melanchthons.“ In: Walther Ludwig (Hg.): Die Musen im Reformationszeitalter. Leipzig 2001, S. 189–208, hier S. 193. Gleis übersetzt: „Philipp Melanchthon an Georg Spalatin, seinen Reisegefährten. Mögen die himmlischen Mächte uns sichere Rückkehr gewähren und uns in dein Haus, Spalatin, zurückgeleiten! Falls die Götter diese Gebete, wie wir hoffen, erhören – die Hoffnung ist die einzige treue Begleiterin für die, die in der Fremde weilen – in dem Moment, wenn Spalatin frohgemut sein Haus betritt, die Gattin, selbst noch frohgemuter, ihren Gatten zu empfangen. Und wie sich die fruchtbare Weinrebe um ihre Gefährtin, die Ulme, rankt, so wird jene den Gatten umschlingen und mit ihrem Busen seine Brust, sein Gesicht mit ihren Lippen drücken, und auf die Lippen ihres Mannes tausend Küsse pressen. Und während er darin wetteifert, seiner Frau ebenso viele zu geben, werden sie die empfangenen Küsse nicht mehr zählen können.“

amplexu haerebit coniugis illa sui
et premet illa sinu pectus, premet ora labellis
inque viri figet basia mille labris.
Uxori totidem dumque ille reponere certat,
confudent numerum reddita basiola.

Leitmotiv des Gedichts ist das Thema der (sicheren) Rückkehr, der Heimkehr ins eigene Haus, das hier zunächst in Form eines Gebets evoziert wird, wobei interessanter Weise nicht der christliche Gott, sondern ganz im antiken Sinne die „caelestia numina“ (die „himmlischen Mächte“) bzw. „superi“ („die Oberen“) um Beistand angerufen werden. In eins mit dieser an die antike Vorstellungswelt anknüpfenden Geste klingt dabei zugleich ein anderer literarischer Bezug an, der schon durch das Heimkehrmotiv nahegelegt wird: es ist das Motiv der Heimkehr des Odysseus, das hier für den antikekundigen Leser als Konnotation aufgerufen wird und das auch in der Folge als Folie und impliziter Bezug des Gedichts mitgeführt wird. So wird in den folgenden Zeilen (3-4) nicht zufällig in der Gestalt der Hoffnung die auch bei Hesiod und Homer als Helferin der Menschen firmierende Göttin Elpis¹⁸ zitiert, und in den Versen 5-6 tritt uns, gleichsam als Komplement des *nostos* und als Ziel der Reise wie des Gedichts, die zuhause auf Spalatin wartende Gattin entgegen, in deren Gestaltung man leicht die literarische Vorlage der Homerischen Penelope erkennt.¹⁹

In der Darstellung der Wiedervereinigung Spalatins mit seiner Gattin greift das Gedicht nun freilich nicht – und dies scheint mir bezeichnend für den hier gewählten dichterischen Stil – auf mythische oder epische Motive und Figuren zurück, sondern bedient sich einer sprachlichen Bildlichkeit, die aus dem Wort- und Bedeutungsbereich des einfachen bäuerlichen Lebens und dessen naturhafter Umwelt stammt: Es sind Pflanzenmotive, Weinrebe und Ulme, die hier als Bildspender für die menschlichen Protagonisten dienen und deren rankendes Wachstum die Gebärde der Umarmung

¹⁸ Vgl. Karl Matthäus Woschitz: *Elpis, Hoffnung: Geschichte, Philosophie, Exegese, Theologie eines Schlüsselbegriffs*. Freiburg im Breisgau 1979, S. 79-80.

¹⁹ Als Hinweis auf Melanchthons enge Vertrautheit mit den Homerischen Epen sei hier nur die legendäre Homer-Vorlesung erwähnt, die Melanchthon erstmals im Wintersemester 1518/19 an der Universität Wittenberg hielt. Vgl. Thomas Bleicher: *Homer in der deutschen Literatur vom Frühhumanismus bis zur Aufklärung (1450-1740)*. Stuttgart 1972, S. 72-84. Auf Melanchthons eingehende Homer-Studien deuten auch die beiden Epigramme *De lectione Homeri* (*Corpus Reformatorum* 10, S. 483) und *Impetus poeticos esse dona Dei* (*Corpus Reformatorum* 10, S. 668).

veranschaulicht: „Utque ferax sociae vitis sese implicat ulmo,/ amplexu haerebit coniugis illa sui/ et premet illa sinu pectus“ (Vers 7-9).

Nach dem Streifzug durch die mythische Welt des Epos legt das Gedicht somit schließlich den Akzent auf den Bereich des Alltäglichen, der vorwiegend in sprachlichen Bildern und Motiven aus dem Umfeld des Hauses und Gartens Ausdruck findet. Die Umarmung Spalatin und seiner Frau, die hier in Anlehnung an Catull durchaus erotische Züge trägt,²⁰ verweist zugleich auf das Motiv der Ehe und ehelichen Liebe, dem das glückliche Finale des Gedichts besonderen Nachdruck verleiht. Dabei ist die Ehe für Melanchthon nicht nur ein poetisches Sujet, sondern auch ein religiöses bzw. theologisches Anliegen.²¹ Sie gilt ihm als ein Grundelement christlich-religiöser Lebensführung, als eine naturgemäße Einrichtung, die er an anderer Stelle auch gegen katholische und antireformatorische Forderungen des Zölibats verteidigt. So etwa in einem Schmähdgedicht gegen den Papst, in dem er in kämpferisch-polemischer Manier als Fürsprecher der aus seiner Sicht zu Unrecht gering geschätzten Ehe auftritt.²² Nicht zufällig sind es auch hier Bilder und Motive aus dem Bereich des Alltäglichen, die Melanchthon in diesem Zusammenhang aufbietet, um den Ehestand gegenüber seinen Kritikern und Gegnern in Schutz zu nehmen. Als zentraler Bildspender fungiert wie in dem Gedicht an Spalatin der Bereich der Pflanzenwelt, der hier als Inbegriff eines naturgemäßen und gottgefälligen Daseins firmiert:²³

Ite, quibus sordent civilis munia vitae,
 quae parit a magno consita planta Deo.
Ite, quibus sordent tenerae Davidis olivae,
 e quibus humanum prodiit omne genus [...] (Vers 11-14).

Wird schon in der Rede von den „civilis munia vitae“ (den „Geschäften des bürgerlichen Lebens“) das Gebiet des Alltäglichen und des sozialen Verkehrs angesprochen, das hier als Metapher des ehelichen Zusammenlebens dient, rückt in der Folge die Sphäre der Pflanzenwelt und des organischen Wachstums in den Blick: Die Ehe erweist sich in dieser Perspektive als ein von Gott gepflanzter Setzling, der in den Olivenbäumen König Davids gewissermaßen eine typologische Präfiguration und einen genealogischen Vorläufer

²⁰ Vgl. Gleii: „Sed pudenter et raro?“, S. 193.

²¹ Vgl. Stefan Rhein: „Melanchthon und Europa. Eine Spurensuche.“ In: Jörg Hausteil (Hg.): *Philipp Melanchthon: ein Wegbereiter für die Ökumene*. Göttingen 1997, S. 46-63, hier S. 50.

²² Vgl. Gleii: „Sed pudenter et raro?“, S. 191-192.

²³ *Corpus Reformatorum* 10, S. 577. Zit. nach Gleii: „Sed pudenter et raro?“, S. 192.

findet. Die Ehe erscheint dabei als ein Stiftungsakt, der sich zwar zunächst nur in den Grenzen der bürgerlichen Existenz bewegt, jedoch, vermittelt über den alttestamentlichen Bezug zum Stammvater David, zugleich das mythische Bild der Anfänge und Gründung der Menschheit aufscheinen lässt.

Fasst man die bisherigen Beobachtungen in einer vorläufigen Bilanz zusammen, lässt sich festhalten, dass der Bild- und Bedeutungsbereich der gewöhnlichen, alltäglichen Lebenswelt in Melanchthons Dichtung besondere Aufmerksamkeit erfährt und als Gegenstand wie als Mittel poetischer Gestaltung aufgewertet wird. Die Valorisierung des Alltäglichen, die sich hier beobachten lässt, vollzieht sich dabei unterdessen, anders als man es von einem neuzeitlich-christlichen Dichter zunächst erwarten könnte, nicht im Gegenzug oder in Abgrenzung von der antiken Literatur und Rhetorik. Melanchthon entwickelt vielmehr seine literarischen Themen und Texte aus dem Horizont der antiken Tradition heraus und gestaltet sie in Einklang mit bzw. in produktiver Adaption und Umschrift ihrer literarischen und rhetorischen Ausdrucksformen. Antike und biblische Bezüge gehen dabei Hand in Hand und ergänzen einander wechselseitig: Musen und olympische Götter werden in diesen Texten ebenso evoziert wie der christliche Gott; Odysseus und Penelope, Orpheus und Euridike werden mitunter im gleichen Atemzug genannt mit David, Petrus oder Paulus; mythische Gestalten und biblische Personen rangieren gleichsam auf ein und derselben Ebene und sind Teil eines Textraums, einer gemeinsamen poetischen Vorstellungswelt.

In Anbetracht der sich hier abzeichnenden Synthese aus antiker und christlicher Tradition, liegt es nahe zu vermuten, dass die Bildwelt des gewöhnlichen Lebens, das Spektrum ländlicher und ruraler Bilder, denen wir in Melanchthons Dichtungen begegnen, sich nicht allein aus biblischen Quellen speist, sondern gleichermaßen auf antike Vorlagen zurückgeht, etwa auf Werke der bukolischen Tradition (Theokrits *Idyllen*, Longos' *Daphnis und Chloe*, Vergils *Eklogen*), mit denen sich Melanchthon im Rahmen seiner gräzistischen Studien und seiner Forschungs- und Lehrtätigkeit in Wittenberg beschäftigte.²⁴ Diese Vielfalt der Bezüge, den Reichtum an intertextuellen Vorlagen, gilt es mitzubedenken, wenn man den Stellenwert und das spezifische Profil der Sprache des Alltäglichen in Melanchthons Gedichten richtig einschätzen will. Zugleich ist klar, dass nicht in jedem einzelnen Text die ganze Fülle der Bezüge entfaltet wird und mitunter auch

²⁴ Stefan Rhein: „Philipp Melanchthon als Gräzist.“ In: Günther Wartenberg/ Dietrich Franke et alii (Hg.): *Werk und Rezeption Philipp Melanchthons in Universität und Schule bis ins 18. Jahrhundert*. Leipzig 1999, S. 53-69.

selektiv mal mehr der antike, mal mehr der christliche Bezugshorizont eingespielt wird. Letzteres trifft auf das im Folgenden vorzustellende Gedicht zu, in dem die Thematik und Bildlichkeit des Alltäglichen, anders als in den bislang erörterten Texten, vorrangig im Rekurs auf biblische Bezüge und Vorlagen gestaltet ist.

Bei dem Gedicht, das in einer frühen, von Christoph Pezel, einem reformatorischen Mitstreiter und Wittenberger Kollegen des Dichters, besorgten Ausgabe mit dem Titel „Precatio dulcissima sumpta ex historia Cananaeae mulieris“ versehen ist,²⁵ handelt es sich um einen Text, der im Kontext eines jener sonntäglichen Bibelvorträge entstanden ist, die Melanchthon regelmäßig für ausländische Studierende der Universität Wittenberg durchführte. Er ist als Kommentar zu der neutestamentlichen Erzählung von der kanaanäischen Frau (Matthäus 15, 21-28) zu verstehen, die die Perikope des Gottesdienstes am 25. Februar 1554 bildete. In seiner für unseren Zusammenhang wichtigen Studie über Melanchthons dichterisches Werk und historische Stellung hat Thorsten Fuchs eine eingehende philologische Analyse des genannten Gedichts sowohl in sprachlich-formaler als auch in thematischer und exegetischer Hinsicht vorgelegt.²⁶ Wenn dieses Gedicht hier gleichwohl noch einmal aufgenommen und einer erneuten Lektüre unterzogen wird, so geschieht dies deshalb, weil der Sprache des Alltäglichen in jenem Text eine Schlüsselrolle zukommt und sich von daher, so darf man erwarten, aus dessen Betrachtung nähere Aufschlüsse über Melanchthons Umgang mit jenem Wort- und Bildbereich gewinnen lassen. Schauen wir uns diesen Text näher an:

Quantus erat dolor in Cananaea matre puellae,
Cuius mens furiis exagitata fuit,
In tanto nunc est Ecclesia maesta labore,
Doctorum furias cum videt atque ducum.
Sed tu, Gnate Dei, gemitus audito precantum.
Nulla venit nobis te nisi dante salus.
Tu procul a nobis saevos depelle furores
Et sanes verbo pectora nostra tuo.
Quamvis ira tui nos urget iusta parentis
Et sumus ut turpes nos rea turba canes,
Attamen ut timide sub mensa captat herili
Esuriens modicas parva catella dapes,
Sic cum dira fames nostros absumpserit artus,
De mensa petimus pabula, Christe, tua.

²⁵ Vgl. Thorsten Fuchs: *Philipp Melanchthon als neulateinischer Dichter in der Zeit der Reformation*. Tübingen 2008, S. 173.

²⁶ Thorsten Fuchs: *Philipp Melanchthon als neulateinischer Dichter* (wie Anm. 25).

Gnate Dei, generis nostri massam induis, ut nos
Vivifica infirmos haec tua massa gerat.
Tu, λόγος aeterno natus patre, semper adesse
Et custos nobis et caput esse velis.

Deutsche Übersetzung:²⁷

Wie groß war der Schmerz der kanaanäischen Mutter des Mädchens, dessen Geist von Furien verfolgt wurde! - In so großem Kummer ist jetzt die traurige Kirche, wenn sie die Rasereien der Gelehrten und der Fürsten sieht. Aber du, Sohn Gottes, höre das Seufzen der Betenden, denn für uns gibt es kein Heil, wenn du es nicht gewährst. Halte du fern von uns die wilden Ausbrüche der Wut und heile unsere Herzen durch dein Wort. Auch wenn uns der gerechte Zorn deines Vaters bedrängt und wir wie schändliche Hunde eine verklagte Schar sind: Dennoch, wie unter dem Tisch des Herrn das kleine hungrige Hündchen furchtsam ein paar Brocken aufschnappt, so erbitten wir, weil furchtbarer Hunger unsere Glieder verzehrt, Speise von deinem Tisch, Christus. Sohn Gottes, du hast die materielle Gestalt unseres Geschlechts angenommen, damit diese deine Gestalt uns in unserer Schwachheit neu belebt und erhält. Du, Logos, Sohn des ewigen Vaters, mögest du uns immer hilfreich beistehen und uns Wächter und Haupt sein.

Bestimmend für Anlage und Struktur des Gedichts ist ein Vergleich zwischen der an der erwähnten Matthäus-Stelle genannten kanaäischen Frau, die als „Cananaea matre puellae“, als „Mutter des kanaäischen Mädchens“ eingeführt wird, und der Ecclesia, der Kirche als Gemeinschaft der Gläubigen, aus dem der Text seinen Einsatz und seine aktualisierende, den Bibeltext auf die gegenwärtige Situation der Gläubigen übertragende Stoßrichtung gewinnt. Als *tertium comparationis* dient dabei das Motiv des Schmerzes („dolor“), mit dem das Gedicht einsetzt und das den für den Text insgesamt charakteristischen Grundton der Klage einführt. Dabei erschöpft sich die das Gedicht prägende intertextuelle Referenz nicht in der eingangs zitierten Frauenfigur, nicht in dem Rekurs auf eine einzelne biblische Gestalt. Mit dem Hinweis auf die „Cananaea matre puellae“ wird vielmehr die gesamte an der besagten Matthäus-Stelle erzählte Begebenheit aufgerufen und als Bezugshorizont des Gedichts eingebracht. Hintergrund des dort dargestellten Geschehens ist das Verhältnis zwischen den Mitgliedern des Volkes Israel und den Kanaanäer bzw. Kanaaniter, die als ursprüngliche Bewohner des Landes Kanaan in enger Nähe und Nachbarschaft mit ersteren lebten, aber nicht als Angehörige der gleichen Volksgemeinschaft angesehen wurden. In religiöser Hinsicht knüpft sich an diese Unterscheidung die an der betreffenden Matthäus-Stelle aufgeworfene Frage, an wen das Wirken Jesu und dessen Heilsbotschaft gerichtet ist, ob es nur den Angehörigen des

²⁷ Ich folge hier, von einigen kleineren Änderungen abgesehen, der Übersetzung von Thorsten Fuchs: *Philipp Melancthon als neulateinischer Dichter*, S. 174.

„Hauses Israel“ vorbehalten ist oder einem weiteren, womöglich universalen Adressatenkreis gilt.

Die bei Matthäus erzählte Episode beginnt mit der eindringlichen, an Jesus gerichteten Bitte der nur durch das generische Attribut ‚kanaäisch‘ bezeichneten Frau, ihrer (psychisch) kranken Tochter zu helfen: „Hab Erbarmen mit mir, Herr, du Sohn Davids! Meine Tochter wird von einem Dämon gequält“ (Mt. 15, 22).²⁸ Dieser Appell wird jedoch sowohl von den Jüngern als auch von Jesus selbst zunächst zurückgewiesen. In der Replik der Jesusfigur, die in Form direkter Rede vorgebracht wird, nennt der Text die entscheidende Metapher, die den Angelpunkt der biblischen Erzählung bildet: die Metapher des kleinen Hundes, der Brot frisst: „Er erwiderte: Es ist nicht recht, das Brot den Kindern wegzunehmen und den kleinen Hunden vorzuwerfen.“ (15, 26) An dieser Stelle wird das Motiv zunächst noch in abwertendem Sinne verwendet, insofern die „kleinen Hunde“ als Widerpart und negatives Gegenbild erscheinen zu den „Kindern“, die als legitime Empfänger des Brotes ausgewiesen werden. Die Opposition von „Kindern“ und „kleinen Hunden“ dient hier somit zunächst dazu, die behauptete exklusive Bindung des Heilsbringers an das Volk Israel zu veranschaulichen. In der Folge nimmt die Protagonistin jenes Bild des „kleinen Hundes“ auf, um es indessen anders zu akzentuieren und ihm eine andere, seinem anfänglichen Gebrauch gegenteilige Deutung zu geben: „Da entgegnete sie: Ja, Herr! Aber selbst die kleinen Hunde essen von den Brotkrumen, die vom Tisch ihrer Herren fallen.“ (15, 27)

Wie man hier sieht, nimmt die kanaäische Frau in ihrer Antwort nicht nur eine semantische Verschiebung vor vom privativem Wegnehmen des Brots hin zum Auffangen der herabfallenden Reste, sondern vollzieht zugleich einen bezeichnenden Perspektivwechsel: Statt des Blicks von oben, mit der ihr Gesprächspartner die Ansprüche der jeweiligen Parteien, d.h. von Kindern und Hunden, betrachtet hat, nimmt sie eine Perspektive von unten ein, indem sie sich gewissermaßen die Sichtweise des auf dem Boden befindlichen Hundes zu eigen macht. In dieser Blickrichtung bekundet sich zudem eine Haltung der Demut, die im Text durch die nachfolgende Reaktion Jesu positiv gewertet und als Ausdruck des Glaubens herausgestellt wird. Liest man diese Stelle unter dem Gesichtspunkt der oben dargelegten Überlegungen Auerbachs, dann lässt sich in der

²⁸ Ich zitiere nach der Einheitsübersetzung der Bibel von 2016 in der online Version: https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/einheitsuebersetzung/bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/50/150001/159999/?no_cache=1&cHash=27c4ba41cf1509027538a40b38cfa280 (zuletzt abgerufen am 1.6.2020).

Rede der Kanaaniterin gleichsam ein Muster jener Mimesis des Niederen erkennen, wie sie Auerbach zufolge für die Evangelien insgesamt charakteristisch ist. Die kanaäische Frau bzw. deren sprachliche Äußerung erscheint geradezu als exemplarische Verkörperung des *sermo humilis*, der sich in Inhalt und Stil dem Kleinen und Niederen anzuverwandeln sucht. Das Bild des kleinen Hündchens, das die Frau zur Verteidigung ihres Anliegen vorbringt, kann dabei als beispielhaftes Emblem jener Kleinheit und Bodennähe gelten, die den *sermo humilis* (im oben genannten Sinne) kennzeichnen und die Auerbach in seiner eigenen etymologischen Herleitung des lateinischen Ausdrucks *humilis* als Grundbestandteile der ursprünglichen Wortbedeutung herausgestellt hat:²⁹ „Humilis hängt zusammen mit humus, Erdboden, und bedeutet im wörtlichen Verstande niedrig, niedrig gelegen, klein gewachsen.“

Doch auch dem, der Auerbachs erfindungsreicher etymologischer Erklärung nicht folgt, leuchtet das charakteristische Moment, der paradigmatische Stellenwert der Metapher des kleinen Hundes ein. Denn in der zitierten Formulierung der Bibelstelle erschließen sich Bedeutung und Status der Hunde aus der Differenz zu ihren (im gleichen Satz genannten) Herren. Die Stellung des Hundes definiert sich über diese asymmetrische Unterscheidung: Der Hund ist seinem Begriff nach dadurch charakterisiert, dass er nicht Herr ist und sich folglich mit dem begnügen muss, was vom Tisch seines Herrn herabfällt.

Wir haben es hier also mit einem Motiv, einem sprachlichen Bild zu tun, das, dem Register des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens entnommen, dazu einlädt, die Welt aus dem Blickpunkt von physisch und sozial niederen, geringfügigen Subjekten bzw. Lebewesen zu betrachten. In diesem Zusammenhang verdient noch ein weiterer Aspekt Beachtung: der Umstand, dass es sich bei den beiden Äußerungen der Matthäus-Stelle, die das Hundemotiv enthalten, um metaphorische Rede, um ein übertragenes, bildhaftes Sprechen handelt. An der zuerst genannten Stelle verweisen die ‚Hunde‘ metaphorisch auf die Kanaanäer, denen die durch das Bild der ‚Kinder‘ bezeichneten Nachkommen des Hauses Israel als rechtmäßige Empfänger des Brotes, d.h. des Heils, gegenüber gestellt werden. In der darauf folgenden Stelle wird das Motiv des Hundes aus dieser Opposition herausgelöst und als einzelnes Bild wiederaufgenommen, wobei dessen Bedeutung nun durch eine andere Relation, das Verhältnis zum ‚Herrn‘, bestimmt wird. Damit hat sich die Zieldomäne der Metapher in entscheidender Hinsicht verschoben: Das Bild der kleinen

²⁹ Erich Auerbach, „Sermo humilis“, in: *Romanische Forschungen* 64, 1952, S. S. 304–364, hier S. 315.

Hunde bezieht sich nun nicht mehr spezifisch auf die Kanaanäer, sondern nimmt eine weiter gefasste Bedeutung an, die auf Verallgemeinerung und Universalisierung zielt. Zugleich erhält die Metapher hier eine spezifisch religiöse Dimension, insofern sie in der Unterscheidung von Hund und Herr auf das Verhältnis des Menschen zu Gott abhebt, das nunmehr in den Fokus der Erzählung rückt.

Vor dem Hintergrund des oben Ausgeführten versteht man, dass Melanchthon die genannte Evangelienperikope als geeignete intertextuelle Vorlage eines Gedichts aufnimmt und dabei insbesondere die Figur der kanaäischen Frau und das Bild des Hundes zu konstitutiven Elementen seiner eigenen poetischen Gestaltung macht. Die biblische Erzählung liefert ihm gewissermaßen das Muster einer *locutio humilis*, eines minderen Sprechens, und bietet in Eins damit ein jener Redeform gemäßes Inventar von Bildern und Motiven, die der Sphäre des gewöhnlichen, alltäglichen Lebens entstammen. Dabei folgt der Dichter insbesondere der in Mt. 15, 27 angelegten amplifizierenden Tendenz, wenn er die Situation der kanaäischen Frau nun ihrerseits zu einer Metapher³⁰ werden lässt, die darauf zielt, die gegenwärtige Lage der Kirche zu beleuchten:

Quantus erat dolor in Cananaea matre puellae,
Cuius mens furiis exagitata fuit,
In tanto nunc est Ecclesia maesta labore,
Doctorum furias cum videt atque ducum. (Vers 1-4)

Der Schmerz („dolor“) der Mutter gibt hier das entscheidende Stichwort, das als Bildspender dient, um den Kummer („labor“) der „Ecclesia maesta“, der traurigen Kirche, zu veranschaulichen, wobei die Vergleichsbeziehung syntaktisch über die korrelativen Ausdrücke „quantus“ und „in tanto“ hergestellt wird. Dabei ist bezeichnend, dass im Gedicht anders als in der biblischen Vorlage nicht von einem Dämon, sondern von „furiis“ die Rede ist, von denen das Mädchen heimgesucht wird. Melanchthon bringt hier also mit den Furien bzw. Erinnyen (den Rachegöttinnen) eine Figurengruppe aus der griechisch-römischen mythologischen Vorstellungswelt in den Text ein und lässt so für den gebildeten Leser die christliche Intention des Gedichts im weiteren Horizont antiker literarischer Traditionen erscheinen. Der Bezug zur Antike bekundet sich zudem in der

³⁰ genauer: zum Bildspender (*source domain*) einer Metapher. Zum Konzept der Metapher vgl. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen 2004, S. 7-29; Murray Knowles and Rosamund Moon: *Introducing Metaphor*. London, New York 2006, sowie, unter linguistischen Aspekten: Helge Skirl und Monika Schwarz-Friesel: *Metapher*. 2. Auflage. Heidelberg 2013, besonders S. 1-19.

Form des Gedichts, das in Distichen verfasst ist und an die Tradition des antiken Epigramms anknüpft. Die oben genannten Furien haben neben ihrem außertextlichen, antiken Bezug auch eine verweisende Funktion innerhalb des Gedichts: Sie deuten voraus auf die „*Doctorum furias*“, die „Rasereien der Gelehrten“ (Zeile 4) und stellen so eine weitere sprachlich-semantiche Verbindung her zwischen der biblischen Begebenheit und den theologisch-konfessionellen Konflikten, die in der Sicht des Dichters das Dilemma der Gegenwart ausmachen.

Wie schon Thorsten Fuchs in seiner sehr detaillierten und ausführlichen Analyse gezeigt hat,³¹ ist der verbleibende Teil des Gedichts im Modus eines Gebets, einer *precatio* gestaltet,³² der die wiederholte Anrufung „*Gnate dei*“ („Sohn Gottes“) eine besonders eindringliche und nachdrückliche Form verleiht. Den Kern und Angelpunkt des im Gedicht entfaltenen Arguments bildet unterdessen die aus der Erzählung des Matthäusevangeliums entlehnte Hundemetapher, die in Entsprechung zur Vorlage zweimal eingesetzt wird, zunächst in einer negativ akzentuierten, sodann in einer positiven Bedeutungsvariante. Das lyrische Ich nimmt zunächst die abwertende Dimension des Hundemotivs auf, indem es die Kirche bzw. die *Communitas* der Gläubigen insgesamt als eine „*rea turba*“, eine schuldige Menge, bezeichnet und diese mit „*turpes canes*“, mit „schändlichen Hunden“ vergleicht: „*Et sumus ut turpes nos rea turba canes*“. Vor der Folie dieser Herabsetzung, in die sich das lyrische Ich durch die Rede in der Wir-Form selbst mit einschließt, vollzieht sich in den folgenden Zeilen eine Wiederaufnahme und Reinterpretation des Hundemotivs, die in jenem eine positive Bedeutungskomponente aufdeckt und so die „*parva catella*“ aufwertet und zur Identifikationsfigur des poetischen Ich wie des Lesers werden lässt.

Wie an der zuvor zitierten Stelle ist die metaphorische Rede auch hier in Form eines expliziten Vergleichs („*ut ... sic*“) gestaltet, durch den die Haltung des Hundes als bildspendendes *Relatum* auf die christliche Gemeinschaft bezogen wird. Der bescheidene, demütige *Habitus* des Hundes, der das *tertium comparationis* bildet, wird dabei durch die Wahl der Diminutivform „*catella*“ hervorgehoben, wobei der bescheidene,

³¹ Vgl. Fuchs: *Melanchthon als neulateinischer Dichter*, S. 181-182.

³² Auch hier kann der Dichter gleichermaßen an christliche wie an antike Vorlagen anschließen. Denn das Gebet als religiöses Sprechen ist keine ausschließlich christliche Form, sondern ebenso Element der antiken griechisch-römischen Kultur. In der Literatur begegnet es u.a. im Epos, bei Homer und Vergil, etwa *Aeneis* I, 327-334. Vgl. Thomas Kuhn-Treichel: *Die ‚Alethia‘ des Claudius Marius Victorius: Bibeldichtung zwischen Epos und Lehrgedicht*. Berlin, Boston 2016, S. 181. Auch die *precatio* in Melanchthons Gedicht folgt dem Schema *invocatio – pars epica – preces* und weist so die von Kuhn-Treichel genannte charakteristische Struktur der Gebete im Epos auf.

geringe Charakter des Hündchens durch das Attribut „parva“ unterstrichen wird. Seine *humilitas* bekundet sich überdies in dem Adverb „timide“, das seinen Verhaltensstil beschreibt, sowie in dem Attribut „modicus“ (bzw. „modicas“), das seinen geringen, dürftigen Anteil an den Speisen des Herrn anzeigt. Die demütige Haltung des Hündchens wird sodann, in dem anderen Glied der Vergleichsrelation, das die christliche Gemeinschaft bezeichnet, wiederaufgenommen, nämlich im Sprechakt des Bittens („petimus“), der die Grundfigur des Gedichts bildet. Damit deutet diese Stelle zugleich voraus auf die Schlussverse des Gedichts, auf die abschließende Anrufung und erneute Bitte an Christus, der nun (in Anlehnung an Joh I, 1) als λόγος angesprochen wird. Hier tut sich somit ein Zusammenhang auf, der die *parva catella* mit dem λόγος der Schlusszeilen verbindet. In dieser Verbindung, die aus der Komposition des Textes hervorgeht, zeichnet sich eine enge Beziehung des Niederen und des Hohen, des Gewöhnlichen und des Erhabenen ab, die sich als dialektische Relation begreifen lässt. Die Figur des λόγος ist überhaupt nur von unten, aus der Position des Niedrigen zugänglich und adressierbar; seine sublimen Höhenlage bleibt gleichsam zurückbezogen auf den *humus*, auf jenen Boden, in dem Auerbach die ursprüngliche Referenz der Sprache des Gewöhnlichen zu erkennen glaubte.

In literaturanalytischer und philologischer Hinsicht liegt es zudem nahe, den Ausdruck λόγος nicht ausschließlich im theologischen Sinne zu lesen, sondern überdies auch das weite Spektrum an Bedeutungen in Betracht zu ziehen, die jenem Begriff im antiken griechischen Sprachgebrauch zukamen.³³ Im Kontext des vorliegenden Gedichts, einem Text, der es nicht zuletzt mit Sprache und Kommunikation zu tun hat, bietet es sich an, insbesondere die Bedeutungskomponenten „Rede“, „Wort“, „Erzählung“ zu berücksichtigen, die dazu anregen, den λόγος der Schlussverse, in einer zweiten Lektüre, als poetologische Figur zu verstehen. In diesem Sinne verweist der Term λόγος schließlich auch auf die poetische Rede des Gedichts und deren Fähigkeit, im Modus der Apostrophe einen Diskurs zu eröffnen und mit einem (menschlichen oder göttlichen) Gegenüber in Dialog zu treten.

³³ Vgl. den entsprechenden Eintrag im *Griechisch-deutschen Schul- und Handwörterbuch* von Wilhelm Gemoll, der als basale Bedeutungen zunächst „Sprechen“, „Mitteilung“, „Wort“, „Rede“, „Erzählung“ anführt, sodann auch „Vorschlag“, „Sache“, „Redegegenstand“, „Vernunft“. Hier zitiert nach der online Version der Erstausgabe, Wien 1908: <https://gemoll.eu/?q=λόγος> (abgerufen am 1.6.2020).

Blicken wir von diesen Beobachtungen aus nochmals zurück auf die Metapher des Hündchens im vorangehenden Teil des Gedichts: Die Anverwandlung an die *catella*, so wird deutlich, ist offensichtlich weniger als Ausdruck der Sympathie oder als Indiz einer besonderen Tierliebe des reformatorischen Dichters zu verstehen. Sie hat vielmehr einen systematischen Grund in der spezifischen Bedeutung, die der Semantik und Metaphorik des alltäglichen, gewöhnlichen Lebens in Melanchthons dichterischem Werk zukommt. Die Mimikry an das Mindere und Geringe, die das Gedicht vorführt, ist mit anderen Worten als Teil eines poetischen Programms zu begreifen, das das Niedere und Gewöhnliche zum Thema literarischer Darstellung wählt und dazu einen eigenen Stil lyrischen Sprechens in Anschlag bringt. Diesen Stil, der Melanchthons Dichtungen kennzeichnet und sich als *stilus humilis* charakterisieren lässt, ist zu einem Teil durch die Sprache der Evangelien angeregt; er knüpft jedoch ebenso an Elemente der antiken Dichtungstradition und Rhetorik an, um sich deren Repertoire literarischer Formen und Ausdrucksmittel zu eigen zu machen und diese teils als Muster eigener poetischer Produktion, teils als Basis spielerischer Abwandlung und Umschrift zu verwenden.