

**Le « sel » antique : Epigramme,
satire, théâtre et polémique /
Das „Salz“ der Antike: Epigramm,
Satire, Theater, Polemik**

Leur réception chez les humanistes dans les sources
imprimées et manuscrites du Rhin supérieur /
Ihre Rezeption bei den Humanisten: Drucke und
Handschriften am Oberrhein

édité par / herausgegeben von
Marie-Laure Freyburger-Galland,
Henriette Harich-Schwarzbauer



DJ 2061

A-6'676'344



Franz Steiner Verlag

Wf 582253

KATALOG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2016

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-11408-0 (Print)

ISBN 978-3-515-11409-7 (E-Book)

SOMMAIRE / INHALTSVERZEICHNIS

Avant-propos	7
Vorwort	9
<i>Marie-Laure Freyburger-Galland</i>	
La réception de la <i>Batrachomyomachie</i> chez Beatus Rhenanus	11
<i>Thierry Grandjean</i>	
Janus Cornarius et Marsile Ficin. Traducteurs et commentateurs des <i>Banquets</i> de Platon et de Xénophon : le rire dans les banquets	23
<i>Jean-Luc Vix</i>	
Homère à l'épreuve du temps. Aelius Aristide et Libanios préfacés et traduits par J. Camerarius (Haguenau, 1535)	43
<i>Gérard Freyburger</i>	
L'édition de Térence de Jean Grüninger réalisée à Strasbourg en 1496. Un chef-d'œuvre de pédagogie pour l'accès au texte latin	59
<i>Aude Lehmann</i>	
Le sel lucilien : tradition latine et héritage grec. Réflexion sur le fragment 11, 15 Charpin (411–412 Marx) des <i>Satires</i>	69
<i>Yves Lehmann</i>	
Parodie et ironie dans le <i>Ciceronianus</i> d'Érasme	85
<i>Delphine Viellard</i>	
La polémique entre Jérôme et Augustin commentée par Érasme	95
<i>Cécile Merckel</i>	
Beatus Rhenanus et Sénèque. Ironie et humour au service du criticisme théologique (sur la base du commentaire rhénanien de l' <i>Apocoloquintose</i>)	107
<i>Catherine Notter</i>	
L' <i>Interpretamentum dictionum graecanicarum</i> des <i>Épigrammes</i> de Martial par Ottmar Nachtgall (Strasbourg, J. Knobloch, 1515)	121
<i>Sandrine de Raguanel</i>	
<i>Quid iocosi ?</i> Entre héritage antique et préceptes érasmiens – la correspondance de l'humaniste Paul Volz	137

<i>Bernard Stenuit</i>	
<i>Sal horatianus</i> et commentaires humanistes, de Landino à Daniel Heinsius	161
<i>Céline Urlacher-Becht</i>	
Lectures humanistes de l' <i>Octavius</i> de Minucius Felix	171
<i>Seraina Plotke</i>	
Epigrammatik im Gattungsverständnis des frühen 16. Jahrhunderts. Die Epigramme von Thomas Morus und Erasmus von Rotterdam in der Ausgabe Froben 1518	191
<i>David Amherdt</i>	
Epitaphien, Versbriefe und <i>mots d'esprit</i> bei Johannes Fabricius Montanus. Epigrammpoesie als Spiegel eines Humanisten und Pastors	201
<i>Judith Hindermann</i>	
Erkenne dich selbst. Geschlechterdiskurs und Intertextualität in Atrocians Epigramm über den richtigen Gebrauch des Spiegels	215
<i>Henriette Harich-Schwarzbauer</i>	
Cacare rosas. Die Geburt eines göttlichen Kindes in der <i>Querela missae</i> des Basler Humanisten Johannes Atrocianus	229
<i>Wolfgang Kofler</i>	
Ein oberrheinischer Humanist in Würzburg. Die <i>Satyra in sicarios</i> von Kaspar Stiblin	237
Index nominum	249
Auteurs anciens / Antike Autoren	249
Auteurs humanistes / Humanisten	250
Index rerum	251

ERKENNE DICH SELBST

Geschlechterdiskurs und Intertextualität in Atrocians Epigramm über den richtigen Gebrauch des Spiegels

Judith Hindermann

Johannes Atrocianus („der Harte, der Unnachgiebige“) macht seinem Namen alle Ehre¹. In vier polemischen Schriften² klagt der Basler Pädagoge und Humanist mit heftigen Worten die Anhänger der Reformation an und macht sie für die politische Instabilität sowie den Sittenzerfall seiner Zeit verantwortlich. Atrocian warnt insbesondere vor der Gefahr, die dem christlichen Glauben durch die *literarum pernicios*, den Niedergang der Bildung, droht. Der Humanist fordert daher dazu auf, der Jugend eine umfassende Ausbildung angedeihen zu lassen, welche die heidnischen Autoren dezidiert einschließt³. Dass Atrocian sich selbst in der antiken Bildungstradition verhaftet sieht, macht er in seinen gegen die Reformation gerichteten Werken durch eine Fülle gelehrter Anspielungen deutlich. Noch größeren Raum als in den polemischen Schriften nehmen antike Stoffe jedoch in vielen Epigrammen des Humanisten ein.

Atrocians Gedichte von unterschiedlicher Länge⁴ und Art⁵ erscheinen gesammelt in zwei Ausgaben. Die erste Edition von dreißig Epigrammen erfolgt im Jahr

1 Zu Atrocians Leben und Werk siehe HAMM 2001; FOLKERTS 2001; HINDERMANN 2011.

2 Dies sind: *Querela missae*, *Nemo Evangelicus*, *Mothonia hoc est Superbia* und *Elegia de bello rustico*.

3 Vgl. dazu den über sieben Seiten langen Brief, den Atrocian 1528 der *Elegia de bello rustico* voranstellt. Der Brief endet mit folgenden Worten: *Si enim literae deperierint, profecto de re Christiana actum erit. Nam non video quibus studiis honestioribus iuventus (quam exerceri et quasi variis condimentis educari operae pretium est) commodius potuerit coalescere. Vale.* – „Wenn nämlich die Wissenschaften zugrunde gehen, wird es auch um die christliche Sache geschehen sein. Denn ich sehe nicht, durch welche ehrenhaftere Beschäftigung die Jugend (die es der Mühe wert ist, geschult und gewissermaßen durch verschiedene Beschäftigungen erzo-gen zu werden) eher wachsen könnte. Lebe wohl.“ Im *Nemo Evangelicus* verlacht der angeblich vom göttlichen Geist erfüllte *Niemand* Vergil, Homer und andere Autoritäten der griechischen und lateinischen Antike (V. 200–306). Unterrichtet man diese Autoren nicht mehr in der Schule, wird dies, so Atrocian, unweigerlich zum kulturellen Niedergang Deutschlands (*barbara barbaries*, V. 316) führen.

4 Das kürzeste Gedicht weist zwei Verse auf, das längste siebzig. Am häufigsten sind Gedichte mit vier, sechs oder vierzehn Versen.

5 Mit Epitaph, Epikedeion, Enkomion, Naturphänomenen, Spott, Tadel und historischen Anekdoten sind viele der üblichen Gattungen bzw. Thematiken antiker und neulateinischer Epigrammsammlungen vertreten. Vgl. dazu DE BEER, ENENKEL & RIJSER 2009. Was im Vergleich zu anderen humanistischen Autoren auffällig fehlt, sind erotisch-anzügliche Epigramme sowie Rätselgedichte.

1528 in Basel in der Offizin des Johannes Faber Emmeus Juliensis⁶. In der zweiten Ausgabe von 1529, ebenfalls bei Faber, kommen zu den 30 bis auf wenige kleine Abweichungen unveränderten Gedichten 25 neue hinzu⁷. Die antike Bildungstradition erhält in der zweiten Edition besonderes Gewicht⁸, da Atrocian mit elf neuen Gedichten beginnt, die ein historisches bzw. anekdotisches Ereignis⁹ oder ein naturwissenschaftliches Phänomen aus der Antike zum Gegenstand haben¹⁰. Auch der zweite Block neuer Gedichte¹¹ wird mit einem antiken Motiv, einem Gespräch zwischen dem Kaiser Augustus und seiner Tochter Iulia, eingeleitet.

Die komplexeste und ausführlichste Auseinandersetzung mit der Antike zeigt Atrocian in seinem Epigramm *De Speculo ad Onophryum Atrocianum filium suum*¹². Dieses Epigramm ist nicht nur als erzieherischer Spiegel für den Sohn Onophryus und die Jugend insgesamt zu verstehen, wie er als Gattung im Mittelalter und in der Renaissance verbreitet war, sondern auch als Reflexion der verschiedenen antiken Vorstellungen über den Spiegel und ihre moralisierende Interpretation durch Atrocian.

SPIEGEL UND REFLEXION IN DER ANTIKE

Im antiken Diskurs über den Spiegel¹³ ist das Geschlecht der Person, die sich darin betrachtet, zentral. Der Spiegel gilt als Zeichen von Eitelkeit und *voluptas* und wird als *res feminarum* der Sphäre der Frau zugesprochen¹⁴. In zahlreichen lateinischen und griechischen Epigrammen erscheinen Frauen in der Pose des sich Schminkens oder Frisierens vor dem Spiegel¹⁵. Gleichzeitig wird ihre Abhängigkeit vom Spiegel dadurch verspottet, dass sie als zu alt oder zu hässlich beschrieben werden, um ihren eigenen Anblick genießen zu können¹⁶.

6 *Ioannis Atrociani Elegia de bello rustico, anno redempti orbis M.D. XXV. in Germania exorto. Praeterea. Eiusdem Ioannis Atrociani Epigrammata aliquot selectiora. Praemissa etiam est Epistola ad bonas literas hortatoria.* Basel, Faber 1528.

7 *Querela missae, Ioanne Atrociano authore, opusculum elegans, ac recens natum atque excusum. Item eiusdem, Ioannis Atro. Nemo Evangelicus. Praeterea. Eiusdem Io. Atr. Elegia de bello rustico. Ad haec. Mothonia, & Liber epigrammatum eiusdem Io. Atro.* Basel, Faber 1529.

8 Zum unterschiedlichen Charakter der beiden Sammlungen siehe HINDERMANN (im Erscheinen).

9 Epigramm 1: Tarquinius Superbus verachtet die Weisheit der Sibylle; 5: Der Knabe Papirius Praetextatus im Senat; 6: Der Athlet Milo von Kroton stirbt gefangen in einem Baum; 7: Kampf der afrikanischen Psyller gegen den Ostwind Auster.

10 Epigramm 2: Quelle des Nils und seine heilende Wirkung; 3: Erscheinung von drei Monden und Sonnen; 4: Wind streckt Ulme nieder, die sich wieder aufrichtet; 8: Sprechende Hunde in der Antike und zu Atrocians Zeiten; 9: Sprechendes Neugeborenes; 10: Missgeburt mit doppelten Körperteilen; 11: Je nach Bewegung unterschiedlich heiße Wassertemperatur.

11 Gedicht 41 bis 53 der Edition von 1529.

12 Dieses Epigramm ist bereits in der Ausgabe von 1528 enthalten.

13 Zur Geschichte des Spiegels siehe FRONTISI-DUCROUX & VERNANT 1997; MELCHIOR-BONNET 1994; JÓNSSON 1995.

14 Plat., *Phaedr.*, 3, 8.

15 Vgl. dazu McCARTY 1989, p. 167 n. 11; FRONTISI-DUCROUX & VERNANT 1997, p. 55–59.

16 Siehe dazu AP 6, 18; Mart., 2, 41; 2, 66. Die literarische Zuschreibung des Spiegels an die

Während eine Frau den Spiegel zum Zweck der Schönheitspflege benutzen darf und soll, wird dem Mann dieser Gebrauch verboten. Die Benutzung bzw. der Besitz eines Spiegels gilt als Zeichen des effeminierten Mannes und dient daher besonders in Satire und Epigramm der Verunglimpfung von Gegnern¹⁷. Spiegel sind für Männer nicht dazu da, sich schön zu machen, eitel zu betrachten und nicht einmal, um sich zu rasieren¹⁸. Die Tatsache, dass das Spiegelverbot für Männer in verschiedenen antiken Texten formuliert wird, zeigt jedoch, dass diese Norm nicht eingehalten wurde¹⁹.

Neben der Konstruktion körperlicher und sexueller Identität wird dem Spiegel in Männerhand in den antiken Quellen ein höherer, intellektueller Zweck zugeschrieben²⁰. Ein Mann soll den Spiegel als Hilfsmittel verwenden, um seinen Blick über die menschlichen Grenzen hinaus zu erheben und Naturphänomene zu erforschen, die dem bloßen Auge verborgen bleiben²¹. Auf sich selbst richtet der Mann den Spiegel nur, um darin seine Fehler und Mängel zu entdecken. Der Blick in den Spiegel nimmt wie ein ehrlicher Freund das öffentliche Urteil des sozialen Umfelds vorweg und ermöglicht es dem Betrachter, sich selbst den Normen und Werten der Gemeinschaft anzupassen. Richtig verwendet kann der Spiegel dem Mann also mehr als ein Abbild seiner oberflächlichen Hülle bieten; dies im Unterschied zur Frau, die sich mit der Betrachtung und Verschönerung ihres Äußeren begnügt, ohne etwas am Inhalt, an ihrem Charakter, zu verändern²². Die Benutzung eines Spiegels bleibt für den Mann jedoch heikel, da intellektuelles *gaudium* und selbstgenießende *voluptas* nicht weit auseinander liegen. Der Verdacht, dass ein Mann den Spiegel missbraucht, um die Lust zu genießen, die vom Blick auf sich selbst herrührt, liegt nie fern²³.

weibliche Welt stimmt mit den archäologischen Funden überein. Auf der Rückseite antiker Spiegel finden sich oft Abbildungen von Helena, Aphrodite und Eros und die Griffe bzw. Stützen haben die Gestalt einer nackten oder bekleideten Frauenfigur. Vgl. dazu TAYLOR 2008, p. 39–55; JÓNSSON 1995, p. 42–49.

- 17 In dieser Form wird der Spiegel etwa bei Martial (6, 64, 4) oder Juvenal (2, 99–103) verwendet. Ovid warnt seine Liebesschülerinnen in der *Ars amatoria* (3, 681–682) vor Männern, die sich gerne im Spiegel betrachten; vgl. McCARTY 1989, p. 168 n. 15.
- 18 Vgl. Sen., *nat.*, 1, 16, 3; 17, 2.
- 19 Seneca (*nat.*, 1, 17, 10) nennt als Indiz für den Verfall der Sitten den Umstand, dass der Spiegel als Schmuckgegenstand der Frauen in den Besitz der Männer und sogar der Soldaten übergegangen ist.
- 20 Vgl. dazu WYKE 1994.
- 21 Sen. *nat.*, 1, 17, 2–3; *ep.*, 88, 27.
- 22 Vgl. TAYLOR 2008, p. 20.
- 23 In Apuleius' *Apologie* ist der Besitz eines Spiegels ein Anklagepunkt unter vielen, gegen den sich der Sophist ausführlich verteidigt; siehe dazu weiter unten. Apuleius argumentiert, dass er den Spiegel nicht zu Schönheitspflege benutzt, was sich an seinem ungepflegten Äußeren erkennen lässt, sondern zu legitimem, d. h. philosophischem Zweck.

ATROCIAN ÜBER DEN SPIEGEL

*De Speculo ad Onophryum Atrocianum filium suum*²⁴

*Inventum est speculum, quo seipsum nosceret omnis
mortalis cernens turpe decusque suum.*

*Formosus, quo se sanctis virtutibus ultra
ornaret verum sumeret atque decus.*

5 *Deformis, virtute emeret quod corpori abesset,
et tegeret formae turpia damna suae.*

*Et iuvenis flore ex ipso cognosceret esse
tempus, virtutis quo subeunda domus.*

10 *Et senior carnis laethales pelleret aestus
atque recordetur mortis adusque suae.*

*Quondam sic memorant illum Clarii sapientem
multum discipulos edocuisse suos,
commoda magna quidem speculo manare putandum,
si procul a nobis omnis abusus erit.*

15 *Adveniens mulier speculum formosa salutat,
digrediens iterum terque quaterque facit.*

*Collo diffusos non colligit ordine crines,
solvit nec lectos, ni dominus iubeat.*

20 *Nil capiti imponit, quin sit, qui consulat ante,
syrmata consimili contrahit illa modo.*

*Illius ad nutum regis movet improba clunes,
occludit, referat lumina falsa simul.*

*Ex speculo discit vultum mutare superbum,
discit et incessum continuare suum.*

25 *Quae natura alios rerum confinxit in usus,
saepe suo veniunt contaminata loco.*

Über den Spiegel an den Sohn Onophryus Atrocianus

Es wurde der Spiegel erfunden, damit sich dadurch jeder Sterbliche selbst erkennt, indem er seine Hässlichkeit und seine Schönheit betrachtet. Der Schöne, damit er sich dadurch zusätzlich mit heiligen Tugenden schmückt und wahre Zierde annimmt. [5] Der Hässliche, damit er durch Tugend erwirbt, was auch immer dem Körper fehlt, und den schändlichen Mangel an Schönheit bedeckt. Und der Jüngling, damit er anhand seiner Blüte erkennt, dass es Zeit ist, das Haus der Tugend zu betreten. Und der Alte, damit er die sterblichen Leidenschaften des Fleisches vertreibt [10] und sich ununterbrochen an seinen Tod erinnert. So erzählt man, dass einst jener Weise des Clarius oft seine Schüler gelehrt habe, zu glauben, dass große Vorteile gewiss aus dem Spiegel hervorgehen, wenn jeder Missbrauch uns fern sei. [15] Eine schöne Frau trat an den Spiegel heran und grüßte ihn, sie tut dies ein zweites, drittes und viertes Mal, indem sie daran vorbeigeht. Sie bringt die auf dem Hals verteilten Haare nicht wieder in Ordnung und löst die zusammengebundenen Haare nicht, wenn es nicht der Herr befiehlt. Sie legt nichts auf den Kopf, ohne dass er sie vorher berät, [20] sie zieht auf ähnliche Weise die Schleppe der Tragödie an. Die Schamlose bewegt auf den Wink dieses Königs den Hintern, schließt die Augen und wirft verführerische Blicke. Vom Spiegel lernt sie, das Gesicht hochmütig zu verziehen und ihren Gang fortzusetzen. [25] Was die Natur zu anderem Gebrauch der Dinge erfunden hat, erscheint oft beschmutzt an seiner Stelle.

24 Der Text entstammt der Edition 1529. Die Übersetzungen der lateinischen Texte sind hier und im Folgenden meine eigenen.

Atrocian widmet das Epigramm *De speculo* seinem Sohn Onophryus, was sich im Kontext eines Mahngedichts anbietet. Kinder gelten als Spiegelbilder ihrer Eltern²⁵ und Söhne sind ihren Vätern umso lieber, je ähnlicher sie ihnen sehen²⁶. Umgekehrt gilt, dass ein Vater wie ein Spiegel als Vorbild für den Sohn wirken soll²⁷. Dass Onophryus empfänglich ist für die Lehren seines Vaters, zeigt er in seinem Epigramm, das der Erstausgabe der *Elegia de bello rustico* von 1528 vorangestellt ist. Es folgt auf den Einleitungsbrief des Vaters, der die Leser zur Beschäftigung mit der Wissenschaft aufruft und die bildungsfeindliche Agitation der Reformatoren als Ursache für den Bauernkrieg anprangert. In vier Distichen verdichtet der Sohn das humanistische Plädoyer des Vaters zu einer aggressiven Anklage gegen die *plebs fera*²⁸. Onophryus erweist sich durch dieses Epigramm, das Atrocian als fünftletztes Gedicht in seine Epigrammsammlung von 1529 integriert, als gelehriger Schüler seines Vaters und gleichzeitig als Kämpfer gegen den von Atrocian geschilderten Niedergang der Bildung.

Atrocian beginnt sein Spiegelgedicht an den Sohn mit einer Art Promythion, in dem beschrieben wird, wozu der Spiegel erfunden worden ist, nämlich dazu, dass jeder Sterbliche sich selbst darin sieht und das Schlechte und Gute in sich erkennt. Dieser Gedanke wird in den antiken Quellen entweder Bias, einem der sieben Weisen, oder Sokrates zugeschrieben. Diogenes Laertius (2, 33) erzählt, dass Sokrates den jungen Männern den ständigen Gebrauch des Spiegels angeraten habe, damit die Schönen ein Verhalten entwickeln, das ihrem Äußeren entspricht, und die Hässlichen ihre Makel durch ihre Bildung verstecken können. Atrocian hält sich im Wortlaut sehr nahe an Seneca, der in seinen Überlegungen zum rechten Gebrauch des Spiegels dem schönen und hässlichen Mann das Gegensatzpaar Jung und Alt hinzufügt (Sen., *Nat.*, 1, 17, 4):

Inventa sunt specula, ut homo ipse se nosset, multa ex hoc consecuturus, primum sui notitiam, deinde ad quaedam consilium; formosus ut vitaret infamiam, deformis ut sciret redimendum esse virtutibus quicquid corpori deesset, iuvenis ut flore aetatis admoneretur illud tempus esse discendi et fortia audendi, senex ut indecora canis deponeret, ut de morte aliquid cogitaret. ad haec rerum natura facultatem nobis dedit nosmet ipsos videndi.

Die Spiegel sind erfunden worden, damit der Mensch sich selbst kennen lernt und dadurch viele Vorteile erlangt: zuerst Selbsterkenntnis, dann Rat für bestimmte Fälle; der Schöne, um Schande zu vermeiden, der Hässliche, um zu erkennen, dass er durch Tugenden ersetzen muss, was auch immer dem Körper fehlt; der Junge soll durch seine Jugendblüte ermahnt werden,

25 Vgl. Artem., 2, 7; 2, 36; 3, 30; 5, 12; 5, 67. Vgl. auch Plin., *ep.*, 5, 16, 9; Cic., *Q. fr.*, 1, 3, 3.

26 Vgl. Apul., *apol.*, 14, 2.

27 FRONTISI-DUCROUX & VERNANT 1997, p. 120–121.

28 *Perniciosa vomunt totum venena per orbem, / qui temunt pulchras plebs fera literulas. / Plebs sunt doctores quidam, Germana iuventus, / qui pendunt nihili plebs fera literulas. / Et retrahunt teneros animos ne grammata discant, / authores omnis plebs furibunda mali. / Hos ut tartaream pestem, Germana iuventus / heus fuge, nam virus impia turba vomit.* – Diejenigen erbrechen schädliches Gift über den ganzen Erdkreis, welche als roher Pöbel die schönen Wissenschaften verachten. Diese Schar besteht aus gewissen Gelehrten, deutsche Jugend, die nichts hält von den Wissenschaften. Und sie verwehren den jungen Geistern, Grammatik zu lernen, diese wütende Schar, Urheber jedes Übels. Fliehe diese wie die Höllenpest, deutsche Jugend. Auf, flieh, denn die gottlose Schar erbricht Gift.

dass nun die Zeit zu lernen und Tapferes zu wagen sei; der Greis soll ablegen, was grauem Haar nicht ziemt, und soll auch an den Tod denken. Dazu gab uns die Natur die Möglichkeit, uns selbst zu sehen.

Die Senecastelle ist im Mittelalter ein *locus classicus* für Überlegungen zum Spiegel²⁹. Indem Atrocian seine Abhandlung über den Spiegel mit dem Zitat eines zentralen antiken Referenztexts zum Thema beginnt, verweist er seine Leser auf den heidnisch-antiken Diskurs der Selbstverbesserung vor dem Spiegel, in den er im Folgenden eintreten wird, während er die biblisch-patristische und neuplatonische Metapher der Seele als Spiegel des Göttlichen beiseite lässt³⁰.

Da Atrocian damit rechnen kann, dass sein Publikum den bekannten antiken Referenztext gleich erkennt, können die kleinen Abweichungen vom Original als Botschaft an die gebildeten Leser verstanden werden. Die neue inhaltliche Akzentuierung wird gleich am Anfang der Passage deutlich, wo Seneca vom Menschen als *homo*, Atrocian dagegen als *mortalis*, als Sterblichem, spricht. Während für Seneca der Tod nur insofern eine Rolle spielt, als dass er die Lebensleistung eines Menschen durch ein gefasstes Sterben auf den Punkt bringt, ist der Tod für den Christen Atrocian der Beginn des ewigen Lebens und somit Kernpunkt seiner Argumentation.

In den folgenden zwei Distichen wird die Verwendung des Spiegels für die unterschiedlichen Personen definiert. Wie Seneca unterscheidet Atrocian dabei vier Kategorien: der Schöne (*formosus*), der Hässliche (*deformis*), der Junge (*iuvenis*) und der Alte (*senex* bei Seneca bzw. *senior* bei Atrocian). Die Formulierungen sind bei Atrocian generell in einem moralisierenden Ton gehalten. So fordert er den Schönen auf, sich mit heiligen Tugenden (*sanctis virtutibus*) zu schmücken, während Seneca verlangt, dass sich der Schöne vor Schande (*infamia*) hüten soll. Der Hässliche muss gemäß Atrocian den schändlichen Mangel seiner Schönheit (*formae turpia damna suae*) bedecken, während Seneca schreibt, dass durch Tugend das wettgemacht werden kann, was dem Körper fehlt (*quicquid corpori deesset*). Bei Atrocian soll der Jugendliche das Haus der Tugend (*domus virtutis*) betreten, bei Seneca dagegen lernen und Wagnisse eingehen (*tempus esse discendi et fortia audendi*). Der Greis soll sich bei Atrocian ununterbrochen an seinen nahen Tod erinnern (*recordetur mortis adusque suae*), bei Seneca nur überhaupt einmal generell über den Tod nachdenken (*ut de morte aliquid cogitaret*). Durch die Selbstbetrachtung im Spiegel sollen sich alle vier genannten Gruppen der Tugend (*virtus*) zuwenden, die bei Atrocian dreimal, bei Seneca nur einmal genannt wird. Atrocian verändert somit die Botschaft Senecas, die auf eine für die einzelnen Gruppen adäquate Lebensführung zielt, indem er sie in ein eindringliches *memento mori* verwandelt und mit der Aufforderung zu einem tugendhaften Leben verknüpft.

In den nächsten beiden Distichen ist der Bezug zur antiken Vorlage verschlüsselter. Ging es in den Versen 1–10 darum, in einem fast wörtlichen Zitat eines antiken Autors die moralische Akzentuierung des altgläubigen Christen zu erkennen, muss der Leser nun herausfinden, auf welchen Philosophen der Humanist mit seiner

29 Vgl. dazu JÓNSSON 1995, p. 134–138.

30 Vgl. dazu MELCHIOR-BONNET 1994, p. 119–128; JÓNSSON 1995, p. 85–153.

gelehrten Umschreibung anspielt. Atrocian spricht in Vers elf von einem gewissen Weisen des Clarius (*illum Clarii sapientem*), der seine Schüler gelehrt habe, dass viel Gutes vom Spiegel kommt, wenn man ihn nicht missbraucht. Klaros war in der Antike ein bedeutender Orakelort des Gottes Apollon an der Westküste von Kleinasien und Clarius eines der Epitheta des Gottes³¹. Der Weise (*sapiens*), der seine Schüler über den Spiegel belehrte, ist somit als Sokrates identifizierbar, der von einem anderen Apollon-Orakel, dem bekannten in Delphi, als der weiseste aller Menschen bezeichnet worden war. In einer gelehrten Anspielung verweist Atrocian somit über das *tertium comparationis* Apoll auf den berühmten Philosophen. In diesen Kontext passt, dass die Selbsterkenntnis in Sokrates' Philosophie eine zentrale Rolle spielt³² und am Eingang des Tempels von Delphi die Inschrift „Erkenne dich selbst“ (γνῶθι σεαυτόν) angebracht gewesen sein soll.

In der Emblemliteratur steht der Spiegel symbolisch für die menschliche Selbsterkenntnis. Zudem ist Sokrates, der seinen Schülern den Spiegel überreicht, ein beliebtes Sujet in der darstellenden Kunst des 16. Jahrhunderts³³. Atrocian kann somit an bekannte Bilder anknüpfen, wenn er mit dem Pronomen *nobis* von der Vergangenheit in die Gegenwart wechselt und seine eigene Zeit in die sokratische Selbsterkenntnis im Spiegel einbezieht. Seine Leser können durch die Vermittlung Atrocians gleich Sokrates' Schülern lernen, dass viel Gutes aus dem Spiegel kommt, wenn sie ihn richtig gebrauchen. Das Distichon, das dieses „wir“ enthält, steht genau in der Mitte des Gedichts und bildet damit einen pointierten Abschluss der ersten vierzehn Verse, die sich dem männlichen Gebrauch des Spiegels widmen. Wer so gebildet ist, dass er das Rätsel um den *Clarii sapiens* lösen kann, beweist, dass er selbst zur richtigen Art der Spiegelbenutzung fähig ist, die über die eitle Selbstbetrachtung hinausgeht. Das Epitheton *Clarius*, das Atrocian zur Bezeichnung Apolls wählt, lässt zudem die Assoziation mit *clarus*, also „klar, rein, deutlich, verständlich, glänzend“ zu und verweist auf das Ziel, das aus der Selbstbetrachtung im Spiegel resultieren soll.

Auf diesen ersten Teil des Gedichts, welcher der männlichen Benutzung des Spiegels gewidmet ist, folgt eine Abhandlung über den weiblichen Gebrauch des Spiegels. Werden bei den Männern vier verschiedene Alters- und Aussehens-Kategorien unterschieden, ist es bei den Frauen nur die schöne Frau, die an den Spiegel herantritt. Eine Differenzierung findet nicht statt, Atrocian spricht von der verführerischen Frau, von Eva³⁴ schlechthin, die er als *mulier* bezeichnet – ein Begriff, der im klassischen Latein oft negativ verwendet wird³⁵. Anders als in den antiken Epigrammen ist es nicht die hässliche Frau vor dem Spiegel, die verspottet wird, sondern die schöne, welche die mühsam erarbeitete Tugend des Mannes, die in der ersten Hälfte des Gedichts geschildert wird, bedroht.

In die Darstellung der Frau vor dem Spiegel fließen ebenfalls literarische Vorbilder ein. Atrocian zeigt sich jedoch in deren Handhabung freier und kreativer als

31 Vgl. etwa Ov., *ars*, 2, 80; *met.*, 11, 413; Verg., *Aen.*, 3, 360.

32 JÓNSSON 1995, p. 47.

33 Siehe GRABES 1973, Abb. 19 und 21; WILKINS 1929, p. 106–115.

34 Vgl. dazu FLASCH 2004, p. 82–84; WAJEMAN 2007, p. 122–133.

35 ADAMS 1972, p. 235, 239; GOUREVITCH & RAEPSAET-CHARLIER 2001, p. 25; HINDERMANN 2013.

bei der Beschreibung des Mannes. Der wichtigste Referenztext ist das dritte Buch von Ovids *Ars amatoria*, Ovids Liebeskunst für Frauen, was ein interessantes Licht auf Atrocians Lektürevorlieben wirft³⁶. Ovid war in der Renaissance der einflussreichste und am meisten imitierte klassische Autor, seine *Ars amatoria* war jedoch anders als im Mittelalter kein Schultext mehr, da er als zu anstößig galt³⁷.

Die ersten beiden Bücher der *Ars*, die sich an den männlichen Liebesschüler richten, und das an Frauen gerichtete dritte Buch zeichnen sich durch einen unterschiedlichen didaktischen Ansatz aus, welcher der antiken rollenspezifischen Dichotomie von weiblich-passiv und männlich-aktiv entspricht. Während Männer Strategien entwickeln müssen, um Frauen zu erobern, wird den Frauen vermittelt, wie sie zum Ziel männlicher Eroberung werden können. Da eine Frau erotische Liebe zwar erregen oder erwidern, aber nicht selbst initiieren kann, muss sie, wie Ovid in seiner *Ars* schreibt, durch die Optimierung der eigenen Person ein Objekt kreieren, das den Mann zum Handeln herausfordert³⁸.

Das wichtigste Mittel zur Eroberung von Männern ist für den *praeceptor amoris* das weibliche Haar, weshalb er das Thema als ersten Lerngegenstand systematisch behandelt. Dem Spiegel kommt dabei die Rolle des kritischen und aufrichtigen Beraters zu, den die Frau beiziehen muss, um die Frisur zu finden, die ihr steht³⁹. Indem der *praeceptor amoris* die Selbsterkenntnis zur Grundlage der Attraktivität erklärt, verpflichtet er jede Frau dazu, in einem Prozess der Selbstbetrachtung ihre eigenen Schwächen und Stärken zu überprüfen. Das γνῶθι σεαυτόν, der Prozess der Selbsterkenntnis vor dem Spiegel, wird bei Ovid für die Frauen somit auf die Wahl der passenden Frisur reduziert⁴⁰.

Während bei Ovid die Frauen jedoch immerhin selbst über ihr Spiegelbild befinden sollen, kehrt Atrocian die Machtverhältnisse zwischen Frau und Spiegel um. Während der Spiegel dem Mann im Prozess der Selbsterkenntnis als passives Hilfsmittel dient, nimmt er gegenüber der Frau eine dominante Position ein. Der Spiegel erscheint personifiziert als Herr (*dominus* V. 18) und gar als König (*rex* V. 21), den die Frau grüßt (*salutat*) und von dem sie Befehle entgegen nimmt (*iubeat*). Auch der Begriff *nutus* (V. 21), der symbolisch für die absolute Macht eines Menschen bzw. einer Gottheit steht, passt in dieses Bild: Auf bloßen Wink des Spiegels hin lässt die Frau ihren Hintern unanständig kreisen. Da der Begriff *nutus* in elegisch-erotischem Kontext zudem sehr oft als Mittel der Verständigung zwischen den Liebenden erscheint⁴¹, fungiert der Spiegel gleichzeitig als Liebhaber und Herr der Betrachterin. Durch diese Personifikation und gleichzeitige Erhöhung des Spiegels

36 Vgl. dazu Atrocians Lektüreliste im *Nemo Evangelicus*, V. 373: *Quis docuit pueros artem praeceptor amandi?*

37 Vgl. dazu BURROW 2002, p. 301–304; MOSS 1982, p. 3–7; ALLEN 1992, p. 52–58; HEXTER 1986, p. 15–25.

38 Ov., *ars*, 3, 421–424 und 380; MYEROWITZ 1985, p. 97–99, 124–128.

39 ... *quod quamque decebit, / elegat et speculum consulat ante suum.* (Ov., *ars* 3, 135–136) – „Jede soll auswählen, was ihr steht, und zuvor ihren Spiegel konsultieren.“

40 Vgl. dazu auch *ars*, 2, 493–510, wo der delphische Spruch zur Handlungsanweisung für Liebende wird, und 3, 771–772, wo es um die Selbsterkenntnis im erotischen Sinn geht.

41 Vgl. dazu Ov., *am.*, 1, 4, 17; 3, 11, 23; *ep.*, 16, 258; *ars*, 1, 138; *met.*, 4, 63; Tib., 1, 2, 21; 1, 6, 19; 1, 8, 1.

enthebt Atrocian die Frau ihrer typisch elegischen Rolle der *domina* und macht sie zur Dienerin.

Ovid stellt seinen Schülerinnen in seinem Frisurenkatalog acht verschiedene Frisuren zur Auswahl, bevor er mit Hilfe des Unzählbarkeitstopos, einem für die Lehrdichtung charakteristischen Element, davon Abstand nimmt, alle möglichen Frisuren aufzuzählen. Als neunte und letzte fügt Ovid daraufhin eine weitere Frisur an: die ‚Nicht-Frisur‘, d. h. offenes, kunstvoll-nachlässig frisiertes Haar⁴². Lose herabwallendes Haar ist für Männer unwiderstehlich, da diese damit die Bereitschaft zur Hingabe oder den bereits erfolgten Liebeskampf bzw. den Streit aus Eifersucht assoziieren⁴³. Da die *puella* mit einer nachlässig-lockeren Frisur ihrem Betrachter sexuelle Verfügbarkeit signalisiert, rät Ovid allen Frauen, beim Akt das Haar zu lösen, unabhängig davon, welche Frisur zu ihrer Gesichtsform passt⁴⁴.

Atrocian stellt bei der Beschreibung der Frau vor dem Spiegel ebenfalls das Haar an den Anfang und nennt zwei mögliche Frisuren (V. 17–18): Zum einen das auf den Hals herabwallende Haar, das in Ordnung gebracht werden soll, zum andern das zusammengebundene Haar, das gelöst wird. Sein Interesse gilt dabei dem offenen Haar (*diffusos; solvit*), d. h. der Spiegel zeigt die Frau in beiden Fällen in einer sinnlichen und verführerischen Haltung.

Das nächste Distichon (V. 19–20), das vom Verhüllen des Kopfes handelt, ist rätselhaft. Atrocian spricht im Hexameter zunächst davon, dass die Frau nichts auf den Kopf legt, ohne dass sie vorher den Spiegel konsultiert. Im Pentameter folgt die Aussage, dass die Frau auf ähnliche Weise das *syрма* anzieht. Im Kontext würde man eher eine typisch weibliche Kopfbedeckung wie eine Haube, ein Kopftuch oder einen Schleier erwarten, den z. B. der Reformator Johannes Agricola in einem sehr ähnlichen Spiegelgedicht von 1529 erwähnt⁴⁵. Atrocian dagegen verwendet das griechische Fremdwort *syрма*, welches das lange, am Boden schleifende Gewand der tragischen Schauspieler bezeichnet. Das Wort erscheint in der lateinischen Literatur selten und meist im übertragenen Sinn zur Bezeichnung einer tragi-

42 *et neglecta decet multas coma: saepe iacere / hesternam credas, illa repexa modo est. / ars casum simulet. ...* (Ov., *ars*, 3, 153–155) – „Auch vernachlässigtes Haar steht vielen: Oft könnte man glauben, es sei die Frisur von gestern, dabei ist sie eben gerade nachgekämmt worden. Die Kunst ahmt den Zufall nach.“

43 Ov., *am.*, 1, 7; 1, 14, 19–22; Tib., 1, 10, 61–62.

44 *nec tibi turpe puta crinem, ut Phylleia mater, / solve, et effusis colla reflecte comis.* (Ov., *ars* 3, 783–784) – „Und halte es nicht für schändlich, das Haar wie eine phylleische Mutter zu lösen, und biege den Hals zurück, während das Haar frei herab fällt.“

45 Bei Johannes Agricola, dessen Sprichwörterammlung großen Einfluss auf seine Zeitgenossen ausübte (vgl. dazu GRAU 1968, p. 14–18), fungiert der Spiegel ebenfalls als Ratgeber („radtgeben“), zu dem die Frauen schauen, wenn sie ihre „schlayer faltzen“. So lautet das Sprichwort Nr. 682 mit dem Titel „Die weiber treiben all yhren wandel mit radt des spiegels“: „Der Ritter vom Thurn lernet seine toechter / wie sie sich vor ubrigem schmucken huetten sollen / dann sie verdammen damit yhre seelen. Eyn weib wie gesagt / hatt keyn grossere lust / denn schmucken / darum haben sie eyne radtgeben / der heysset der spiegel / der lernet sie die schlayer faltzen / das mau einbeissen / uber sich und auff die seitten sehen / den halb regiern / lachen und schertzen / geen und stehen / Consilio speculi gerit omnia mulier.“ Das Sprichwort findet sich zuerst bei Agricola, wird danach aber in verschiedene andere Sprichwörter Sammlungen aufgenommen. Vgl. dazu GRAU 1968, p. 85, 258.

sche Rolle oder der Tragödie als Gattung⁴⁶. Es ist daher möglich, in Atrocians Verwendung eine Anspielung auf Apuleius' *Apologie* zu sehen, wo der Begriff ebenfalls in Zusammenhang mit der Diskussion über den Spiegel verwendet wird⁴⁷. Apuleius verteidigt sich gegen den Vorwurf, einen Spiegel zu besitzen, mit dem Argument, dass er nicht alles, was er besitzt, auch nutzt, und umgekehrt viele Dinge gebraucht, die ihm nicht gehören. Als Beispiel dafür fügt er an, dass man, besäße er Schauspielerrequisiten, auch nicht automatisch annehmen würde, dass er die für die jeweiligen Gattungen typischen Gewänder eines Schauspielers – darunter auch die des Tragöden – anzieht⁴⁸. Der Vergleich zielt darauf, dass, so wie gewöhnliche Gegenstände im Alltag und auf der Bühne verwendet werden können, auch der Spiegel zu unterschiedlichem Gebrauch da ist. Besitzt ein Mann Bühnenrequisiten, heißt das nicht, dass er sich wie ein Schauspieler – in römischer Vorstellung unmoralisch und effeminiert⁴⁹ – gebärdet. Analog dazu bedeutet der Besitz eines Spiegels nicht, dass man ihn zum Zweck der eitlen Selbstbetrachtung verwenden muss. Die von Apuleius postulierte Nähe zwischen Schauspieler und Spiegel basiert darauf⁵⁰, dass beide den Blick auf sich ziehen und dem Betrachter ein Bild zurückwerfen, das zum Vergleich mit den sozialen Normen auffordert. Für den Schauspieler ist der Spiegel zudem ein Hilfsmittel zur Einübung und Perfektionierung der *persona*, die er auf der Bühne einnimmt⁵¹. Darin gleichen Schauspieler den Frauen, die sich ebenfalls dem Blick der Zuschauer darbieten und ihnen sinnliches Vergnügen (*voluptas*) bereiten. Während sich der Schauspieler jedoch in andere Personen versetzt, muss die Frau ihre eigene Person spielen und zur Schau stellen.

Vers 21 und 24 widmet Atrocian einem weiteren Bestandteil weiblicher Verführungskunst, der Bewegung des Hinterns. Der Gedanke, dass sich vom Gang

46 Vgl. Mart., 4, 49, 8; 12, 94, 4; Juv., 15, 30.

47 *Sequitur enim de speculo longa illa et censoria oratio, de quo pro rei atrocitate paene diruptus est Pudens clamitans: „habet speculum philosophus, possidet speculum philosophus.“ ut igitur habere concedam – ne aliquid obiecisse te credas, si negaro –, non tamen ex eo accipi me necesse est exornari quoque ad speculum solere. quid enim? si choragium thymelicum possiderem, num ex eo argumentarere etiam uti me consuesse tragoedi[i] symmate, histrionis crocota, forgia, mimi centunculo? non opinor: nam et contra plurimis rebus possessu careo, usu fruor:“ (Apul., *apol.*, 13, 5–7) – „Es folgt nämlich jene lange, sittenstrenge Rede über den Spiegel; dabei platzte Pudens angesichts der Scheußlichkeit der Sache fast und schrie: ‚Einen Spiegel hat der Philosoph, einen Spiegel besitzt der Philosoph!‘ Mag ich auch zugeben ihn zu haben – damit du nicht etwa, wenn ich es abstreite, glaubst, mir irgendetwas Wichtiges vorgeworfen zu haben –, ist es dennoch nicht nötig, daraus abzuleiten, dass ich mich vor dem Spiegel auch zu schmücken pflege. Warum denn? Wenn ich Schauspielerrequisiten besäße, würdest du dann dies als Beweis dafür anführen, dass ich das Schleppkleid des Tragödienschauspielers, das safranfarbene des Tänzers, das Flickengewand des Mimenclowns zu benutzen pflege? Ich glaube es nicht. Denn auch umgekehrt besitze ich viele Dinge nicht, benutze sie aber.“ Apuleius ist einer der ersten klassischen lateinischen Autoren, dessen Werk gedruckt wurde. Zur Überlieferung von *De magia* siehe HAMMERSTAEDT et al. 2002.*

48 DINGEL 1971 hat die in der griechischen Tragödie verwendeten Requisiten zusammengestellt, dazu zählen u. a. Gewänder, Gehstock, Kopfbedeckung, Kranz, Waffen etc.

49 Vgl. BARTSCH 2006, p. 152–157.

50 Ebenso auch Aug., *soliloq.*, 2, 18, 4–7; Lucian., *salt.*, 81.

51 Vgl. TAYLOR 2008, p. 23–26.

Schlüsse auf den Charakter eines Menschen ziehen lassen, findet sich in der antiken Literatur verbreitet⁵². In erotischem Kontext wird der wiegende Schritt, die *mollitia*, an Frauen gelobt und geschätzt. Aussagen über den Gang der Geliebten können und sollen als Indizien für die erotischen Qualitäten der Betroffenen gelesen werden⁵³. Ovid rät in seiner Liebeskunst den Frauen, sich so oft wie möglich in der Öffentlichkeit zu zeigen⁵⁴ und durch ihren Gang Gefallen zu erregen⁵⁵. Der *praeceptor amoris* empfiehlt den Frauen dabei die goldene Mitte, d. h. sie sollen sich nicht zu bäuerisch, aber auch nicht zu lasziv bewegen, sondern Männer durch Andeutungen reizen⁵⁶.

Atrocian spricht in Vers 24 ebenfalls davon, dass die Frauen lernen können, richtig zu gehen, kennt jedoch keine Nuancen der Verführungskunst. Er beschreibt die unkeusche Frau (*improba*), die vor dem Spiegel lernt, ihren Hintern zu schwingen, ausgedrückt mit dem derben Begriff *chunes* (V. 21), den auch Martial und Juvenal in sexuellem Kontext verwenden⁵⁷.

Neben Frisur und Gang soll die Frau auch den Gesichtsausdruck vor dem Spiegel einüben. In seiner Abhandlung über das Mienenspiel rät Ovid seinen Schülerinnen ab von Zorn (*ira*), Sprödigkeit (*fastus*) und Hochmut (*superbia*)⁵⁸. Diese Gemütsregungen sind zu vermeiden, da sie die Gesichtszüge hässlich aussehen lassen und jeden Verehrer vertreiben. Seine Schülerinnen sollen stattdessen dem Verehrer seine positiven Signale zurücksenden und durch Blicke, Lächeln und Zeichen ihr Einverständnis kundtun⁵⁹. Durch die Wiederholung der vorgeführten Gesten, d. h. durch eine passiv-positive Reaktion, die der eines Spiegels gleicht, wird die Attraktivität der Frau in den Augen des Verehrers beträchtlich erhöht⁶⁰.

Atrocian lässt in seiner Darstellung den bei Ovid ausführlich beschriebenen Zorn weg, obwohl dieser gut in den Kontext des Spiegelgedichts passen würde⁶¹, und konzentriert sich auf die *superbia*. Während Ovid verlangt, dass Frauen ihre Verehrer nicht hochmütig abweisen und ihnen stattdessen freundliche Blicke zuwerfen sollen (*comitas*), klagt Atrocian, dass die Frauen dank dem Spiegel lernen,

52 Cicero (*Cacl.*, 49) und Seneca der Ältere (*con.*, 2, 7, 4) stellen bei Frauen einen direkten Zusammenhang her zwischen der Art, sich zu bewegen, und dem unkeuschen Wesen. Vgl. auch GLEASON 1995, p. 60–62.

53 Hor., *carm.*, 4, 13, 17–18; Catul., 68, 70; Ov., *am.*, 2, 4.

54 Ov., *ars*, 3, 417–424.

55 *Discite femineo corpora ferre gradu: / est et in incessu pars non contempta decoris; / allicit ignotos ille fugatque viros.* (Ov., *ars*, 3, 298–300) – „Lernt auch mit weiblichem Schritt die Körper zu bewegen: Der Gang ist ein nicht zu verachtender Teil der Schönheit. Er lockt fremde Männer an und verjagt sie.“

56 Ov., *ars*, 3, 305–306.

57 Mart., 9, 47, 6; Juv., 2, 21; vgl. auch ADAMS 1982, p. 194.

58 Ov., *ars*, 3, 499–524.

59 *spectantem specta; ridenti mollia ride; / innuet: acceptas tu quoque redde notas.* (Ov., *ars*, 3, 513–514) – Schau ihn an, wenn er dich anschaut; lächle sanft zurück, wenn er lächelt; wird er nicken, dann gib auch du ihm die empfangenen Zeichen zurück.

60 Vgl. Plut., *mor.*, 139f–140a über die Rolle der Ehefrau als Spiegel des Mannes.

61 Wie Ovid rät auch Seneca dem Zornigen, in den Spiegel zu blicken, um dann, vom eigenen Gesichtsausdruck erschreckt, von diesem schädlichen Affekt abzulassen; siehe Ov., *ars*, 3, 507–508; Sen., *de ira*, 2, 36.

das Gesicht hochmütig zu verziehen. Die Selbstbetrachtung im Spiegel ist somit nicht nur Ausdruck des weiblichen Stolzes, sondern lehrt die Betreffende erst, stolz zu sein. In einem christlichen Kontext wiegt der Vorwurf der *superbia* schwer. In seiner *Elegia de bello rustico* setzt Atrocian die personifizierte *Superbia* mit Luzifer gleich, der als Rache für seinen Himmelssturz die Bauern zum Aufstand bewegt, und in seiner Dichtung *Mothonia hoc est Superbia* ist das handelnde Subjekt die *regina superbia*, der evangelische Hochmut, der sich brüstet, über die ganze Welt zu herrschen⁶². Durch die Selbstbetrachtung im Spiegel verrät die Frau also nicht nur ihre Eitelkeit, sondern auch ihre Gottesferne. Ikonographisch ist die *Superbia*, die als Ursünde und Ursprung aller Todsünden gilt⁶³, eng mit dem Spiegel und der Narzissfabel verknüpft⁶⁴. Atrocians Spott zielt darauf, die Gefahr, welche die attraktive Frau für das Seelenheil des Mannes darstellt, zu bannen, indem er ihre Schönheit als schrittweise vor dem Spiegel hergestellte Fassade demontiert und als Zeichen von *superbia* dämonisiert.

FAZIT

Atrocians Gedicht bietet einerseits eine Morallehre an den Sohn über das rechte männliche Verhalten vor dem Spiegel, andererseits warnt es vor der erotischen Kraft der Frauen. Im letzten Distichon (V. 25–26) resümiert der Humanist, dass Dinge oft zu einem anderen Zweck verwendet werden, als wozu sie die Natur erschaffen hat. Damit unterstreicht Atrocian abschließend seine These, dass der Spiegel eigentlich zur philosophischen, d. h. männlichen Selbstbetrachtung erfunden wurde, jedoch in erotisch-eitler, d. h. weiblicher Absicht zweckentfremdet wird. Besonderes Gewicht erhält die Botschaft dadurch, dass sie als Vermächtnis von Vater an Sohn formuliert ist. Atrocian zeigt in seinem Epigramm zwei Geschlechter, deren Verhalten vor dem Spiegel ihre grundsätzliche Unvereinbarkeit verrät, und verstärkt damit die Dichotomie, die im antiken Diskurs über den Spiegel noch weniger stark aufscheint.

Die Intertextualität mit den antiken Quellen wirkt in Atrocians Gedicht auf verschiedenen Ebenen. Gelehrte Anspielungen wie die Nennung des *sapiens Clarii* oder des *syrma*, deren Dekodierung anspruchsvoll ist, fungieren als Erkennungszeichen der klassisch Gebildeten, an die sich der Humanist in all seinen Werken richtet. Gleichzeitig nutzt Atrocian antike Texte als Medium zur Vermittlung von moralischen Inhalten und christlichen Werten, wobei er sich nicht scheut, deren ursprüngliche Botschaften für seine argumentativen Zwecke zu verändern. So unterzieht Atrocian seine beiden bekannten Hauptquellen Seneca und Ovid einer detaillierten *lectio christiana*, indem er Senecas philosophische Überlegung zum rechten Gebrauch des Spiegels in ein eindringlichen *memento mori* verwandelt und Ovids Anleitung zur Steigerung weiblicher Erotik zur Warnung vor derselben benutzt.

62 Vgl. *Elegia de bello rustico* V. 129 (siehe HAMM 2001).

63 Vgl. dazu HEMPEL 1970, p. 2–29.

64 Vgl. dazu GRABES 1973, p. 154–155, 176–179; REIDEMEISTER 2006.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS 1972 = J. N. ADAMS, *Latin Words for ‚Woman‘ and ‚Wife‘*, in *Glotta* 50, 1972, p. 234–255.
- ADAMS 1982 = J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, London, 1982.
- AGRICOLA 1971 = J. AGRICOLA, *Die Sprichwörter Sammlungen*, 2 vol., ed. S. L. GILMAN, Berlin/New York, 1971.
- ALLEN 1992 = P. L. ALLEN, *The Art of Love. Amatory Fiction from Ovid to the Romance of the Rose*, Philadelphia, 1992.
- BARTSCH 2006 = S. BARTSCH, *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago, 2006.
- DE BEER, ENENKEL & RIJSER 2009 = S. DE BEER, K. A. E. ENENKEL & D. RIJSER, *The Neo-Latin Epigram. A Learned and Witty Genre*, Leuven, 2009.
- BURROW 2002 = C. BURROW, *Re-embodying Ovid: Renaissance afterlives*, in Ph. HARDIE (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 2002, p. 301–319.
- DINGEL 1971 = J. DINGEL, *Requisit und szenisches Bild in der griechischen Tragödie*, in W. JENS (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 1971, p. 347–367.
- FLASCH 2004 = K. FLASCH, *Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos*, München, 2004.
- FOLKERTS 2001 = M. FOLKERTS, *Eine Verwechslung mit Folgen: Die Humanisten Acronius und Atrocianus*, in *Sudhoffs Archiv* 85, 2001, p. 55–63.
- FRONTISI-DUCROUX & VERNANT 1997 = F. FRONTISI-DUCROUX & J.-P. VERNANT, *Dans l’oeil du miroir*, Paris, 1997.
- GLEASON 1995 = M. W. GLEASON, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton, 1995.
- GOUREVITCH & RAEPSAET-CHARLIER 2001 = D. GOUREVITCH & M.-TH. RAEPSAET-CHARLIER, *La femme dans la Rome antique*, Paris, 2001.
- GRABES 1973 = H. GRABES, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen, 1973.
- GRAU 1968 = H.-D. GRAU, *Die Leistung Johannes Agricolas als Sprichwortsammler. Ein Beitrag zur Sprichwortforschung*, Diss. Tübingen, 1968.
- HAMM 2001 = J. HAMM, *Servilia bella. Bilder vom deutschen Bauernkrieg in neulateinischen Dichtungen des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 2001.
- HAMMERSTAEDT 2002 = J. HAMMERSTAEDT et al., *Apuleius. De Magia. Eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen*, Darmstadt, 2002.
- HEMPEL 1970 = W. HEMPEL, *Übermuot diu alte ... Der superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Bonn, 1970.
- HEXTER 1986 = R. J. HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid’s Ars Amatoria, Epistulae ex Ponto and Epistulae Heroïdum*, München, 1986.
- HINDERMANN 2011 = J. HINDERMANN, s. v. *Atrocianus, Johannes*, in *Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620*, 2011, vol. 1, p. 162–167.
- HINDERMANN 2013 = J. HINDERMANN, *mulier, femina, uxor, coniunx: die begriffliche Kategorisierung von Frauen in den Briefen von Cicero und Plinius dem Jüngeren*, in *Eugesta* 3, 2013, p. 143–161.
- HINDERMANN im Erscheinen = J. HINDERMANN, *Klassische Bildung als Medizin gegen die Reformation – die Epigramme des Johannes Atrocianus* (im Erscheinen).
- JÓNSSON 1995 = E. M. JÓNSSON, *Le miroir. Naissance d’un genre littéraire*, Paris, 1995.
- MCCARTY 1989 = W. MCCARTY, *The Shape of the Mirror: Metaphorical Catoptrics in Classical Literature*, in *Arethusa* 22, 1989, p. 161–195.
- MELCHIOR-BONNET 1994 = S. MELCHIOR-BONNET, *Histoire du miroir*, Paris 1994.
- MOSS 1982 = A. MOSS, *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France Before 1600*, London, 1982.
- MYEROWITZ 1985 = M. MYEROWITZ, *Ovid’s Games of Love*, Detroit, 1985.

- REIDEMEISTER 2006 = J. REIDEMEISTER, *Superbia und Narziss. Personifikation und Allegorie in Miniaturen mittelalterlicher Handschriften*, Turnhout, 2006.
- TAYLOR 2008 = R. TAYLOR, *The Moral Mirror of Roman Art*, Cambridge, 2008.
- WAJEMAN 2007 = L. WAJEMAN, *La parole d'Adam, le corps d'Ève. Le péché originel au XVI^e siècle*, Genève, 2007.
- WILKINS 1929 = E. G. WILKINS, *The Delphic Maxims in Literature*, Chicago, 1929.
- WYKE 1994 = M. WYKE, *Woman in the Mirror: The Rhetoric of Adornment in the Roman World*, in L. J. ARCHER, S. FISCHLER & M. WYKE (edd.), *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night*, Basingstoke, 1994, p. 134–151.