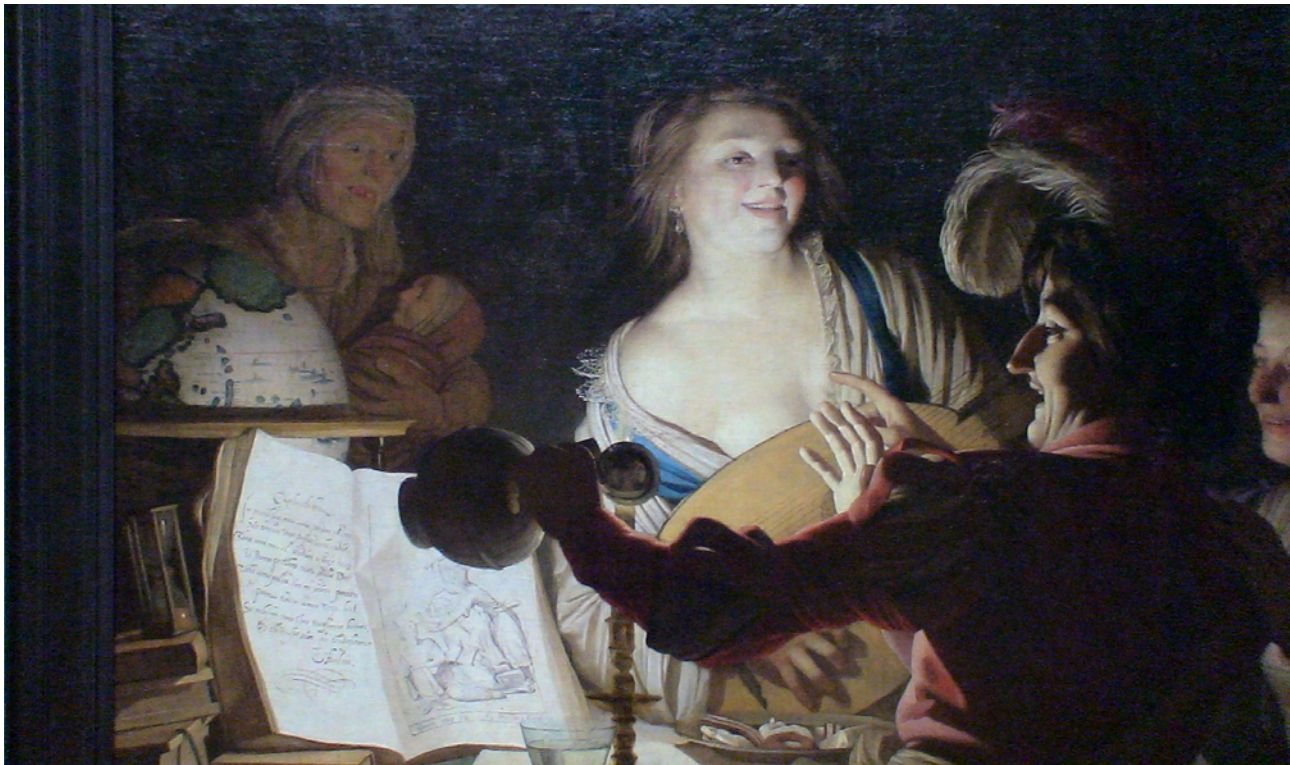


## Der liederliche Student

Ein lateinisches Epigramm auf ein bewegtes Studentenleben

*Hermann Krüssel*



*Gerrit van Honthorst, Der liederliche Student, 1623, Alte Pinakothek München*

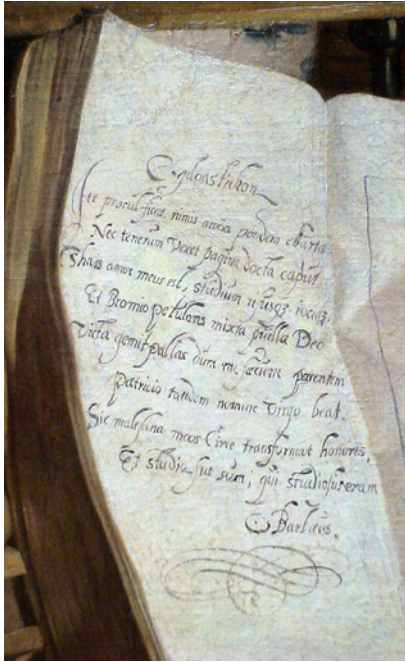
*Foto: Krüssel*

In der Alten Pinakothek<sup>1</sup> in München hängt ein Bild, das einen liederlichen Studenten vor fast vierhundert Jahren zeigt. Wir sehen im Vordergrund einen Zecher, der dem Bücherstudium ein fröhliches Leben mit Weingenuß und leichtfertigen Mädchen vorzieht, auch die Musik spielt eine Rolle: Wein, Weib und Gesang. Der Globus steht im Hintergrund, die Bücher sind geschlossen – mit einer Ausnahme. Die Sanduhr ist schon fast abgelaufen. Eine dunkle, düstere Stimmung im Hintergrund. Dafür ist der Vordergrund umso heller. Das leichte Mädchen mit der für den Betrachter nicht sichtbaren entblößten Brust zieht alles Licht auf sich. Nicht nur das Licht, sondern auch die ganze Aufmerksamkeit des Studenten. Seine linke Hand hält noch den inzwischen (fast?) geleerten Weinkrug, die rechte Hand öffnet sich, um zuzugreifen. Der Student lässt sich durch nichts mehr ablenken von seiner Ablenkung. Die Szene ist etwas verwirrend, da ist unmittelbar neben der rechten Hand noch eine weitere Hand, die zu einem zweiten Mädchen am rechten Bildrand gehört. Doch dieses Mädchen, das mit dem Zeigefinger auf eine Frau im Hintergrund zeigt, bleibt außerhalb seines Blickfeldes. Die Folgen seines Tuns mag der Student selbst noch nicht sehen, aber der nüchterne Betrachter entdeckt im Hintergrund die Kupplerin, eine Vettel, die bereits einen Säugling heranträgt. Der Zecher stammt aus besserem Hause, der allerdings seine Hauptaufgabe links liegen lässt. Der liederliche Student: zuerst prassend, dann ganz männlich, schließlich verarmt und, glaubt man der Literatur der Zeit, bald von der Universität verwiesen? „Liederlich“! Zu diesem Zeitpunkt war in Utrecht das Antwerps Liedboek aus dem Jahre 1554 bekannt. Darin befand sich auch folgendes Lied:

*The girl who stood at the window  
lamented deep and ardently;  
'Had I but a man  
who could strike my lute,  
that I might bear his child!'<sup>2</sup>*

# VICTA GEMIT PALLAS

## Ein lateinisches Oktostichon



Der Liederliche Student (1623), Detail Foto: Krüssel



Der Liederliche Student (1623), (Detail)

Wer sich nicht wie der Student blenden lässt, sondern Zeit und Aufmerksamkeit für versteckte Nebensächlichkeiten findet, wird Entdeckungen machen. Neben Büchern liegen Würfel und Spielkarten. Die Sanduhr, Symbol der verrinnenden Lebenszeit, droht abzulaufen, oder ist sie schon abgelaufen? Das Studentenleben neigt sich dem Ende zu. Andere Aufgaben warten, die Kupplerin trägt das Baby in Richtung des Studenten. Seine Aufgaben werden in den nächsten Jahren andere sein. Oder geht der Blick des Studenten vielleicht doch in Richtung des aufgeschlagenen Buches? Es enthält vier Distichen, also viermal einen Hexameter mit einem Pentameter kombiniert. Man muss schon sehr nahe an das Bild herantreten, um den Text lesen zu können: ein lateinischer Text, ein lateinisches Oktostichon (Achtzeiler):

Ite procul siccae, nimis anxia pondera, chartae,  
Nec tenerum vexet pagina docta caput.  
Thais amor meus est, studium risusque iocique,  
Et Bromio petulans mixta puella Deo.  
Victoria gemit Pallas, dum me faecum parentem  
Patricio tandem nomine virgo beat.  
Sic malesana meos Circe transformat honores,  
Et studio-sus sum, qui studiosus eram.<sup>3</sup>

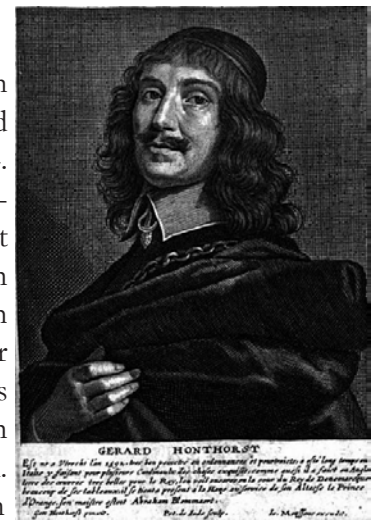
## Der Maler Gerrit van Honthorst

Halten wir einen Moment inne und lenken unseren Blick auf den Maler. Gerhard oder Gerrit van Honthorst wurde am 4.

November 1590 in Utrecht geboren. Seine Bilder verraten ihn als Anhänger Caravaggios, dessen Werke er zwischen 1610 und 1615 in Rom studiert hatte. Anschließend zog er nach Venedig und Florenz weiter. Er war ein angesehener Maler, seine Auftraggeber waren Kardinäle und Bankiers. Um 1620 kehrte er in seine Heimat zurück und heiratete sechs Monate später seine Cousine Christina Coopman. Europäische Königshöfe wählten ihn als Maler wie Friedrich V. und Elisabeth von Böhmen während ihres Exils in den Niederlanden, Karl I. von England und Christian IV. von Dänemark. Friedrich Heinrich und Wilhelm II., die Prinzen von Oranien, ernannten ihn zum Hofmaler. Seine Werke zeichnen sich durch eine nächtliche Beleuchtung aus, weshalb er in Italien auch den Namen Gherardo delle Notti erhielt. Vor diesem Hintergrund ließen sich christliche Motive wie die *Anbetung der Hirten*, *Der verlorene Sohn* oder *Die Verleugnung Petri* genauso gut ins Bild setzen wie mythologische Themen wie die *Suche der Ceres nach Proserpina* und alltägliche Szenen wie *Der Liederliche Student*. 1623 malte van Honthorst den *Verlorenen Sohn*, im selben Jahr den *Liederlichen Studenten*.<sup>4</sup>



Honthorst, *Der verlorene Sohn* (1623), Quelle: Wikipedia



Quelle: Wikipedia

Wer genau auf beide Bilder sieht, erkennt die Personen wieder. Der verlorene Sohn ist zum Studenten geworden, das leichte Mädchen hat lediglich das Kleid gewechselt, das Mädchen auf der rechten Seite spielt wieder mit, selbst die Kupplerin mit ihrer Zahnücke und ihrer Kopfbedeckung übt weiter ihren Einfluss aus.



## Die Bedeutung des Oktostichons

Kommen wir zurück zu der aufgeschlagenen Seite. Auf der rechten Seite ist ein Mann zu sehen, vor ihm am Boden eine Frau mit einem aufgeschlagenen Buch, ein kleiner Junge drückt sie weg. Auf der linken Seite steht das lateinische Gedicht. Die Übersetzung lautet:

Weg mit euch, trockene Blätter, nur Angst einflößende Lasten,  
kein gelehrtes Blatt quäle das zart-junge Haupt.  
Meine Liebe ist Thais, mein Eifer gilt Lachen und Scherzen  
und gilt dem Mädchen, das sich zwanglos mit Bacchus vereint.  
Pallas seufzt besiegt, während ausgelassen als Vater,  
adlig mein Name, mich schließlich das Mädchen beglückt.  
So hat Circe im Wahn meine ehrbare Würde verwandelt:  
Ich bin mit Eifer ein Schwein, der vorher fleißig ich war.

Wie viele Anspielungen sind in diesen Versen verborgen! Die Blätter, die der Student beschreiben soll, sind immer noch leer. Wer kennt die Situation nicht, dass man zu wenig in der Vorbereitung getan hat, vielleicht sogar bis hin in die Prüfungen und ins Examen! Die *pagina docta* wird geradezu personifiziert und quält das *tenerum caput*, das als Hyperbaton gleichsam gesprengt zu werden droht von diesem Papier. Antithetisch steht dem *Thais* gegenüber, die durch die Trithemimeres unterstrichene Liebe (*amor*) des Studenten. Der Name des Mädchens erinnert an Thais, die Kurtisane aus dem alten Athen, die Alexander den Großen veranlasst haben soll, die Königsburg der Perser in Brand zu stecken, und nach Alexanders Tod die Mätresse des Königs Ptolemäos I. wurde, dem sie drei Kinder gebar. Von einer Thais schreibt Martial im achten Epigramm seines dritten Buches:

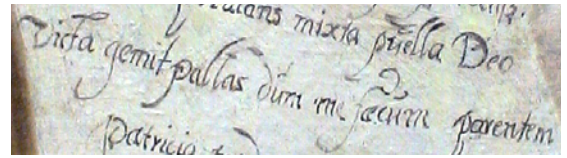
Thaida Quintus amat. – Quam Thaida? Thaida luscam.  
Unum oculum Thais non habet, ille duos.  
Quintus liebt Thais. Welche Thais? Einäugig ist sie.  
Thais hat ein Auge nicht. Jener hat zwei Augen nicht.

Und damit wird schon in der Wahl des Mädchennamens die Kritik am Studenten deutlich. Er muss schon auf zwei Augen blind sein, wenn er sich auf dieses Mädchen einlässt. Schon Ovid hat in der *Ars amatoria* davor gewarnt, seine Suche nach Mädchen bei Öllampenschein zu unternehmen. Wer kennt nicht die Bedeutung des Wortes *studium*, wenn man an einen Studenten denkt? Dieser Student denkt dabei, der Situation entsprechend, an Lachen (*risus*) und Scherzen (*iocii*), alles andere als Ernsthaftigkeit eines Studentenlebens, das von Blättern und Büchern geprägt sein sollte. Das Mädchen wird beschrieben als *petulans*. Das im Unterricht selten vorkommende Wort leitet sich von *petere* ab und bedeutet 'ausgelassen', 'leichtfertig', 'frivol'. Dieses Verhalten fällt ihr umso leichter, weil sie von *Bromio Deo* umgeben ist, eine Metonymie für den Weingott Bacchus. Im Griechischen bedeutet dieser Beiname 'der Lärmende'. Da hat dann *Pallas*, römisch *Minerva*, keine Chance. Zuständig für die Wissenschaften und Künste, muss sie die Segel streichen, während im gleichen Augenblick (*dum*) die *virgo* an Pallas' Statt den jungen Mann beglückt (*beat*). Die Folgen werden den gutbürgerlichen (*patricio nomine*) Mann treffen. *Tandem* zeigt nicht den Wunsch des jungen Mannes an, sondern bezieht sich auf das Ende des Abends. Wer ein gelehrter Dichter, ein *poeta doctus* ist, der weiß seine Aussagen mit Beispielen aus der Geschichte oder dem Mythos zu belegen. Herrlich fällt der Vergleich in diesem Fall aus: Aus *studiosus* wird *studio-sus*, d.h. wörtlich übersetzt 'mit Eifer' (wir bleiben beim Thema des Studiums) 'ein Schwein'. Und da fällt einem, sofern man eine gewisse humanistische Bildung voraussetzen darf, natürlich die Geschichte der Gefährten des Odysseus ein. Sie erlagen auf der Insel der Circe den Verführungskünsten und wurden zu Schweinen, Odysseus selbst aber ließ sich nicht 'becircen'. Und in einem poetischen Brief an Tibull bezeichnet sich Horaz einige Zeit vor den augusteischen Sittengesetzen selbst als ein lebensfreundliches Schwein (*porcus*) aus der Herde des Epikur (*epist.* 1,4,16 *cum ridere voles, Epicuri de grege porcum*).<sup>5</sup>

Wenn der Blick des Studenten auf dieses Gedicht fallen sollte, liegt es also noch an ihm, ob er sich bezirzen lässt, ob er ein schlauer Odysseus ist oder doch lieber seinen Trieben nachgibt. Und dazu passt dann auch die Überschrift: *C. Ogdoastichon*,<sup>6</sup> d.h. achtzeiliges Gedicht.

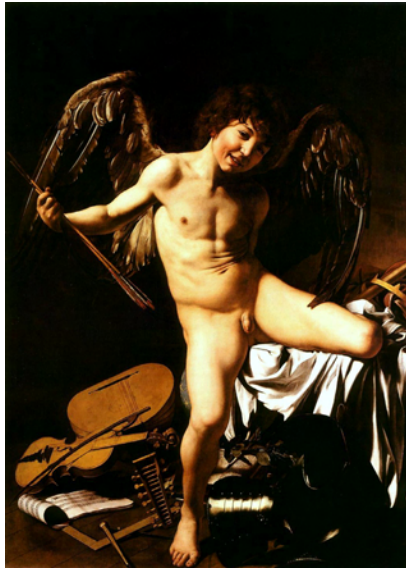
## Ein Gedicht mit Fragezeichen

Ein großartiges Gedicht, das die Frage nach dem klugen, vielleicht auch lebenserfahrenen Verfasser stellt. Bevor wir ihn verraten, sei aber auf eine schwierige Stelle hingewiesen: Der dritte Hexameter endet auf *faecum parentem*,<sup>7</sup> nach den Regeln des Hexameters müsste aber der fünfte Versfuß aus einem Daktylus bestehen. Versehen oder Absicht? Es ist



Nicht leicht zu lesen, aber ein merkwürdiger Hexameterschluss

genau die Stelle, die gegen die gewünschte Ordnung eines Studentenlebens verstößt. Eher ein Versehen,



Caravaggio, *Amor vincit omnia* (1602)  
Quelle: Wikipedia

denn die Kürze in der ersten Silbe von *parentem* braucht in jedem Fall eine vorhergehende Kürze, die bei einer Positionslänge (zwei Konsonanten) ergeben eine Länge) nicht gegeben ist. Der Verdacht: Van Honthorst hatte eine Vorlage, die er falsch abgeschrieben hat. Oder - und das bestätigt die Geschichte des Bildes - das Gemälde ist restauriert oder gereinigt worden, wobei Buchstaben verloren gingen. Es bietet sich *lasciva* an, das hätte dann im Sinne von 'zügellos', 'ausgelassen', 'wollüstig' einen Bezug zu *virgo* und würde auch dem Bild entsprechen. Das Bild auf der rechten Seite unterstreicht nun einen Aspekt des Gedichtes: Pallas liegt besiegt (*victa*) am Boden, der kleine Junge dürfte Cupido sein, der sich zwischen Pallas und den Mann stellt. Und Cupido erinnert nun sehr an van Honthorsts Vorbild Caravaggio, der 1602 *Amor vincit omnia* malte und darin Cupido auf die gewöhnlichen Errungenschaften menschlichen Strebens wie Musikinstrumente, Lorbeerkranz und Rüstungsteile treten ließ, also eine irdische Liebe über alles triumphieren ließ.<sup>8</sup> Aber wer hat nun die Textvorlage gegeben?

## Der Dichter Caspar Barlaeus

Damit wären wir beim Dichter. Er verrät seinen Namen unter dem Gedicht: C. Barlaeus. Caspar van Baerle wurde am 12. Februar 1584 in Antwerpen geboren. Nach der Besetzung Antwerpens durch spanische Truppen floh die Familie nach Zaltbommel, ganz in der Nähe des Zusammenflusses von Maas und Waal, wo Caspars Vater Leiter einer Lateinschule wurde. Caspar van Baerle hat sich einen Namen als Humanist,



Quelle: Wikipedia

Theologe und Dichter gemacht. Bekannter ist er unter seinem latinisierten Namen Casparus Barlaeus geworden. Barlaeus reiste durch Europa, er studierte in Leiden Theologie und wurde an der Universität Caen in Medizin promoviert. Als Professor arbeitete er in Amsterdam in Philosophie und Rhetorik. Zu seinen Freunden zählte der einflussreiche niederländische Dichter auch Pieter Corneliszoon Hooft (1582-1647). Barlaeus veröffentlichte 1628 ein zweibändiges Werk mit Gedichten im Hexameter im ersten Band und Distichen im zweiten Band. Diese Gedichte wurden wegen ihres Erfolges mehrfach aufgelegt, in vierter Auflage 1645 im ersten Band, 1646 im zweiten Band. Auch wenn man unterschiedliche Angaben zum Entstehungsjahr des Gemäldes findet (1623 oder 1625), so wird doch deutlich, dass Barlaeus, als er sich wegen einer in Leiden herrschenden Pestepidemie in Utrecht aufhielt, seinem Freund zunächst ein paar Distichen für sein Gemälde schickte, die er dann wenige Jahre später selbst

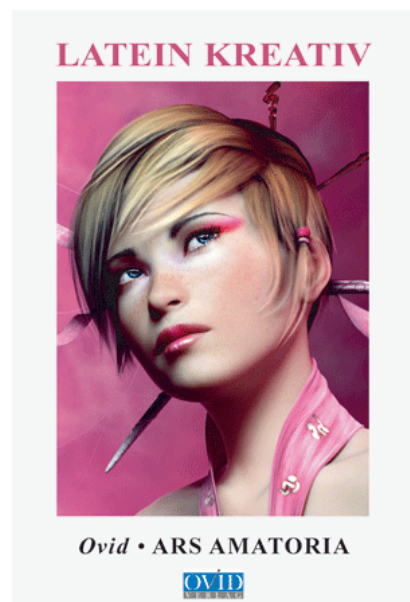
veröffentlichte. Die problematische Stelle im fünften Vers lautet in den Poemata: *victa gemit pallas dum me lasciva parentem* – ein einwandfreier Hexameter, der mit *lasciva* nunmehr auch der *virgo* ein sehr passendes Attribut zuordnet.<sup>9</sup> Der Titel lautet: *Epigramma in picturam Honthorstii pictoris Ultrajectini, qua vitam lascivientis inter scorta studiosi exhibebat* (Epigramm auf ein Bild des Utrechter Malers Honthorst, in dem er das Leben eines zügellosen Studenten zwischen Dirnen zeigte).

Auch Barlaeus dürfte seinerseits mit Vorlagen gearbeitet haben, zu den in Frage kommenden Dichtern haben wohl besonders die Liebeselegiker gehört. Und tatsächlich heißt es bei Properz in seinem vierten Elegienbuch 4,69 *ite procul*, wobei Properz die *fraudes* anredet. Interessanter ist da schon Tibulls Elegie 2,4,15 *Ite procul, Musae, si non prodestis amanti* (Weg mit euch, Musen, wenn ihr dem Liebenden nicht seid von Nutzen!) und mit Bezug auf *carmina* 2,4,20 *Ite procul, Musae, si nihil ista valent*. Tibull will keine epischen Gedichte schreiben, dafür nützen ihm die Musen nicht, die Gedichte haben einzig den Zweck, einen Zugang zu seinem angebeteten Mädchen zu finden. Nicht die epischen, sondern einzig die elegischen Verse sind für ihn von Interesse. Aber auch diese können traurig sein, wie Ovid im 15. Liebesbrief der Heroides (15,7), geschrieben aus Sicht der Sappho, schreibt: *Flendus amor meus est: elegi flebile carmen* (Traurig ist meine Liebe, elegische Verse sind traurig). Und Ovid dürfte auch Erasmus' *De senectute carmen* aus dem Jahre 1506 gekannt haben, in dem es mit Bezug auf das Alter in v.222-224 heißt: *Posthac valete nugae / Fucataeque voluptates risusque iocique / Lusus et illebrae*. Dass Barlaeus aber vor allem auf Tibulls vierte Elegie im zweiten Buch geschaut hat, bestätigt auch das jeweilige Ende. Auch Tibull verweist auf Circe (2,4,55): *quidquid habet Circe, quidquid Medea veneni ... , bibam* – Was auch immer Circe an Gift hat und was auch Medea hat, werde ich trinken. Tibull reiht sich dafür auch in v.2,4,57, im Gegensatz zu Odysseus, in die *indomiti greges*, in die ungebändigten (Schweine-)Herden ein: *ubi indomitis gregibus Venus afflat amores* – wo Venus den ungebändigten Herden Liebe einhaucht.

Caspar Barlaeus starb am 14. Januar 1648, Gerhard van Honthorst wurde am 27. April 1656 als anerkannter Historien- und Portraitmaler in der Katharinenkirche von Utrecht beigesetzt.

## Latein schafft eine größere Perspektive

Viele Studiengänge, auch Unterrichtsfächer, greifen immer wieder auf die lateinische Sprache zurück. Wer die Sprache gelernt hat, hat eine größere Perspektive. Im vorliegenden Bild von Gerrit van Honthorst sind Bild und Verse ein schönes Beispiel für die Rezeption der lateinischen Sprache und der antiken Vorbilder. Wer Ovids *Ars amatoria* in der Oberstufe behandelt, könnte mit Honthorsts Gemälde und Barlaeus' Versen beginnen, um dann über die existentiellen Fragen fachübergreifend (Latein, Kunstgeschichte, Religion/Ethik) auf Ovids Vorlage zu wechseln. Und es ist ein schönes Beispiel dafür, was ein Lateinunterricht leisten kann. Man braucht dieses Wissen zwar nicht für das spätere Arbeitsleben, aber es macht das Leben lebenswert, wenn man in der Alten Pinakothek in München vor diesem Bild steht und ins Nachdenken gerät. Und das Gemälde ist zeitlos aktuell: Wie schnell kann man vom scheinbaren Glück zum bösen Erwachen kommen? Welche Folgen kann es haben, wenn unverantwortliche Sexualität und Volltrunkenheit den Vorzug vor Weisheit und Wissenschaft bekommen?<sup>10</sup>



<sup>1</sup> Das hier besprochene Bild habe ich in der Woche nach Ostern 2012 in der Alten Pinakothek München gesehen, auch wenn gewöhnlich das Schloss Schleißheim als Standort des Bildes angegeben wird.

<sup>2</sup> Kearins 2011,15 hat diese Vorlage herausgearbeitet. Sie betont, dass die Laute für sexuelle Intimität steht.

<sup>3</sup> Mein Interesse an diesem Gemälde entstand in der unmittelbaren Begegnung. Die kaum zu lesenden Verse weckten mein besonderes Interesse. In der dann folgenden Recherche stellte sich heraus, dass die Verse erst 1999 von Jay Richard Judson veröffentlicht worden sind, allerdings sehr fehlerhaft und so nicht zu übersetzen, was Kearins mit



der Unlesbarkeit („This original translation may contain misreadings due to the illegibility of the text in the painting“) erklärt. Judson las:

“*Te procul sicca nimis amor ponere charta/Nec tenenda docet pagina docta caput/Tha amor meus est stadium et usus/Et Bromio petulans mixta puella Deo/Anceps diu que facienda fuerant/Patruo tandem nomine iungi beat/Sic malesoni mos me transformat honoris/Et studiosus qui studiosus eram.*” (Judson 1999, 220-221). Eine englische Übersetzung besorgte Wayne E. Franits, *Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution* (New Haven: Yale University Press, 2004), 79, die allerdings an einigen Stellen von der hier vorgeschlagenen abweicht.

<sup>4</sup> In der Alten Pinakothek wird das Jahr 1625 angegeben, Kearins entdeckte auf der rechten Seite des aufgeschlagenen Buches die Signatur *Gart van Honthorst 1623*.

<sup>5</sup> Für den Hinweis auf Horaz danke ich Rudolf Hennebühl, Bad Driburg.

<sup>6</sup> Der Titel ist schwer zu lesen, eine überzeugende Transkription gibt es bis heute nicht. Judson las 1999 *cogita stichon*, (Bedenke das Stichon), doch überzeugt dies nicht, weil der mittlere ‘Buchstabe’ unberücksichtigt bleibt. Meine vorgeschlagene Transkription lautet: *C. Ogdostichon* (*carmen* in acht Versen).

<sup>7</sup> Meine ursprünglichen Gedanken: *faex, faevis f.* bedeutet im eigentlichen Sinne die Hefe, im übertragenen Sinne kann das Wort auch für den Abschaum der Menschen stehen, vgl. Oxford Latin Dictionary, S.720: ‘the lowest dregs of the people’. Man findet entsprechende Textstellen bei Lucrez 5,11,40, Juvenal 3,61 und Cic. *Att.* 1,16,11. Zum spondeischen fünften Versfuß hat Rudolf Hennebühl mich darauf hingewiesen, dass der Verstoß gegen die Regel eines daktylischen Versfußes auch für ein Verharren stehen könnte. Ein Blick in die Vorlage von Barlaeus stellte aber die ursprüngliche Lesart wieder her.

<sup>8</sup> Ein sehr ähnliches Motiv findet sich in Honthorsts Gemälde ‘Der junge Trinker’, das sich in der Residenzgalerie Salzburg befindet. Auch hier hat der junge Mann Krug und Glas in der Hand und vor ihm liegt ein aufgeschlagenes Buch mit Text und Bild. Das Bild zeigt zwei Personen, die an Venus (mit Cupido an der Seite) und Bacchus erinnern und auf eine weibliche Person (Pallas?) auf dem Boden treten.

<sup>9</sup> Der Vers ist überhaupt schwer zu deuten: *parantem* braucht ein Akkusativobjekt und man braucht *lasciva* als Objekt, dasselbe gilt für *parentem* im Sinne von ‘hervorbringend’. *Parentem* als ‘gehorchend’ würde auf *me* sinnvoll zu beziehen sein, man müsste sich als Objekt ein *sibi* denken, statt *sibi* steht ja dann *lasciva* für *virgo* gleich in der Nähe, allerdings ist die erste Silbe von *parentem* lang. Der Blick auf Barlaeus’ Vorlage macht diese Gedanken hinfällig. In der Übersetzung ist die richtige, auf Barlaeus zurückgehende Lesart berücksichtigt.

<sup>10</sup> Ein herzlicher Dank geht an Prof. Laureys, Bonn, der den entscheidenden Hinweis auf die Lesart der Überschrift gab und eine Kopie des Barlaeus-Gedichtes aus dem Jahre 1628 weiterleitete.

Literatur: Jay Richard Judson, *Gerrit van Honthorst, A discussion of his position in dutch art* (Dissertation Utrecht 1956), 1959.

Jay Richard Judson, Rudolf E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst, 1592-1656*, Doornspijk 1999.

Marcus Dekiert, „*Sic malesana meos Circe transformat honores*“, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 50 (2000), 147-170.

Colleen Mary Kearins. *Melody as Metaphor in Gerrit van Honthorst’s Paintings of Musicians*. Austin 2011 (Masterarbeit).



Keine Chance für liederliche Studenten, oder:  
Als Kaiser Karl der Große die Schüler in Paris besuchte. (vgl. Titelgeschichte der PLL.13)  
Zwei Ersttagsbriefe der französischen Post vom 5. November, gefunden von Dieter Detiège

