

BERNHARD HUSS (Hg.)

Von Neuem

Tradition und
Novation in der
Vormoderne



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
RENATE STAUF

in Verbindung mit
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
CORNELIA ORTLIEB
REGINA TOEPFER

GRM-Beiheft 113



Von Neuem

Tradition und Novation
in der Vormoderne

Herausgegeben von
BERNHARD HUSS

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

Gefördert von der DFG im Rahmen der Forschungsgruppe 2305
„Diskursivierungen von Neuem, Tradition und Novation in Texten
und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“
(Projektnummer 265293505).

UMSCHLAGBILD

Logo der FOR 2305, gestaltet von Kwärbeet (Anja Dethloff)
in Anlehnung an die Weltkarte „Nova orbis tabula in lucem edita“
von Frederik de Wit (1662)

Universitätsverlag Winter GmbH
Dossenheimer Landstraße 13
D-69121 Heidelberg
www.winter-verlag.de

TEXT: © 2024 Bernhard Huss

GESAMTHERSTELLUNG: Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg, 2024

ISBN (Hardback): 978-3-8253-9582-7

ISBN (PDF): 978-3-8253-8663-4

DOI: <https://doi.org/10.33675/2024-82538663>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen
4.0 International Lizenz.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial.
Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit
Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert
ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	7
Einleitung: Von Neuem	9
Annette Gerok-Reiter:	
Von Neuem: Sprechen über das Licht. Dynamiken zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ im mystischen Text <i>Das fließende Licht der Gottheit</i>	21
Bernhard Huss:	
‚Alt‘ und ‚neu‘ an der Epochenschwelle. Zur Novation in Francesco Petrarca's <i>De remediis utriusque fortune</i>	51
Anna Pawlak:	
Ästhetische Extravaganz und konzeptuelle Hybridität. Frans Floris' <i>Sturz der gefallenen Engel</i> (1554) im Dienst kollektiver Distinktion.....	75
Christina Schaefer:	
Neues von der Bienenkönigin. ‚Donne senesi‘, Xenophon und die Herrschaft der Frau in Aonio Palearios <i>Dell' economia o vero del governo della casa</i> (1555).....	101
Denis Bjaï:	
Fable épique et vérité historique: autour de <i>La Franciade</i> de Ronsard	129
Florian Mehlretter:	
„D'un paio d'ore mi son preso licenza“. Normensuspension und Normenablösung in Paratexten des Seicento	159
Kai Bremer:	
„Jesum jetzund jubiliret“. Deutsche protestantische Neujahrsdichtung im 17. Jahrhundert	175
Sina Rauschenbach:	
Presentism and the Denial of Coevalness. The Descriptions of England and Ireland in the Seventeenth-Century 'Elzevirian Republics'	195
Gisela Schlüter:	
Modernität als Zeitgenossenschaft – Begriffsdynamiken im 18. Jahrhundert. Eine romanistische Skizze	213

Vorbemerkung

Fast sieben Jahre lang, durch die schwere Zeit einer Pandemie hindurch, haben die acht Teilprojekte der DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Projektnummer 265293505) in enger Verzahnung miteinander gearbeitet. Die Resultate der Kooperation zeigten sich in einer ganzen Reihe von Workshops und Tagungen, deren Akten bereits erschienen oder im Erscheinen begriffen sind, in zahlreichen abgeschlossenen Qualifikationsschriften, die in Kürze zu lesen sein werden, sowie in einer stattlichen Anzahl an *Working Papers*, die über die Homepage der Forschungsgruppe (www.for2305.fu-berlin.de) und über den Server des digitalen Repositoriums der Freien Universität Berlin (refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/17742) zugänglich sind.

Nach so vielen eigenen Arbeiten und Veröffentlichungen hatte sich die Gruppe dazu entschlossen, zu einer Tagung mit dem schlichten Titel „Von Neuem“ Gäste einzuladen, die sich mit der Fragestellung der Forschungsgruppe und deren spezifischer Projekte auseinandersetzen und zu diesem Zusammenhang eigene Beiträge beisteuern sollten. So sollte die Arbeit des Verbundes im Austausch mit der Expertise externer Kolleginnen und Kollegen noch einmal auf die Probe gestellt, diskutiert und abschließend sichtbar werden. Diese Tagung hat vom 20. bis 22. Juni 2022 an der Freien Universität Berlin stattgefunden.

Als ehemaligem Sprecher der Gruppe ist es mir eine Freude, mit dem vorliegenden Band die Ergebnisse der Tagung vorstellen zu können, zugleich ein Fazit und eine Weiterung der Erkenntnisse unserer Arbeit. Den auswärtigen Teilnehmerinnen und Teilnehmern an der Tagung sei herzlich gedankt. Gedankt sei für die jahrelange hervorragende Kooperation aber auch allen Mitgliedern unserer Gruppe, die kaum besser hätte zusammenwirken können, gedankt sei Sabine Greiner für eine souveräne Wissenschaftliche Koordination des Verbunds und Béatrice De March für seine umsichtige Verwaltung, gedankt sei auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft für seine Förderung. Und schließlich geht ein herzlicher Dank an das kollegiale Gremium der Herausgeberinnen und Herausgeber der *Germanisch-Romanischen Monatschrift* für die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe der *Beihefte*.

Berlin, im Frühjahr 2024
Bernhard Huss

Bernhard Huss

Von Neuem: Einleitung

Wenn wir von Phänomenen der Literatur- und Kunstgeschichte sprechen, reden wir in unwillkürlicher Hartnäckigkeit so, als könnten wir Dinge auf einem Zeitstrahl problemlos anordnen, der von der Vergangenheit ins Heute und virtuell weiter in ein zukünftiges Morgen verweist. Texte, Bilder, Artefakte bekommen auf diesem diachronen Vektor von uns ihren Platz zugewiesen, nach einem Prinzip des Vorher und Nachher, das die einen als älter, die anderen als jünger ausweist. Dieses Prinzip der Anordnung haben wir in der Folge von Zeitkonzeptionen unserer menschlichen und insbesondere unserer akademischen Vorfahren so sehr verinnerlicht, dass wir allen möglichen Dimensionen unserer Untersuchungsgegenstände ‚Alter‘ und ‚Neuheit‘ oft recht unreflektiert zuschreiben; dadurch, dass wir die einen ‚alt‘ finden und im Gegensatz andere ‚neu‘ nennen, leisten wir einen vielleicht ungewollten Beitrag zur Impression, es existiere eine lineare Entwicklung von mehr oder weniger zielgerichtetem Charakter, wo nicht gar ein Fortschritt, der sich an den Objekten unserer Disziplinen ablesen lasse.

Nun sind aber eben diese Objekte, zumindest wenn sie vor der Moderne entstanden sind, keineswegs einfach unter dem Signum einer Begeisterung für Neuheit, Innovation, Progression produziert worden. Im Gegenteil, gerade Texte und Bilder vom Mittelalter bis hinein in die Zeit der Aufklärung greifen unweigerlich mindestens ebenso sehr in die Vergangenheit hinein wie sie auf die Zukunft orientiert sind, speisen sich in vielfältiger Weise aus einer Tradition, die sie nicht so sehr abschaffen oder hinter sich lassen als sie vielmehr zu modifizieren, zu reformulieren, in gewandelter Weise wieder vorzustellen. Um diese komplexen Prozesse begrifflich zu fassen, hat die DFG-Forschungsgruppe 2305 den Begriff der ‚Novation‘ verwendet. Der Terminus stammt aus der antiken Rechtsprache und bezeichnet dort die Bedeutung einer Umwandlung einer bestehenden Obligation: Ein Schuldpflichtverhältnis erlischt hierbei nicht in einem gänzlich neuen ‚status rerum‘, sondern es wird unter Modifikation bestehender Bindungen in ein abgewandeltes Pflichtverhältnis der zuvor beteiligten Parteien transformiert.¹ Analoges beobachtete die Gruppe an ihren Gegenständen, die stets auf Traditionsbestände rekurrieren, um sich selbst zu positionieren. Die ‚verwendete‘ Tradition würde konventionell gern als ‚alt‘ bezeichnet, die unter Rückgriff auf die Tradition erzielten ‚Werke‘ als ‚neu‘, ganz als handle es sich um eine

¹ Vgl. Bernhard Huss: *Diskursivierungen von Neuem. Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem 1* (2016), hier bes. S. 3 mit Anm. 3.

schlichte polare, strikt trennende Antithese von Altbestand und Neuproduktion. Tatsächlich erwies sich eine solchermaßen vorgestellte Dichotomisierung von ‚alt‘ und ‚neu‘ aber als nicht sachadäquat. In vielfacher Weise nämlich zeigt sich bei näherem Hinsehen die wechselseitige Relationalität des ‚Alten‘ und des ‚Neuen‘. Beides wird erst je ‚ad rem‘ behauptet, verortet, konstruiert und als temporale Antithetik festgehalten und beschrieben. ‚Alt versus neu‘ erweist sich als dynamischer Gegensatz, immer von Neuem konstatiert und dadurch erst erzeugt.

Die Konstruktion solcher Antithetik hat auf unterschiedlichen Ebenen der Perspektivierung statt: Einmal beobachten wir sie von unserer eigenen analytischen Metaebene aus; diese Abhängigkeit der Antithese vom eigenen Blickwinkel ist fundamental und bestimmt unsere eigene Arbeit weit über den Rahmen der Forschungsgruppe hinaus. Aber auch auf der Seite unserer historischen Objekte werden dynamische ‚alt‘-, ‚neu‘-Relationen manifest, zum einen auf der Ebene ihrer textuellen und bildlichen Praxis und der ihr inhärenten Poetik (durch die Konstitution von ‚alt‘-, ‚neu‘-Beziehungen im und durch das Objekt selbst, die in der Rezeption als solche wahrnehmbar werden können oder sollen), zum anderen auf der Ebene einer autoreflexiven Selbstthematization des Artefakts (durch die explizite selbstbezügliche Behauptung von ‚alt‘ bzw. von ‚neu‘) und schließlich auf der Ebene der historischen Theoriebildung in Poetologie und Kunsttheorie, die immer von Neuem plausibel machen wollen, was in der Literatur und der Kunst ‚alt‘ oder ‚neu‘ sei oder zu sein habe.²

Die dynamische Relationalität der ‚alt‘-, ‚neu‘-Beziehungen und die Abhängigkeit ihrer Feststellung oder Behauptung von einem je unterschiedlichen perspektivischen Standpunkt macht die Untersuchung von Phänomenen der Novation zu einem vielschichtigen Projekt über die Jahrhunderte, Epochen und Strömungen hinweg. Diese Vielschichtigkeit hat sich in der Zusammensetzung der Forschungsgruppe und der von ihr bearbeiteten Themen widergespiegelt, die aus dem Bereich der deutschen, englischen, französischen, italienischen, neulateinischen und spanischen Literatur sowie aus der Bildenden Kunst stammen. Sie findet ihren Niederschlag aber auch in den zur Abschlusstagung eingeladenen Gästen und ihren Beiträgen, die eine vergleichbare Breite der Untersuchungsobjekte, Analyseansätze und Disziplinen repräsentieren.

In einer auf einen Einzeltext fokussierten, zugleich aber sehr grundsätzlichen Studie ergänzt Annette Gerok-Reiter die von ihr mit kritischer Sympathie besprochene Fragestellung der Forschungsgruppe durch eine weitere wichtige Untersuchungsebene neben den oben genannten: die der textuell angezielten Rezipientinnen und Rezipienten, deren im Text präsupponierte Reaktionen Gerok-Reiters Aufsatz mit dem Fokus auf den Zeitlichkeitskonzeptionen in den Blick nimmt, welche rezeptionsseitig aufgerufen werden. Gerok-Reiter eröffnet in

² Vgl. Huss: *Diskursivierungen*, a.a.O., S. 4.

Ergänzung zum Programm der Forschungsgruppe also eine rezeptionsästhetische Dimension für die Betrachtung von Phänomenen der Novation. Sie bespricht die Textsammlung *Das fließende Licht der Gottheit* aus dem späten 13. Jahrhundert. Dabei interessiert sie sich insbesondere für die historischen und kulturellen Kontexte sowie für die textuelle Fundierung eines Novitätsanspruchs, der weniger auf Theoriebildung, vielmehr auf zeitgenössischem (nicht notwendigerweise expliziertem) Wissen, in diesem Fall Wissen religiöser Art, beruht. Sie fragt nach den Verfahren der Perspektivierung von Zeitlichkeit im untersuchten Text und legt besonderes Augenmerk auf die Modalitäten, mit denen dieser performanzorientiert Reaktionen des Lesepublikums präsupponiert bzw. provoziert, die von der Wahrnehmung von Zeitrelationen bestimmt sind. In Anlehnung an die Begrifflichkeit des Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik* versteht Gerok-Reiter die ‚Reflexionsfigur‘ des Neuen als ‚ästhetische Reflexionsfigur‘ und fasst die Frage nach der Neuerung im *Fließenden Licht der Gottheit* dezidiert als Frage nach dem ästhetischen Selbstverständnis des Textes. *Das Fließende Licht der Gottheit* verhandelt die mystische Annäherung an Gott in dialogischer Weise. Grundproblem des Textes unter der Perspektive der Tagung ist die Vermittlung menschlicher Zeitwahrnehmung mit der Tatsache, dass die Göttliche Wahrheit keinen Index von ‚alt vs. neu‘ in sich trägt, sondern als über solchen Kategorien stehend, als ewig und überzeitlich vorausgesetzt wird. Nur die Zäsur der einmaligen Menschwerdung Gottes, des einzigartigen Erlösungswerkes Christi durchbricht christliche Vorstellungen einer in Gott zurückkreisenden Zeitstruktur des Ausgangs von Gott. Doch diese Zäsur installiert auch die Vorstellung einer Wiederholung des Heilsmoments in beständiger Erneuerung. Mit diesen spannungsreichen Zeitlichkeiten spielt der Text, wie Gerok-Reiter anhand einer eingehenden Untersuchung seiner Thematik (Spannung von Ewigkeit und Aktualität), seiner Textgestaltung (Spannung von Tradition und Neuerung im neoplatonischen und mystisch-religiösen Motivfeld des Lichts) und seines ‚reflexiven Selbstverständnisses‘ (beständig erneuerte Teilhabe am Ewigen im Akt der Textrezeption, zu dem die Leserinnen und Leser durch irritierende ‚Störmomente‘ in besonderer Weise herausgefordert werden) dartut. Hier liegt Neuerung im ‚performativen Vollzug immer von Neuem‘ auf Seiten des Lesepublikums, und weniger in einer vom Text implizit oder explizit signalisierten Wertschätzung oder auch nur Thematisierung eines ‚relational Neuen‘.

Eine explizite Verhandlung des ‚Alten‘ und des ‚Neuen‘ findet dagegen in Francesco Petrarcas viel gelesenen Dialogbuch *De remediis utriusque fortune* (fertiggestellt in der endgültigen Version 1366/67) statt, mit dessen Position ‚an der Epochenschwelle‘ sich der Beitrag von Bernhard Huss beschäftigt. Die Forschung hat den Text diesseits und jenseits der nicht zuletzt von Petrarca selbst postulierten Schwelle zwischen den ‚dunklen Zeiten‘ (dem ‚Mittelalter‘) und der vom Autor inaugurierten neuen Epoche angesiedelt: Die einen hielten ihn für Petrarcas ‚mittelalterlichsten‘ Text, die anderen für ein Fanal des Aufbruchs in die (oder gar des Anbruch der) Moderne. Tatsächlich lässt sich der Text aber nicht in

dieser Form dichotomisieren und schlechterdings der ‚alten‘ oder der ‚neuen‘ Epoche zuweisen. Ohne das spannungsreiche Verhältnis von ‚alt‘ und ‚neu‘ aufzulösen, spielt Petrarca in den Dialogen 1.45 (*De magisterio / Über Magistergrad und Lehrberuf*) und 1.46 (*De variis titulis studiorum / Über die verschiedenen akademischen Titel*) mit einer konfrontativen Verquickung von ideologischen Positionen, die von ihm selbst in anderen Texten dichotomisiert und einerseits ‚dem Mittelalter‘, andererseits seinem eigenen frühneuzeitlichen ‚renovatio‘-Projekt zugeordnet werden. Dies zeigt sich in besonderer Deutlichkeit im zweiten der beiden Dialoge. In diesem Gespräch zeigt sich die personifizierte Freude (Gaudium) zunächst entzückt darüber, eine Reihe von akademischen Positionen erobert zu haben, die charakteristisch für die mittelalterliche Universität waren; erwartungsgemäß polemisiert die Personifikation der Vernunft (Ratio) scharf gegen dieses vom ‚Begründer des Humanismus‘ auch sonst gern aufgebaute mittelalterliche Feindbild. Mitten im Dialog wechselt die Freude jedoch den Grund zur Freude und zugleich die epochale und ideologische Seite, wenn sie nun begeistert darüber ist, zum Dichter gekrönt worden zu sein: Die Dichterkrönung 1341 auf dem Kapitol ist das hervorstechendste Ereignis symbolischen Werts mit ‚renovatio‘-Index in Petrarcas Textuniversum überhaupt. Denn Petrarca selbst wurde dort zum ‚poeta et historicus laureatus‘ gekrönt und hielt bei diesem Anlass eine als *Collatio laureationis* bekannte Rede, in der er sein gesamtes ‚antimittelalterliches‘, an die Antike anknüpfendes (insofern schon per se novatorisches) humanistisches Erneuerungsprogramm vorstellte. Nun attackiert Ratio Gaudiums Genugtuung über diese programmatisch ‚neue‘, rinascimentale Auszeichnung. Zunächst also die Ablehnung des ‚alten‘ Systems, dann fast im gleichen Atemzug die Attacke auf die Programmatik der frühneuzeitlichen ‚renovatio‘: Weder das ‚Alte‘ noch das ‚Neue‘ findet Gnade vor Ratios Augen, während Gaudium *beides* für sich beansprucht. Petrarca destruiert demonstrativ die Dichotomisierung der Epochen, für die er ansonsten selbst verantwortlich zeichnet und die er wiederholt durch exakt die Themenbereiche – mittelalterliche Universität vs. humanistische Auktorialität – illustriert, die hier in einer paradoxen Dialog-Antithetik von Gaudium ins Feld geführt und von Ratio abgewiesen werden. Somit erweist sich *De remediis utriusque fortune* programmatisch als ein Text einem komplexen Geflecht von ‚alt‘ und ‚neu‘, welches hier thematisch und in der Kommunikationspragmatik des Dialogs greifbar wird, während der Autor es an anderen Stellen vielfach in autoreflexiver Wendung bespricht. Dazu stimmt im Übrigen, dass jeglicher Versuch, *De remediis utriusque fortune* durch epochalisierend-klassifizierende Verweise auf die in den Dialogen aufgegriffenen literarischen Gattungsmuster (‚alte‘ vs. ‚neue‘) oder auf die in dem Text verhandelten philosophischen und religiösen Positionen als ‚alt‘ oder ‚neu‘ zu verorten, bei näherem Hinsehen scheitern muss.

Vergleichbar vielschichtige Relationen von Tradition und Neuerung deckt Anna Pawlaks Studie im Bereich der Bildenden Kunst auf. Sie befasst sich mit Phänomenen der Novation im Antwerpen des 16. Jahrhunderts, für das eine

Tendenz zum forciert experimentellen Umgang mit Traditionsbeständen charakteristisch ist. Der Beitrag konzentriert sich auf den *Sturz der gefallenen Engel* von Frans Floris (1554), ein Bild im öffentlichen Raum mit standespolitischer Funktion, aufgeladen mit starken sozio-ideologischen Valenzen. Der Forschung war seit jeher der novatorische Gestus von Floris aufgefallen, der nicht nur in dieser spektakulären Komposition auf vorgängige Werke, Motive und Bildmuster zurückgriff und dabei Elemente verschiedener Provenienz und differenter temporaler Indices montierte und integrierte, ohne dass dies je einen Eindruck der ‚direkten Kopie‘ bestätigen würde. Floris erweist sich als Vertreter einer ‚bildimpliziten Kunsttheorie‘, die auf einen Wettstreit mit assoziativ evozierten Vorbildern abzielt, die jedoch nie als Zitate des ‚Alten‘ dingfest gemacht werden können. Künstlerische ‚Individualität‘ formiert sich aus dem Effekt, eine nicht recht distinkt werdende Menge an Präzedenzen integriert, rearrangiert, neu formuliert und dadurch ‚übertroffen‘ zu haben. So konstatiert Pawlak nicht nur eine Verwischung der Grenzen zwischen dem vorgängig Zuhandenen und dem rezent Geschaffenen, sondern auch eine ‚Aufhebung der Polarisierung zwischen Eigenem und Fremdem‘. Die in dem Beitrag detailliert nachgezeichneten Spannungen und Kontroversen um den *Sturz der gefallenen Engel* wie auch um andere Fälle wie die 1601 erfolgte zerstörerische Attacke auf *Die Vorbereitung des Martyriums des Heiligen Sebastian* von Wenzel Coebergher (die wohl durch die Auffassung des Angreifers ausgelöst wurde, es handle sich bei diesem Gemälde um einen schändlichen Verstoß gegen die etablierte ästhetische Norm) erweisen Antwerpen als ein Diskursfeld, in dem die Verhandlung von Tradition und Novation beständig öffentlich geführt wurde, traditionelle Normen immer wieder kontrovers in Frage gestellt oder gezielt durchbrochen wurden, um sie letztlich jedoch aufrechtzuerhalten – bildkünstlerische Novation in Affinität zu der eingangs angesprochenen antiken juristischen Definition von ‚novatio‘.

Auch in der Dialogliteratur des 16. Jahrhunderts wird in novatorischer Weise auf tradierte Gattungsbestände zurückgegriffen: Dies zeigt Christina Schaefer am Beispiel von Aonio Palearios außergewöhnlichem Dialog *Dell'economia o vero del governo della casa* (1555), dem ersten Dialog, in dem ausschließlich Frauen als Sprecherinnen auftreten und über die Rolle der Frau als ‚Herrin im Haus‘, näherhin als eigenverantwortliche ‚Regentin‘ über alle Belange der Haushaltsführung und Familienleitung debattieren. Palearios Text bezieht sich auf den Traditionsbestand der ökonomischen Dialoge seit der Antike, beginnend mit Xenophons *Oikonomikos* und in der Frühen Neuzeit repräsentiert durch einen so prominenten Text wie Leon Battista Albertis *I libri della famiglia*, fortgesetzt im sechzehnten Jahrhundert unter anderem durch Sperone Speronis *Della cura familiare* und Torquato Tassos *Il padre di famiglia*. Die von Männern verfassten Schriften zum Thema der Oikonomia folgen dem patriarchalischen Ideal, wonach die Frau ihre Tugendhaftigkeit am besten durch Schweigen unter Beweis stellen könne. Dementsprechend sind Frauen in der genannten Gattungstradition abwesend oder stumm; die Diskurshoheit ‚in rebus oeconomicis‘ kommt Männern zu: Frauen sind

doppelt marginalisiert, weil sie faktisch im Haus untergeordnet sind und auch am theoretischen Diskurs nicht teilhaben sollen. Paleario übernimmt nun sowohl die Thematik der oikonomischen Grundfrage als auch die Dialogstruktur, unterzieht die Tradition aber einer bedeutsamen Novation. Seine Neufassung des oikonomischen Dialogs lässt nicht nur Frauen sprechen, sie lässt sie auch einen Diskurs führen, der die ‚Regierungsfähigkeit‘ der Frau im Haus (verstanden als den Ort der ‚familia‘, die wirtschaftliche Lebensgemeinschaft der Eltern, Kinder ebenso wie weiterer Angehöriger sowie der Dienerschaft) feststellt und männliche Privilegien, auch aufgrund sehr prinzipieller Erwägungen zur Gleichstellung der Geschlechter, bestreitet. Des Weiteren wirft die Tatsache, dass wir es in Palearios Text ausschließlich mit (durchaus beschlagenen) Specherinnen zu tun haben, die Frage nach der Teilhabe der Frau am gelehrten Diskurs und nach ihrem Recht auf Bildung auf. Außerdem ergeben sich aus dieser emanzipativen Programmatik erhebliche politische Weiterungen. Denn die ‚Regierungsfähigkeit‘ der Frau im ‚Haus‘ (‚oikos‘) lässt hier sehr deutlich die Frage aufkommen, ob nicht die Frau auch im Staat (‚polis‘) eine Führungsfunktion einzunehmen geeignet sei – was die Überordnung der Männer in dieser Hinsicht zweifelhaft werden lässt. Hierzu wird von den Dialogpartnerinnen ganz gezielt mit einer Mehrdeutigkeit von Begriffen wie ‚regno‘ (‚Leitung‘, ‚Herrschaft‘, ‚Regierungsausübung‘) und ‚elezione‘ (‚Auswahl‘, ‚politische Wahl‘) gespielt. Obwohl der – wohl aufgrund seiner gesellschaftspolitischen Brisanz – zu Lebzeiten des Autors nicht gedruckte Dialog nicht die radikale Konsequenz zieht, die politische Führungsposition des Mannes schlechthin zu bestreiten, ist doch die Umakzentuierung der herkömmlichen Geschlechterrollen des oikonomischen Schrifttums sehr prononciert geraten. Paleario lässt in seinen Rekursen auf Xenophons oikonomischen ‚Urtext‘ auch seine Textkompetenz im Umgang mit der Tradition erkennen, wenn er ‚genderpolitisch‘ entschärfende Passagen der *Oikonomikos*-Übersetzung von Alessandro Piccolomini rückgängig macht und, auf Xenophon zurückgreifend, die Möglichkeit einer Dienerschaft des Mannes gegenüber der Frau provokant reaktualisiert. Die novatorische Reformulierung einer wichtigen Tranche rinascimentalen Schrifttums reicht mit ihren Implikaten deutlich über die Neuausrichtung des disponiblen Gattungsrepertoires hinaus; sie zielt, wenngleich nicht mit letzter Radikalität, auf die Frage nach einer ‚Novation der Gesellschaft‘ in der italienischen Hochrenaissance ab.

Auch andere Gattungen geraten zu dieser Zeit in verschiedener Weise in Spannungen zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘. Das gilt nicht zuletzt für die traditionell mit hohem, aus Anciennität resultierendem Prestige versehene Gattung der Epik. Auch hier ergeben sich im 16. Jahrhundert dringliche Fragen bezüglich der Angemessenheit dieser ‚alten‘ Gattung für die Produktion literarischer Texte in einer Zeit großer aktueller Umbrüche. Zuvörderst gilt dies für die in der Forschungsgruppe verhandelte Frage der von uns so genannten ‚Aktualitätsepik‘, die historisch sehr rezente Themen aus den französischen Religionskriegen im antikisierenden Formularium des klassischen Epos behandelt. Der sich hier

ergebenden, teils sehr stark spürbaren Friktion zwischen ‚neuem Inhalt‘ und ‚alter Form‘ weicht Pierre de Ronsard mit seiner zeitgenössisch erwartungsvoll begrüßten, aber nie vollendeten *Franziade* (publiziert im September 1572) aus: Er entspricht seiner selbst gestellten Forderung nach einem ‚alten‘ Stoff für die Epik, wenn er die angebliche Herkunft der Franzosen aus dem antiken, von den Griechen zerstörten Troja darstellt und in seiner literarischen Gestaltung die Genealogie der Franzosen auf Astyanax-Francus zurückführt, den Sohn Hektors als Überlebenden des Trojanischen Kriegs. Obwohl Ronsard versucht, mit seinem Epos einem rezenten Erwartungshorizont (namentlich der französischen Monarchen, für die der Text geschrieben wurde) gerecht zu werden, stieß sein Projekt auf die Skepsis der zeitgenössischen Historiographie, wie Denis Bjaï in seinem Beitrag minutiös dokumentiert. Längst war im Rahmen einer historiographischen Kritik des Mythos die von Ronsard literarisch bekräftigte alte trojanische Origo der Franzosen – ein Modell, das mit der Rückführung des antiken Rom auf die Trojaner konkurrierte, wie sie am prominentesten in Vergils *Aeneis* behauptet worden war – als unglaubwürdige Konstruktion entlarvt worden. Alternative Erklärungen fokussierten sich auf eine germanische oder gallische Herkunft. Ronsard hielt an seiner Konstruktion dennoch fest (die Unvollendetheit des Textes begründete er mit anderen Argumenten). Auch nach dem Erscheinen des Epos fanden sich Verteidiger der Herleitung aus dem Troja-Stoff der antiken Epik, von der Ronsards epischer Gründungsmythos in erheblichem Maß abhängt. Ungeachtet der Tatsache, dass etliche zeitgenössische Poetologen misstrauisch auf dichterische Texte blickten, die sich historiographische Methoden und Ziele zu eigen machten, stieß Ronsards Genealogie der französischen Könige seit den Ursprüngen, die in weiter Ausdehnung die Schlusspartien des erhaltenen Textumfangs belegt, auf weniger Gegenwehr denn sein trojanischer Plot. Hier machte sich die zeitgenössische Kritik vor allem an Details zu schaffen, die die *Franziade* zu einzelnen Monarchen der Herkunftslinie nennt; sehr prinzipielle Einsprüche gegen die historisch-genealogische Funktionalisierung der epischen Gattung wurden dagegen kaum erhoben. Die gesamte Debatte um die *Franziade* belegt in eindrucksvoller Weise, dass in der Frühen Neuzeit herkömmliche Gattungsreper-toires durch aktuelle Bedürfnisse und Erwartungen unter erheblichen Rechtfertigungsdruck geraten konnten. Ronsards Schwierigkeiten, seinen Text erfolgreich zu platzieren und auch zu Ende zu bringen, haben ungeachtet seiner anderweitigen Erklärungsversuche in erster Linie mit dem Gelingen oder Scheitern einer novatorischen Reformulierung überkommener Gattungsmuster zu tun.

Weniger fixiert auf das ‚Alte‘ und die Tradition ist man in gewissem Sinne einige Jahrzehnte später im italienischen Seicento. Wie Florian Mehlretter anhand einer Reihe einschlägiger Paratexte aus Drucken des 17. Jahrhunderts aufweist, praktiziert man in dieser Zeit unterschiedliche Strategien, mit literarischer Neuerung umzugehen, die an sich positiv valorisiert wird, sich jedoch zum Traditionskontext positionieren muss, in dem sie betrieben wird. Mehlretters Beitrag nimmt hier insbesondere Fälle in den Blick, in denen ‚Neues‘ in eine Spannung

,zu überlieferten Normen, Regeln oder impliziten Regularitäten poetischer Praxis‘ gerät. Untersuchungsgegenstand sind die Paratexte vom Typ ‚A chi legge‘, also begleitende Textpartien, die sich in den Drucken an das Lesepublikum wenden und zur Novationsfrage mehr oder weniger explizit Stellung beziehen. Der Beitrag unterscheidet hier vier grundsätzliche Strategien: Zunächst den Ausbau eines bestehenden Systems, wofür vor allem zu Beginn des Seicento argumentiert wird. Ähnlich wie in der aristotelisierenden Lyriktheorie des Cinquecento wird hier versucht, in einem als systematisch-klassifizierend verstandenen poetologischen Gattungsraster unbesetzte Stellen auszumachen, an die neuartige Phänomene der literarischen Praxis platziert werden können: so etwa Giovan Battista Marino ‚Friedensepos‘ *Adone* als eine neue Kreation im Rahmen eines bestehenden und nach wie vor gültigen Normensystems der Gattung Epos. Der aristotelisierende Rahmen einer solchen ‚absorptiven‘ Gattungspoetik wird hier als ein Ausdruck von Naturgesetzen der Poesie begriffen, die prinzipiell jede, auch jede durch Novation entstehende, Form der Dichtung abdecken sollen. Zweitens gibt es Versuche, tradierte Elemente der literarischen Praxis, die aus poetologischer Sicht eigentlich kaum kompatibel sind (etwa die in horazisch-rhetorischer Tradition geforderte Einheitlichkeit des Stils und eine barocke Spritzigkeit ingenöser Concetti) miteinander eklektisch zu rekonfigurieren und die Resultate solcher Novation als kohärent und bündig zu ‚verkaufen‘, wie es Luca Assarino in einer Vorbemerkung zum zweiten Teil seines Prosaromans *La Stratonica* (1639) versucht. Drittens gehen nicht wenige Autoren von einer gegenwärtigen Suspension der Normen aus, die konstatiert und beklagt werden oder aber als lediglich temporär und daher als Chance verstanden werden kann, sich eine karnevalistische Auszeit zu nehmen, eine ‚licenza d’un paio d’ore‘ (so sagt es Giulio Strozzi im Vorwort seines Melodrams *Delia*). Viertens schließlich gibt es Versuche, die ‚alten‘ Regeln durch ‚neue‘ zu ersetzen oder überhaupt die Autoren von der ‚antiken‘ Regelmäßigkeit zu entbinden. Dabei handelt es sich bei ‚neuen‘ Regeln nicht schlechterdings um barocke Innovation, sondern durchaus um novatorische Erscheinungen, wenn etwa Agostino Gallucci in *S. Francesco overo Gierusalemme Celeste Acquistata* literarische Eleganz der Textstilisierung (ob ‚klassisch‘, ob barock) zugunsten einer strikt an den Idealen von Einfachheit, Schlichtheit und Verständlichkeit orientierten christlich-spirituellen Stilistik verabschiedet: die Gegenreformation übt Rekurs auf einen ‚sermo piscatorius‘ quasi neutestamentlicher Anmutung. Radikaler noch ist ein Autor wie Gian Francesco Busenello, der sich von den überkommenen Normen zugunsten des eigenen ‚ingenösen‘ Schaffenswillens lossagen möchte. Alle Versuche des italienischen Barock, das traditionelle poetologische Inventar zu relativieren, zu reformulieren oder zu reduzieren stehen aus heutiger Perspektive allerdings im ‚arkadischen‘ Horizont der settecentesken Neo-Klassizismen, des Neo-Aristotelismus und des Neo-Petrarkismus und damit einer erneuten Rekonfiguration der dynamischen Relation von ‚alt‘ und ‚neu‘.

Nach den Reflexionen über Novation im deutschsprachigen Mittelalter, mit denen der Band eröffnet wurde, erschließt Kai Bremer einen weiteren Blick auf deutsche Verstexte unter dem Vorzeichen komplexer Zeitlichkeiten: Er untersucht deutsche protestantische Neujahrsdichtung des 17. Jahrhunderts aus der Feder von Martin Opitz, Andreas Gryphius, Catharina Regina von Greiffenberg, Sigmund von Birken und Susanne Elisabeth Zeidler. Dabei geht es grundsätzlich um die Frage, wie sich in diesen Texten das Verhältnis von Zeit und dem ‚Neuen‘, das sich im Jahresverlauf ereignet, ausnimmt; mithin wird erörtert, wie sich ‚alt‘ und ‚neu‘ angesichts des im Text thematisierten Jahreswechsels relationieren. Für potentielle Vieldeutigkeit sorgt dabei bereits die Tatsache, dass man unter Neujahr sowohl den Beginn des neuen Kalenderjahrs, also einen säkularen ‚Neuanfang‘, verstehen konnte als auch den Beginn des Kirchenjahres mit der Adventszeit, also einen religiös konnotierten Einsatz einer ‚neuen‘ Zeit. Das Problem der Neuheit stellt sich aber nicht nur in kalendarischer Hinsicht, sondern die Texte zum Neujahr beziehen unweigerlich, implizit oder explizit, auch Stellung dazu, was das Neue am neuen Jahr denn sei. Dabei erweist sich, dass im Gegensatz zu den mittlerweile als klassisch zu bezeichnenden Überlegungen von Reinhart Koselleck ein Interesse am Neuen im Sinne von Zukunftszugewandtheit schon in manchen Texten des 17. Jahrhunderts zu finden ist. Damit liefert der Aufsatz manchen Anhalt für die auf einigen Sektoren relativ früh einsetzende, wenn auch ganz allmähliche Lockerung der engen Verklammerung von ‚alt‘ und ‚neu‘ in den von der Forschungsgruppe untersuchten, von Novation statt Innovation geprägten Zusammenhängen. Zugleich stellt Bremer mit einer Formulierung von Christian Kiening an den Texten mehrfach fest, wie ungeachtet der religiösen Konnotate der Thematik die ‚Ewigkeit in eine größere Ferne rückt‘ und Zeitwahrnehmung sich grundsätzlich pluralisiert. ‚Apokalyptische Weltvorstellungen‘ treten in den Hintergrund, die Gegenwart ersetzt die Endzeit: Eine Opposition von ‚alt‘ und ‚neu‘ verliert damit ihre religiöse Dimension und wird zugleich frei für neue, säkulare Verhandlungen und Vertextungen. Für die einzelnen von Bremer analysierten Texte zeigt sich jeweils eine charakteristisch modellierte ‚spezifische Gegenwart‘, die unter dem Vorzeichen eines aus dem Blick zurück resultierenden Optimismus steht.

Eine strategisch bewusste Verteilung der Pole von ‚alt‘ und ‚neu‘ erweist sich durch die Analyse der Elzevierschen *Republiken*, einer umfangreichen, vom Verlagshaus Elzevier in Leiden seit 1625 auf den Markt gebrachten Serie von Beschreibungen verschiedener Länder und politischer Systeme. Sina Rauschenbach macht in dieser Publikationsreihe eine aus ideologischen Gründen gezielt betriebene ‚denial of coevalness‘ (Johannes Fabian) aus. Insgesamt steht die Reihe unter dem Vorzeichen eines neuen Interesses am ‚Präsentismus‘, an einem säkularen Hier und Jetzt, was ursächlich mit der zunehmenden Bedeutung von Zeitungen und Journalismus zusammenhängt. Diese Gegenwartsfixierung manifestiert sich in manchen Bänden in einer ständigen Aktualisierung der darin enthaltenen Informationen und entsprechenden Neuauflagen; dies lässt sich beispiels-

weise an den Publikationen zu England ablesen. Andere Gebiete, wie Irland, erfahren dagegen keine aktualisierende Neudarstellung; Rauschenbach fasst dies als Indiz einer hierarchisierenden Verweigerung der ‚coevalness‘ an Gebiete, deren Bevölkerung von den Veröffentlichenden als rückständig, unzivilisiert und teils unchristlich präsentiert wird. Ephemeralität der aktualisiert gelieferten Information avanciert so zum Signum für Relevanz des stets Erneuten, Unveränderlichkeit des Mitgeteilten wird zum Indiz für Unwichtigkeit des ‚Alten‘, das als ein Archaisches, Entrücktes profiliert wird. Auch hier zeigt sich wohl bereits eine langsam Einzug haltende Umbesetzung der zuvor beobachteten novatorischen Dynamiken hin zum ‚modernen‘ Zukunftsvektor. Die Ausprägung dieses Phänomens ist jedoch keineswegs einheitlich. Außereuropäischen Gebieten wird mitnichten allenthalben ein zukunftsoffenes Interesse entgegengebracht; während Indien unter aktualistischen, gegenwartsbezogenen Aspekten beleuchtet wird und dabei der provisorische Charakter der gelieferten Informationen im Sinne eines ‚work-in-progress‘ heraussticht, wird der amerikanische Kontinent ignoriert: Diese Verweigerung einer sachlichen Darstellung und damit auch zeitlichen Einordnung entspricht nach Rauschenbachs Analyse den geopolitischen Interessen der Niederlande in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; eine Verschiebung Richtung ‚Neue‘ Welt vollzog sich erst nach der Jahrhundertmitte. Wie Rauschenbach hervorhebt, zeigt sich an den *Republiken* in besonders deutlicher Weise, wie die Setzung von ‚alt‘ (archaisch, zeitlich entfernt und irrelevant) versus ‚neu‘ (aktuell/aktualisiert, gegenwärtig und wichtig) in einem spezifischen historischen Moment bewusst und interessengeleitet stattfindet.

An Begriff und Konzept der ‚coevalness‘ schließt sich der Beitrag von Gisela Schlüter unmittelbar an: Sie nimmt eine sprach- und begriffsgeschichtliche Untersuchung der Begriffe aus dem semantischen Feld der ‚Zeitgenossenschaft‘ vor und befragt diese Termini auf ihre modernistischen Implikate. Dabei geht es zunächst um die Begrifflichkeit des 18. Jahrhunderts vorwiegend in Frankreich, aber auch in Italien, vor allem um den adjektivischen und substantivischen Gebrauch von ‚contemporain‘. Der Begriff des ‚Zeitgenossen‘ und der ‚Zeitgenossenschaft‘ ist, wie sich zeigt, angetan, vergangene Zeiten zu vergegenwärtigen und ihre Aneignung durch die Menschen der Gegenwart zu ermöglichen: ‚Zeitgenossenschaft erlaubt ein partizipatives Verhältnis zur Vergangenheit‘. Besonders prägnant kommt dies zum Ausdruck in der Vorstellung, sich zum Zeitgenossen vergangener Zeiten und/oder früherer Menschen zu machen (‚se rendre leur contemporain‘). Das Konzept der Zeitgenossenschaft erlaubt eine novatorische Verquickung von ‚alt‘ und ‚neu‘, eine ‚freie Traditionsstiftung jenseits kanonischer und normativer Zwänge‘. Schlüter verfolgt von da aus das Verständnis des ‚Modernen‘ und des ‚Neuen‘ zurück ins 17. Jahrhundert, mit Seitenblicken auf die ‚Querelles des Anciens et des Modernes‘. Insbesondere Francis Bacon mit seinem 1620 veröffentlichten *Novum Organum* propagiert ‚das Neue‘, lanciert den englischen Begriff der ‚innovation‘ und konzipiert diese als Wiederholungsform (‚eine Neuerung nach der anderen‘). Es schält sich ‚das Moderne‘ (ebenso wie ‚das

Neue') als Begriff mit einem ‚Relativitätsindex‘ heraus, dem ein dynamisches Potential inhäriert, das nun freilich modernistisch ist: geschichtsphilosophisch und geschichtstheoretisch aufgeladen, auf Fortschritt bezogen, progressivistisch profiliert. Auch die Zeitgenossenschaft als ‚weltgeschichtliche Gegenwart‘ wird schließlich – unter dem Vorzeichen der ‚perfectibilité‘ –, auf Zukunft programmiert. Es vollzieht sich die Epiphanie des ‚modernisierungsbereiten und innovationsfreudigen Zeitgenossen‘ als Nachfolger der Novatorinnen und Novatoren, denen das Augenmerk der Forschungsgruppe gegolten hat. Freilich sollte um 1800 der Glaube an den politischen ‚Fortschritt‘ in erheblichem Maß abbröckeln und das ‚Neue‘ sich in wiederum gänzlich andere Bereiche verschieben, hin zu einer altneuen Entdeckung der Innerlichkeit.

Schlüters Beitrag schließt nicht nur den vorliegenden Band ab, sondern präzisiert auch die in den zuvor präsentierten Aufsätzen schon hie und da anklingende Transformation der Novation zur Innovation. Kein scharfer Bruch ist das, sondern erkennbar eine langsame Verschiebung und Neuperspektivierung; im Ergebnis freilich doch ein ganz anderes Verhältnis als das von Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.

Annette Gerok-Reiter

Von Neuem: Sprechen über das Licht. Dynamiken zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ im mystischen Text *Das fließende Licht der Gottheit*

Die Forschungsgruppe *Diskursivierungen von Neuem* (FOR 2305) wendet sich mit ihrem Forschungsprogramm dezidiert gegen „scharf gezeichnete[.] Dichotomien“ von ‚alt‘ und ‚neu‘, Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Innovation.¹ Ziel sei es stattdessen, so formuliert Bernhard Huss, die diversen Modi der funktionalen Relation von alt und neu jenseits der „Opposition von Kontinuität und Bruch“ in den zugrundeliegenden Quellen zu erfassen und beschreib- wie kategorisierbar zu machen, um von hier aus zu einer „Neubestimmung kultureller Dynamiken“ zu gelangen.² Dabei wird eine Thematik aufgegriffen, die die Forschung zu Mittelalter und Früher Neuzeit schon seit langem bewegt. Intensiv diskutiert wurden bisher – auch im Blick auf neuzeitliche Zeugnisse – vor allem der axiologisch gestützte Anspruch auf Novität als „Denkfigur“ der Moderne,³

¹ Vgl. den grundlegenden Beitrag von Bernhard Huss: *Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 1 (2016), Zitat S. 2. Die Dichotomie wird dabei in Anlehnung an Bruno Latour: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1997, als ein Resultat jener Purifikationsbestrebungen angesehen, mit denen die Moderne sich selbst als Moderne zu konstituieren versuche.

² Huss: *Diskursivierungen*, a.a.O., S. 4.

³ Vgl. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*, Heidelberg 2002 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 11); Hans-Joachim Schmidt: *Einleitung: Ist das Neue das Bessere? Überlegungen zu Denkfiguren und Denkblockaden im Mittelalter*, in: *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, hg. von Hans-Joachim Schmidt, Berlin/New York 2005 (Scrinium Friburgense 18), S. 7–24. Das Neue als Denkfigur der Moderne wird vielfach verhandelt als Resultat der – durch die Denkfigur allererst gesetzten – Dichotomie zwischen Kreation und Innovationskraft einerseits und Wiederverwendung andererseits, wobei ersteres in der Regel konzeptualisiert wird als regellos-schöpferische Genialität, letzteres als Traditionsgebundenheit und konforme Nachahmung. Die Überschreitung der Diskussion auf der Ebene der Phänomenanalysen mit derjenigen auf der Ebene epochaler Markierungen zeigt sich exemplarisch im Widerstreit zwischen *antiqui* und *moderni*; vgl. dazu Hans-Ulrich Gumbrecht: *Modern, Modernität, Moderne*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch zur politisch-sozialen Sprache*, Bd. 4, hg. von

ebenso die in der Praxis je anders greifbar werdenden Umsetzungen der Relationen von Tradition und Innovation⁴ sowie – insbesondere in literaturwissenschaftlicher Perspektive – die unterschiedlichen Formen in Hinblick auf den spezifischen Fall der Retextualisierung,⁵ um nur drei wichtige Felder zu nennen.⁶

Reinhart Koselleck/Werner Conze/Otto Brunner, Stuttgart 1978, S. 93–131; Hans Gerd Rötzer: *Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Ein Überblick vom Attizismus-Asianismus-Streit bis zur ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘*, Darmstadt 1979.

⁴ Vgl. in Auswahl zur mediävistischen Perspektive u.a.: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.): *Traditionswandel und Traditionsverhalten*, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 5); Walter Haug: *Innovation und Originalität. Kategoriale und literarhistorische Vorüberlegungen*, in: *Innovation und Originalität*, hg. von Walter Haug/Burghart Wachinger, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 9), S. 1–13; Hans-Joachim Schmidt (Hg.): *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, Berlin/New York 2005 (Scrinium Friburgense 18); Burkhard Hasebrink: *Die Ambivalenz des Erneuerns. Zur Aktualisierung des Tradierten im mittelalterlichen Erzählen*, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Festschrift Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, hg. von Ursula Peters/Rainer Warning, München 2009, S. 205–217; zeitlich weiter ansetzend z.B. Jürgen Paul Schwindt (Hg.): *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*, Leipzig 2000; Rüdiger Bubner: *Wie alt ist das Neue?*, in: *Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne*, hg. von Maria Moog-Grünwald, Heidelberg 2002 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 11), S. 1–12.

⁵ Auch hier kann nur Weniges genannt werden. Grundlegend: Douglas Kelly: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden/Boston/Köln 1999; Franz Joseph Worstbrock: *Wiedererzählen und Übersetzen* [1999], in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1: *Schriften zur Literatur des Mittelalters*, hg. von Susanne Köbele/Andreas Kraß, Stuttgart 2004, S. 183–196; Douglas Kelly: *The Medieval Art of Poetry and Prose. The Scope of Instruction and the Use of Models*, in: *Medieval Rhetoric. A Casebook*, hg. von Scott David Troyan, New York/London 2004; Joachim Bumke/Ursula Peters (Hgg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (Zeitschrift für Deutsche Philologie 124, Sonderheft). Die Diskussion und ihre Hintergründe sowie den Forschungsstand hierzu hat zuletzt Jan Stellmann: *Artifizialität und Agon. Poetologien des Wi(e)derdichtens im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik – Studien 3), S. 11–30 aufgearbeitet. Wie sehr die antiken und mittelalterlichen Rhetoriken und Poetiken die Wiederverwendung des ‚Alten‘ als Normalfall der poetisch-rhetorischen Be- und Verarbeitung von Texten reflektieren, etwa in den Konzepten der Inventio, der Mimesis oder des Wiederdichtens, erläutert Stellmann ausführlich: S. 45–122.

⁶ Die weitreichende Dimension der Frage nach den Relationen von ‚alt‘ und ‚neu‘ und der damit verbundenen inhärenten kulturellen Dynamik wird noch deutlicher, wenn man über Text- und Bildquellen hinaus auch an andere Materialien, Medien und Gegenstandsbereiche denkt; nur beispielhaft konkretisierend sei etwa verwiesen auf Wiederverwen-

Die Forschungsgruppe knüpft hieran an, versucht aber das äußerst heterogene Diskussionsfeld zum einen zu systematisieren, indem die verschiedenen Perspektivebenen, bei denen je analytisch anzusetzen ist, heuristisch stärker geschieden und methodisch reflektiert werden. Zum anderen sollen die bisherigen Erklärungsansätze weiter ausdifferenziert werden, indem die oft text- und gattungsbezogenen Vorgaben und die sich hieraus ergebenden Verfahren in den Beurteilungen deutlicher Berücksichtigung erfahren. Und schließlich gelte es, die je nach Zeit und Raum sehr disparaten Diskursivierungen und Wertungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ einzubeziehen, indem man die jeweiligen Quellen auch in historisch-kultureller Hinsicht konsequent kontextualisiert. Für die konkrete Analyse heißt dies, so wird weiter vorgeschlagen, angesichts der komplexen Gemengelage der Texte wie der Forschungsdiskussion zwischen analytischer Metaebene und Objektebene zu unterscheiden, bei letzterer wiederum zwischen poetischer Praxis, autoreflexiver Selbstthematizierung und historischer Theoriebildung,⁷ wobei in Bezug auf die Praxis insbesondere explizite *und* implizite Äußerungen, ‚forma‘- *und* ‚materia‘- Aspekte sowie produktions- *wie* rezeptionsgeschichtliche und damit auch wirkungsästhetische Perspektiven mit zu berücksichtigen seien unter der Vorgabe, dass diese oft und z.T. paradoxal in der Praxis ineinander übergehen würden.⁸

An dieses mehrfach hilfreiche analytische Angebot zur Feinjustierung des komplexen Fragenfeldes möchten die folgenden Ausführungen anschließen. Akzentuiert werden dabei – vorgegeben durch den gewählten Untersuchungs-

dungen im musikalischen Bereich: Stefan Rosmer: *Wiederverwendung von Melodien und Strophenformen in der deutschsprachigen Liedkunst des Mittelalters*, in: *Kontrafakturen im Kontext*, hg. von Agnese Pavanello, Basel 2020 (Basler Beiträge zur historischen Musikpraxis 40), S. 149–182; von Druckplatten: Mariam Hammami/Anna Pawlak/Sophie Rüth (Hgg.): *(Re-)Inventio. Die Neuauflage als kreative Praxis in der nordalpinen Druckgraphik der Frühen Neuzeit*, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik – Studien 2) oder von Skulpturen: Salvatore Settis: *Verbreitung und Wiederverwendung antiker Modelle*, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hg. von Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-Dürkop, Frankfurt a.M. 1994, S. 351–366; bzw. die ‚Überschreibung‘ ganzer Bauten: Katja Piesker/Ulrike Wulf-Rheidt (Hgg.): *Umgebaut. Umbau-, Ummutzuungs- und Umwertungsprozesse in der antiken Architektur*, Regensburg 2020 (Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 13); Städte: Peter Gunn: *Naples. A Palimpsest*, London 1961; oder sogar Epochen: Dietrich Boschung/Susanne Wittekind (Hgg.): *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, Wiesbaden 2008 (Schriften des Lehr- und Forschungszentrums für die Antiken Kulturen des Mittelmeerraumes 6); Regina Toepfer/Johannes Klaus Kipf/Jörg Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620)*, Berlin/Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211).

⁷ Huss: *Diskursivierungen*, a.a.O., S. 4f.

⁸ Dazu ausführlich aus literaturwissenschaftlich-mediävistischer Sicht Susanne Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten. Konkurrierende Neuerungsansprüche in Walthers Reinmar-Nachruf und in des Strickers Frauenehre, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 8 (2018): interpretatorisch dargelegt S. 5–20, im Resümee bes. S. 20–22.

gegenstand eines religiösen Gebrauchstextes⁹ – vor allem drei Aspekte: (I.) die je historisch, kulturell und textbedingte Kontextualisierung des Novitätsanspruchs, die nicht nur auf Theoriebildung, sondern auch auf zeitgenössischem epistemischem bzw. religiösem Wissen¹⁰ beruhen kann; (II. und III.) die impliziten Thematisierungen und Verfahren von Zeitperspektiven in der Quelle sowie (IV.) die performativen Neuerungs dynamiken in Hinblick auf die zeitgenössische Wirkung und Rezeption. Das Textbeispiel, das ich mit dem vorliegenden Beitrag in die Diskussion einspeisen will – die zum Buch zusammengefasste Textsammlung *Das fließende Licht der Gottheit* des späten 13. Jahrhunderts – trägt die genannten alt-neu-Relationen über die aufgerufenen heuristischen Ebenen in extremer Spannung aus und kann von diesem extremen Standpunkt aus zum einen das von der Forschungsgruppe angebotene Analyseinstrumentarium in besonderer Weise erproben. Zum anderen nuanciert der Beitrag das bisherige Setting nochmals spezifisch, indem er die „Reflexionsfigur“¹¹ des Neuen dezidiert als „ästhetische Reflexionsfigur“¹² versteht und damit Ansätze der Forschungsgruppe 2305 mit denjenigen des Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik* produktiv zu verbinden sucht.¹³ Ausgegangen wird dabei von der These, dass sich über den propositionalen, vor allem aber impliziten Umgang mit dem Anspruch der Neuerung in der Regel in hohem Maß das ästhetische Selbstverständnis eines Textes oder einer Textpassage erfassen lässt, ein Selbstverständnis, für das autologisch begründete, d.h. in erster Linie durch die Techniken des Darstellens bestimmte Verfahren ebenso von Bedeutung sind wie heterologisch begründete

⁹ Zum Begriff ‚Gebrauch‘, ‚Gebrauchstext‘ bzw. von ‚Gebrauchsliteratur‘ sowie zur älteren Diskussion hierzu im mediävistischen Feld siehe Jan-Dirk Müller: ‚*Gebrauchszusammenhang‘ und ästhetische Dimension mittelalterlicher Texte. Nebst Überlegungen zu Walthers Lindenlied* (L 39,11), in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Manuel Braun/Christopher Young, Berlin/New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 281–305; zur Einordnung religiöser ‚Gebrauchstexte‘ unter ästhetischen Vorzeichen: Annette Gerok-Reiter/Volker Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte als Orte ästhetischer Verhandlungen. Kap. II,25 des Fließenden Lichts der Gottheit und Meister Eckharts Predigt 57 im Vergleich*, in: *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, hg. von Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten* 1), S. 189–242, hier insbes. S. 225–233.

¹⁰ Das Konzept des ‚religiösen Wissens‘ wird erläutert von Renate Dürr u.a.: *Einleitung*, in: *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion*, hg. von dens., Paderborn 2019, S. 1–20.

¹¹ Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 14.

¹² Vgl. hierzu die grundlegenden Überlegungen in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391*, in: *Andere Ästhetik*, hg. von Annette Gerok-Reiter u.a., a.a.O., S. 3–51, hier S. 29–31.

¹³ Für die Möglichkeit dieser produktiven und anregenden Zusammenschau sei dem Team der Forschungsgruppe besonders gedankt.

Vorgaben und Funktionen, somit kontextuell bedingte Interessen und Praktiken.¹⁴ Nachgegangen wird daher folgenden Fragenkomplexen: Von welchen extremen Spannungen zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ ist kontextuell auszugehen und was ist ihre Ursache? Wie nehmen die Spannungen im Text Gestalt an? Und inwiefern ist davon die Funktion des Textes bzw. dessen Rezeptionsästhetische Wirkung betroffen?

I Alt und neu – Konzeptualisierungen im Rahmen christlicher Heilsgeschichte

Der Text *Das fließende Licht der Gottheit* aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts,¹⁵ der Mechthild von Magdeburg zugeschrieben wird,¹⁶ zählt zu den bedeutendsten Zeugnissen volkssprachiger Mystik in deutscher Sprache. Er ist – so verschieden seine Redemodi auch sind¹⁷ – zweifellos insgesamt dem Anliegen geschuldet, göttliche Heilswahrheit zu vermitteln. Mit diesem Anliegen eröffnet sich jene extreme Spannung, von der zuvor die Rede war. Denn göttliche Heilswahrheit ist zunächst einmal nicht ‚alt‘ oder ‚neu‘, sie wird gemeinhin als ewig, immerwährend, als überzeitlich vorausgesetzt. Zeitkategorien wie ‚alt‘ oder ‚neu‘, gar Kategorien der Prozessualität, versagen hier. Schöpfungsmythen stehen dem Anspruch des Ewigen zwar als Narrativ eines Ursprungs entgegen, konstituieren jedoch letztlich in der göttlichen Schöpfungstat „die göttliche Präsenz und Prädestination“ und damit die „ewige Gegenwart aller Dinge, die waren, sind und sein werden, in Gott“.¹⁸ Avisiert ist damit eine Schöpfung, die an Gottes Ewigkeit

¹⁴ Die spezifischen ästhetischen Valeurs ergeben sich, so der SFB, erst in den je unterschiedlich zu bestimmenden Austauschprozessen beider Pole; vgl. zur genaueren Bestimmung der Begriffe ‚autologisch‘ und ‚heterologisch‘ sowie zum sich hieraus erst generierenden ästhetischen Potential: Gerok-Reiter/Robert: *Andere Ästhetik*, a.a.O., S. 26–29.

¹⁵ Zitiert werden Text und Übersetzung hier wie im Folgenden nach: Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt a.M. 2003 (Bibliothek des Mittelalters 19), wo notwendig mit Buch- und Kapitelangabe, durchgehend mit Seiten- und Zeilenzahl.

¹⁶ Zur Zuschreibung, die bereits früh ein ‚Mechthild-Narrativ‘ entstehen lässt, siehe insbes. Balázs J. Nemes: *Von der Schrift zum Buch – vom Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstitution in Überlieferung und Rezeption des Fließenden Lichts der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, Tübingen/Basel 2010, hier S. 2–27, 309–387.

¹⁷ Die Redemodi wechseln zwischen hymnischem Peis, Klagen, Didaxe, Beschreibungen, lyrischem Gesang, Erzählung usw. Vgl. Burkhard Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“. *Überlegungen zur Ästhetik der Klage im Fließenden Licht der Gottheit*, in: *Das fremde Schöne*, a.a.O., S. 91–107, hier S. 92.

¹⁸ Dazu Dieter Kartschoke: *Nihil sub sole novum? Zur Auslegungsgeschichte von Eccl. 1,10*, in: *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*, hg. von Christoph Gerhardt/Nigel F. Palmer/Burghart Wachinger, Tübingen 1985, S. 175–188, hier S. 179.

partizipiert, indem der Schöpfungsakt alles umfasst, was an Geschöpflichkeit denkbar ist und die Schöpfung insofern als in sich abgeschlossen gelten kann: Und Gott „ruhte am siebten Tag“ (*Liber Genesis* 2,2).¹⁹ Eben hierin gründet das Predigerwort *Liber Ecclesiastes* 1,10: „nihil sub sole novum“ – „Nichts unter der Sonne ist neu“ – und die sich darin anschließende Auslegungsgeschichte in der Patristik, insbesondere von Origines und Hieronymus, wie Dieter Kartschoke 1985 differenziert aufgezeigt hat.²⁰ Die natürliche Abfolge von Werden und Vergehen, die die irdische Welt kennzeichnet, bleibt in dieser Abgeschlossenheit aufgehoben, wird in ihrer Zeitstruktur gleichsam zurückgebogen in das – in doppelter Hinsicht – topische Modell des Kreislaufs, das sich sowohl auf den Ausgang aus und die Rückkehr zu Gott beziehen kann sowie auf die sich aus dem Anfang immer erneut generierende und regenerierende Schöpfung, den Jahreszeitenkreislauf, ein Kreislauf, in dem sich per definitionem Anfang und Ende berühren.

Doch die christliche Heilswahrheit enthält zugleich ein Skandalon, eine Zäsur, die eben jene Imagination einer Kreislaufstruktur, die Zeitlichkeit letztlich aufzuheben sucht, auf diese hin öffnet: Nur einmal, als Mysterium, ereignet sich die Inkarnation Gottes; nur einmal, historisch fixierbar, ereignet sich der Erlösungstod Christi; nur einmal, aber von hier aus für immer, erfolgt die christliche Erlösungstat: Innovation pur, eine Innovation ohne Vergleich (wenn auch typologisch alttestamentarisch vorbereitet). Heilswahrheit wird von hier aus zur christlichen Heilsgeschichte, in der nun Ewigkeitsanspruch und Innovationsanspruch paradox ineinandergreifen.

Dem Gläubigen schließlich, in dieses paradoxale Ineinandergreifen unterschiedlicher Zeitvorstellungen gestellt, ist, um diese als gleichermaßen gültige Lebenswirklichkeit zu erfassen, die Aufgabe gestellt, jenes einmalige Ereignis der Erlösungstat Christi zu realisieren, damit die versprochene Ewigkeit erlangt werden könne: Und dies nicht nur, indem er den alten für den neuen Menschen ablegt, sondern auch, indem er den Status *für immer neu, semper novum*, nun im Glauben an Christus *immer von Neuem* aktualisiert: all over again.

Es erstaunt wohl kaum, dass diese komplexen Relationen von alt und neu, Ewigkeit und Innovation, Bestand und Aktualisierung ‚immer von Neuem‘, die ins Zentrum christlichen Selbstverständnisses führen, auch über das wohl prominenteste Metaphernfeld ausgetragen werden, das die christliche Religion aus dem alttestamentarischen Bereich adaptiert und in neuer Weise prononciert hat: das Metaphernfeld um Licht, Erscheinung, Glanz und Abglanz, um Feuer, Hitze oder luziferischen Trug, um Phänomene wie scheinen, leuchten und brennen. Am

¹⁹ Die Bibelstellen und Übersetzung folgen der Ausgabe Hieronymus: *Biblia Sacra Vulgata*, hg. von Andreas Beriger/Widu-Wolfgang Ehlers/Michael Fieger, Lateinisch-deutsch, Bd. I–V, Berlin/Boston 2018.

²⁰ Kartschoke: *Nihil sub sole novum?*, a.a.O., S. 175–182.

weitreichendsten dürfte hierbei die Metapher des Lichts sein.²¹ Im Folgenden werden exemplarisch nur wenige Beispiele für die Aushandlungen der oben genannten Ewigkeits- bzw. Zeitrelationen über die Metapher des Lichts aufgerufen: So wird etwa Gott im ersten Johannesbrief ausdrücklich als Licht bezeichnet (1 Joh 5),²² ein Licht, das Erlösung und damit Ewigkeit verheißt (1 Joh 7).²³ Doch ebenso wird der Moment, in dem das göttliche Wort in die Welt eintritt, in dramatischer Szenerie und als christologische Figuration am Beginn des Johannesevangeliums als Aufscheinen des Lichts in der Finsternis pointiert, ein Licht, das die Welt für immer neu gemacht hat, das es aber im ‚hic et nunc‘, damit aktual immer von Neuem zu be- und ergreifen gilt (Joh 1,5).²⁴ Oder es wird jene Erneuerung im Glauben, die die Gläubigen an der Ewigkeit des Lichts teilhaben lässt, an einen aktiven Handlungsvollzug gebunden, der immer von Neuem in der Nachfolge Christi geleistet werden muss: „Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis gehen, sondern er wird das Licht des Lebens haben“ (Joh 8,12).²⁵

Es ist von diesen Beispielen aus gesehen konsequent, dass sich, im Zuge des Neuplatonismus, vor allem auf Plotin und Ps.-Dionysius (Areopagita) beruhend, eine christliche Lichtmetaphysik entwickelt, die Gott als ‚vera lux‘, als ‚pater luminum‘²⁶ ausbuchstabiert und dabei auch wiederholt Zeit- bzw. Ewigkeitsvorstellungen konzeptualisiert. Signifikant sind hierzu die Ausführungen in der areopagitischen Schrift *De divinis nominibus*, insbesondere in Buch 4, die sich der Bezeichnung Gottes als ‚Licht‘ widmen. Der folgende Zitatausschnitt spiegelt, wie die Vermittlungsbewegung zwischen überzeitlichem, ewigem Licht und der je neu zu realisierenden Teilhabe an diesem im Kontext der neuplatonischen Metaphysik gedacht werden kann. So wird hier vom intelligiblen Licht als gleichsam in sich kreisendem Lichtfluss gesprochen, der zugleich aber sich in einer Emanationsbewegung auf die einzelne Seele hin öffnet, diese ergreift, aufrichtet, erhebt und verjüngt:

²¹ Aus theologischer Sicht siehe etwa Otto Schwenkl: *Licht und Finsternis. Ein metaphorisches Paradigma in den johanneischen Schriften*, Freiburg i. Br. u.a. 1985 (Herders biblische Studien 5); Annette Kompa: *Fels, Quelle, Baum, Licht/Sonne. Nichtpersonale Metaphern in der Rede vom personalen Gott*, Berlin 2002, hier S. 235–276.

²² 1 Joh 1,5: „Und dies ist die Verkündigung, die wir von ihm gehört haben und die wir euch verkünden: dass Gott das Licht ist, und dass keinerlei Finsternis in ihm ist.“

²³ 1 Joh 7: „Sollten wir aber im Licht gehen, wie auch er selbst im Licht ist, haben wir untereinander Gemeinschaft, und das Blut Jesu, seines Sohnes, reinigt uns von jeder Sünde.“

²⁴ Joh 1,5: „Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfasst.“

²⁵ Die Lutherbibel von 2017 zählt 212 Belege des Lexems. Die Einheitsübersetzung 197 Bibelverse, die das Lexem enthalten.

²⁶ Vgl. zur Differenzierung ‚lux‘ – ‚lumen‘ in scholastischer Tradition Wilhelm Perpeet: *Ästhetik im Mittelalter*, Freiburg i. Br./München 1977, insbes. S. 83–96.

Jetzt aber müssen wir den das Gute benennenden in Gedanken faßbaren Namen ‚Licht‘ feiern und sagen, daß der Gute intelligibles Licht genannt wird, weil er jedes innerweltlichem Denken entrücktes [sic] Vernunftwesen mit intelligiblem Licht erfüllt, jede Unkenntnis und Verirrung aus allen Seelen, in die sie eingeht, verjagt, ihnen allen vom trefflichen Licht mitteilt, ihre klugen Augen von dem sie umlagernden Nebel der Unkenntnis reinigt, die durch die schwere Bürde der Verblendung verschlossenen Augen in die Höhe richtet und entschleiert, zwar zunächst nur schlichten Glanz mitteilt, dann aber, wenn jene Augen gleichsam vom Licht kosten und nach mehr verlangen, sich ihnen im stärkeren Maße mitteilt und sie überreichlich bescheint, „weil sie viel geliebt haben“ [Lk 7,47], ferner sie immer entsprechend ihrer Fähigkeit, sich zu erheben, weit nach oben aufrichtet. (6) Intelligibles Licht wird also das jenseits von jedem Licht befindliche Gute genannt, das als quellenhafter Strahl und als überströmender Lichtfluß aus seiner Fülle jedes Vernunftwesen, das weltliche Maßstäbe übersteigt und umfaßt und vermittelt, beleuchtet, ihre gedanklichen Kräfte total verjüngt, sie alle, indem es über sie ausgebreitet ist, umfaßt, ferner sie alle, indem es sie überragt, übertrifft, das außerdem als Urgrund des Lichts und höchste Leuchte schlechthin alle Gewalt der lichtspendenden Kraft in sich zusammenfaßt, überragt und ehevor besitzt, alles mit Verstand und Vernunft Versehene zusammenhält und dicht zusammendrängt.²⁷

Im 9. Jahrhundert übersetzt Johannes Scotus Eriugena die Texte des Ps.-Dionysius; weitertradiert wurde das lichtmetaphysische Gedankengut insbesondere von Hugo von St. Victor (1047–1141) sowie Abt Suger von St. Denis (1081–1151) und erreicht etwa über Robert Grosseteste (1170–1253) oder Bonaventura (1221–1274) das 13. Jahrhundert und damit jene Zeit, in der der volkssprachige, oberdeutsch überlieferte Text *Das Fließende Licht der Gottheit* zunächst wohl in vorrangig mitteldeutscher Schreibsprache mit Spuren niederdeutscher Mündlichkeit entstanden ist.²⁸

Es ist sicher nicht in genauer Textreferenz nachzuweisen, gleichwohl aber anzunehmen, dass der mystische Text *Das fließende Licht der Gottheit* nicht nur an den biblischen Metaphernkomplex des Lichts, sondern auch an die ps.-dionysische Tradition anknüpft, möglicherweise vermittelt über den dominikanischen Kontext desjenigen Bruders, dem der Text die Rolle des ‚Mitschreibenden‘ oder

²⁷ Siehe Ps.-Dionysius Areopagita: *Die Namen Gottes*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Beate Regina Suchla, Stuttgart 1988, Buch IV, insbes. Abschnitt 1–6; hier S. 45f.

²⁸ So argumentiert auf der Basis der Moskauer Fragmente Almut Suerbaum: *Sprachliche Interferenz bei Begriffen des Lassens. Lux Divinitatis und Das Fließende Licht der Gottheit*, in: *Semantik der Gelassenheit*, hg. von Burkhard Hasebrink, Göttingen 2012, S. 33–47, hier S. 47, verweist aber darauf, dass erst eine Schreibsprachanalyse der Neufunde dies absichern müsse.

„Redaktors“ zuspricht.²⁹ Denn bereits der Titel des Buches, das als von Gott selbst diktiert ausgegeben wird, feiert nicht nur Gott als Licht, sondern alludiert im an das Licht gebundenen Motiv des Fließens, das im ps.-dionysischen Kontext ebenfalls prominent ist, Emanationsvorstellungen (Proömium, S. 18, 8–13):

Dis bûch heisset ein vliessendes licht der gotheit
 „Eya herre got, wer hat dis bûch gemachet?“ „Ich han es gemachet an miner
 unmaht, wan ich mich an miner gabe nût enthalten mag.“ „Eya herre, wie sol dis
 bûch heissen alleine ze dinen eren?“ „Es sol heissen ein vliessende licht miner
 gotheit in allú dú herzen, dú da lebent ane valscheit.“

Dieses Buch heißt ‚Das fließende Licht der Gottheit‘: „O, Herr und Gott, wer hat dieses Buch gemacht?“ „Ich habe es gemacht in meinem Unvermögen, mich zurückzuhalten mit meiner Gnadengabe.“ „O, Herr, wie soll dies Buch heißen, damit es allein deiner Verherrlichung dient?“ „Es soll heißen: Das Licht meiner Gottheit, fließend in alle Herzen, die da leben ohne Arg.“

Das „bûch“ will so verstanden werden als vermittelter Ausfluss des ewigen Gottes und zugleich als dessen aktuelle Stimme in direkter Präsenz (vgl. auch Proömium, S. 18, 1f.). Doch Phänomene von Erscheinen, Glanz und Licht in Relation zu einem Sich-Ergießen im Sinn der Emanation³⁰ sind im *Fließenden Licht der Gottheit* keineswegs nur oder vorrangig auf die dionysische Tradition zurückzuführen.³¹ Allusionen an den biblischen Kontext, aber auch an Alltagserfahrungen (z.B. im Bild der Sonne [Naturbereich]; im Bild sprühender Funken [Schmiedehandwerk]; in der Rede vom Gegenblick [Wahrnehmungsbereich]) dürften vorherrschen. Das äußerst vielfältige Wort- und Assoziationsfeld der Lichtmotive im

²⁹ Vgl. Einleitung, S. 10, 8. Der Text nutzt die Vokabel ‚conscriptus‘, was in der Forschung zu einer weitgefächerten Diskussion über die Reichweite der Beteiligung des Bruders geführt hat; vgl. Gisela Vollmann-Profe: *Nachwort und Kommentar*, in: Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 667–854, hier S. 670 und 701. Für die Einschätzung der in den Texten gegebenen Informationen als Resultat der Konstruktion einer ‚vita religiosa‘ plädiert Ursula Peters: *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen 1988 (Hermæa 56), S. 53–67. Siehe auch Susanne Bürkle: *Weibliche Spiritualität und imaginierte Weiblichkeit. Deutungsmuster und -perspektiven frauenmystischer Literatur im Blick auf die Thesen Caroline Walker Bynums*, in: *Mystik*, hg. von Christoph Corneau, Berlin 1994 (Zeitschrift für deutsche Philologie 113, Sonderheft), S. 116–143, hier S. 138.

³⁰ Vgl. etwa die Bildlichkeit der aus Gott – häufig verstanden als Licht oder Feuer – ausfließenden Liebe in V,18, V,20, VI,29 oder VI,39.

³¹ Zur lediglich assoziativen Referenz siehe Hans-Urs von Balthasar: *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, dritter Band/erster Teil: *Im Raum der Metaphysik*, Einsiedeln 1965, S. 352f.; Volker Leppin: *Die christliche Mystik*, mit 5 Abb., München 2007, S. 88.

*Fließenden Licht der Gottheit*³² läuft somit nicht auf eine systematische Licht-Metaphysik zu, sondern bezieht seine Wirkung stattdessen aus der differenzierenden Varianz der aufgerufenen Licht-Phänomene, -Motive und Wortfelder. Diese Motiv- bzw. Wortfeld-,Netze‘ übernehmen unterschiedliche Funktionen: Sie stellen auf Textebene Kohärenz her, bieten vielfach erfahrungsgesättigte Anschlussstellen der Imagination für die Rezipierenden, setzen verschiedene Traditionsstränge der Deutung in Bezug oder sie bilden Partizipationsspuren am ewigen göttlichen Licht, die die textuelle Repräsentation in je unterschiedlicher Form zu eröffnen sucht.³³

Den vorausgegangenen Kontextualisierungen kam es darauf an, einige der zentralen Spannungen zwischen Ewigkeit und Aktualität, zwischen alt und neu, aufzurufen, die sich in und mit dem *Fließenden Licht* auf verschiedenen Ebenen verbinden lassen: Zeitlos ist sein auf die Heilswahrheit bezogenes Thema, alt die titelgebende Lichtmetapher, vielfach tradiert die genutzte Rhetorik des Fließens, insbesondere im geistesgeschichtlichen Kontext neuplatonischer Lichtmetaphysik. Vor allem inszeniert sich das Buch selbst als Offenbarung des ewigen Gottes, als göttliche Selbstaussage („wan got sprichet selber dú wort“; Proömium, S. 18, 1f.), die als solche nicht nur unangreifbar ist, sondern auch dem Buch selbst jene ewige Gültigkeit zuspricht. Konsequent, so könnte man sagen, schlägt sich der Text denn auch in keiner Weise mit dem Anspruch der ‚novitas‘ herum, das Lexem ‚niuwe‘ taucht – auf die Verfasstheit des Textes bezogen – kein einziges Mal auf, auch nicht bezogen auf die eigene durch Menschenhand³⁴ gewährleistete Produktion und Rhetorik. Gerade weil der Text mit gutem Grund und aus mehrfacher Motivation heraus – die Forschung hat hier zu Recht auch den Status

³² Belegauflistungen finden sich in unterschiedlichen Formen u.a. bei Grete Lüers: *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1926, S. 213–217; Michael Egerding: *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, Bd. 1: *Systematische Untersuchung*, Bd. 2: *Bildspender-Bildempfänger-Kontexte. Dokumentation und Interpretation*, Paderborn u.a. 1997, S. 359–367 (bezogen auf 12 zentrale Lexeme des Wortfelds); im Ansatz interpretierend: Marzena Góreck: *Die Lichtmetaphorik im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, hg. von Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler, 2 Bde., Berlin 2011, Bd. 2, S. 781–790.

³³ Das Projekt C3 des SFB 1391 („Der ‚schoene schîn‘ in der Mystik“) verfolgte in der ersten Förderphase anhand des Metaphernfelds von Licht, Schein und Glanz im *Fließenden Licht der Gottheit* und Eckharts volkssprachigen Predigten Konvergenzen theologischer und ästhetischer Aussagen. Grundlegend hierzu: Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O. Vgl. zum Themenfeld in erweitertem Kontext: Annette Gerok-Reiter/Martin Kovacs/Volker Leppin/Irmgard Männlein-Robert (Hgg.): *Schein und Anschein. Dynamiken ästhetischer Praxis in der Vormoderne*, Berlin/Boston 2023 [im Druck] (Andere Ästhetik – Koordinaten 3).

³⁴ So etwa der Verweis in Kap. II,25, S. 134, 21.

der weiblichen Autorschaft in Anschlag gebracht³⁵ – offensichtlich jeglichen Anspruch auf irgendeine Art von ‚novitas‘ nicht nur nicht stellt, sondern verweigert, bleibt umso mehr zu fragen, wie sich von hier aus ein Sprechen generieren konnte, das nicht nur in der direkten Rezeption von der Schreiberin selbst und ihrem Umfeld als aufsehenerregend, als Gefahr, als Herausforderung angesehen,³⁶ sondern auch von der Forschung als frappierend ‚eigen‘, ‚ungewohnt‘ und zumindest in diesem Sinn ‚neu‘ bewertet wurde.³⁷

Ich gehe dieser Frage in einigen Beispielkomplexen nach, die jeweils vom Motivfeld des Lichts bzw. Scheinens ausgehen und auf Textebene je andere Konstellationen und Zeitimaginationen fokussieren: auf der Ebene des Themas: das Licht Gottes in der Spannung von Ewigkeit und Aktualität; auf der Ebene der Textgestaltung: das Motivfeld des Lichts in der Spannung von Tradition und Innovation; auf der Ebene reflexiven Selbstverständnisses: das Buch, jede Passage, jedes Wort als ‚fließendes Licht‘ in der Spannung von Teilhabe am Immerwährenden und Eigenverantwortung ‚immer von Neuem‘ in der Rezeption. Die drei Ebenen überlagern sich dabei ständig, werden im Folgenden aber heuristisch tendenziell mit je eigenem Schwerpunkt erläutert. Entscheidend ist dabei, dass es jeweils auf die kontextualisierende „Sprachbewegung“ ankommt, durch die sich Metapher und Motiv je selbst auslegen „in einem Geflecht der sprachlichen Vermittlung“.³⁸

³⁵ Siehe Sara S. Poor: *Mechthild of Magdeburg and Her Book. Gender and the Making of Textual Authority*, Philadelphia 2004. Zur ‚pluralen Autorschaft‘ des Textes, bei der das inszenierte ‚Verschwinden‘ der Schreiberin hinter dem Geschriebenen nicht nur als Legitimation weiblichen Sprechens, sondern auch als Identifikationsangebot zu sehen ist, Annette Gerok-Reiter: *Plurale Autorschaft im Fließenden Licht der Gottheit? Kanonisierungen – Dekonstruktionen – ästhetische Faktur*, in: *Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, hg. von Stefanie Gropper u.a., Berlin/Boston 2023 (Andere Ästhetik – Koordinaten 2), S. 3–29.

³⁶ Vgl. etwa Kap. II,26, insbes. S. 136, 1–6.

³⁷ Methodisch ist in dieser Hinsicht an Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 3, anzuknüpfen: „Weil Neuerungsprogramm und Neuerungspraxis nur selten in eins fallen, ist gerade bei ausdrücklicher Traditionskonformität (‚ich bin nicht neu‘) mit impliziten, textperformativ umgesetzten Neuerungs dynamiken zu rechnen [...]. Die Ambivalenz literarischer Neuerung wird vor allem in textperformativen Prozessen greifbar.“

³⁸ Burkhard Hasebrink: *Spiegel und Spiegelung im Fließenden Licht der Gottheit*, in: *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, hg. von Walter Haug/Wolfram Schneider-Lastin, Tübingen 2000, S. 157–174, hier S. 157, 171. Grundlegend zu diesem Ansatz des Umgangs mit Metaphern, der über die Abbildungsrelation hinausweist, ist nach wie vor Susanne Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen 1993 (Bibliotheca Germanica 30).

II Kreislaufimaginationen

Kapitel 32 aus Buch VII (S. 588, 27 – S. 590, 27) widmet sich der Frage, wie die Werke des guten Menschen den Werken des Herrn ‚entgegenleuchten‘:

- XXXII. Wie des gûten menschen werk lûhtent gegen
den werken únsers herren
- 588 Wie des gûten menschen werk sôllent lûhten und schinen in
30 der himelschen ere, das merkent an disen worten:
Darnach als wir hie unschuldig sin gewesen, darnach *sol* gotz
heilig unschult schinen und lûhten in únsere heilig unschult.
- 590 Darnach als wir hie arbeiten in gûten werken, darnach sol
gotz heligú arbeit lûhten unde schinen in únsere helige ar-
beit.
- 5 Darnach als wir hie innekeit haben in gotte heimliche, dar-
nach sol gotz heilige innekeit lûhten und bliken in únsere
heilige innekeit manigvaltekliche.
Darnach als wir hie únsere pine dankberlich enpfahen und
gedulteklich liden, darnach sol gotz heligú pine lûhten und
schinen in únsere pine.
- 10 Darnach als wir hie alle tugende geúbet han mit vlisse, dar-
nach sônt gotz heilige tugende lûhten und schinen in únsere
tugende in manigvaltiger ere; das were eweklich iemer mere.
Darnach als wir hie in minnen brennen und lûhten in heligem
lebenne, darnach sol gotz minne in únserer sele und in ún-
15 *serm* lichamen brennen und lûhten ane underlas iemer me
unverlöschen.

Wie die Werke eines guten Menschen die Werke unseres Herrn widerspiegeln: Wie die Werke eines guten Menschen in der himmlischen Herrlichkeit leuchten und strahlen werden, das könnt ihr aus diesen Worten erkennen: In dem Maße, in dem wir hier unschuldig waren, wird Gottes heilige Unschuld in unsere heilige Unschuld strahlen und leuchten. In dem Maße, in dem wir uns hier mit guten Werken abmühen, wird Gottes heiliges Wirken in unser heiliges Wirken leuchten und strahlen. In dem Maße, in dem wir hier Innigkeit erlangen in der Vertrautheit mit Gott, wird Gottes heilige Innigkeit in unsere heilige Innigkeit leuchten und strahlen in vielfältiger Weise. In dem Maße, in dem wir hier unsere Pein dankbar entgegennehmen und geduldig ertragen, wird Gottes heilige Pein in unsere Pein leuchten und strahlen. In dem Maße, in dem wir uns hier mit Eifer um große Vollkommenheit bemühen, wird Gottes heilige Vollkommenheit in unserer Vollkommenheit leuchten und strahlen in mannigfaltiger Ehre. Das dauere fort in alle Ewigkeit! In dem Maße, in dem wir hier in Liebe brennen und in frommem Leben leuchten, wird Gottes Liebe in unserer Seele und in unserem Leib brennen und leuchten, ununterbrochen, für alle Zeit, ohne zu verlöschen.

Das in der Kapitelüberschrift angeführte „lúhten[.] gegen“ (S. 588, 27) bezeichnet eine Relation, die offensichtlich näher beschrieben werden soll. So nimmt der erste Satz die Frage des „Wie“ (S. 588, 27 und 29) auf, erweitert emphatisch die Lichtlexeme und variiert den Partizipationsmodus: Wie die guten Werke leuchten und scheinen in der himmlischen Ehre/Herrlichkeit („lúhten und schinen in der himelschen ere“; S. 588, 29f.): ebendies sei aus den folgenden Worten zu erkennen. Nach dieser ‚expositio‘ folgt die ‚explicatio‘. Anaphorisch prononciert wird in sechsfachem Anlauf die Relation zwischen dem menschlichen und Gottes Werk beschrieben: „darnach [...] darnach“, je nachdem [...] je nachdem. D.h. in dem Maße, wie wir handeln, in dem Maße wird Gott sein Tun oder seine Eigenschaft in uns hineinstrahlen („lúhten unde schinen“, S. 590, 2). Der letzte Absatz formuliert dann ein Fazit:

- 590 Diese gegenblike schinent und lúhtent von der ewigen got-
heit. Disú gúten werk han wir empfangen von gotz heliger
menseheit und haben si vollebraht mit des heligen geistes
20 volleist; sust koment únsrú werk und únsere leben wi-
der in die heligen drivaltekeit. Da wirt es offenbar, wie es
umbe úns nu hie stat. Darnach *als* wir hie helekliche in göt-
licher minne leben, darnach sôllen wir da in der hôhin wun-
neklich sweben und darnach wirt der minne maht úns da ze
25 lone gegeben, das wir gewaltig werden, allen únsren willen ze
túnde, das wir von den heligen bekant werden, wie wir sin
gewesen. Hie mitte müssen wir ir geselle wesen! Amen.

Dieser Widerschein strahlt und leuchtet hervor aus der ewigen Gottheit. Diese [unsere] guten Werke haben wir empfangen durch Gottes heilige Menschennatur und haben sie vollbracht mit der Hilfe des Heiligen Geistes; so kehren unsere Werke und unser Leben in die Heilige Dreifaltigkeit zurück. Da wird es offenbar, wie es jetzt hier um uns bestellt ist. In dem Maße, in dem wir hier fromm in göttlicher Liebe leben, sollen wir dort in der Höhe freudvoll schweben und dort mit der Kraft der Liebe belohnt werden, so daß es uns möglich wird, ganz nach unserem Willen zu leben, auf daß wir von den Heiligen so erkannt werden, wie wir gewesen sind. Auf diese Weise können wir ihre Gefährten sein! Amen.

Die ewige Gottheit beschenkt mit einem Strahlen und Leuchten ihrer Liebe, die ohne Unterlass, für immer, ohne zu verlöschen brennt („ane underlas iemer me unverlöschen“; S. 590, 15f.). Dieses immerwährende Leuchten ist offenbar Voraussetzung der guten Werke. Realisieren lassen sich diese gleichwohl erst durch den Akt der Inkarnation („Disú gúten werk han wir empfangen von gotz heliger menseheit“; S. 590, 18f.), ein Akt, der jedoch nur potential bleibt, sofern keine Reaktualisierung durch den Einzelnen mit Hilfe des Heiligen Geistes geschieht (S. 590, 19). Von hier aus öffnet sich das Geschehen dann wieder – indiziert durch Zeit- und Raumverweise wie das futurisch zu verstehende „sol“, die Gegenüberstellung von „hie“ – „da“ oder das Motiv des ‚Zurückkehrens‘ – auf

die Ewigkeit hin. In kurzem Aufriss vermittelt die Passage also das komplexe Zusammenspiel von ewigem Leuchten, irdischer Realisation in der Menschwerdung Gottes und immer erneuter Aktualisierung nach jeweilig menschlichem Maß. Gefasst wird der Zusammenhang dabei suggestiv im Bild des Kreislaufs: Was ausgestrahlt (S. 590, 17) und empfangen wurde (S. 590, 18), kehrt in der Aktualisierung („Darnach als wir hie in minnen brennen“, S. 590, 13) wieder in den Ursprung zurück: „sust koment únsrú werk und únsrer leben wider in die heligen drivaltekeit“; S. 590, 20f.).

Kap. VII,32 bringt somit das bekannte christliche Grundproblem von Ewigkeit und akuter Handlung, die immer von Neuem im Irdischen ansetzen muss, implizit zu prägnanter Darstellung,³⁹ wobei auch dionysisches Gedankengut anklagen mag. Irritierend bleiben gerade vor diesem Traditionshintergrund dann aber Verschiebungen innerhalb eines Imaginationsangebotes, das den Ursprung jedes Gebens und Nehmens, von ‚exitus‘ und ‚reditus‘ in der Regel zweifelsfrei in Gott setzt. Denn der Text changiert in der Ausgestaltung merkwürdig in Hinblick auf die Frage der Initialverantwortung innerhalb der suggerierten kreisenden Austauschbewegung. Schon das einleitende „lühten[.] gegen“ eröffnet keinen eindeutig hierarchischen Bezug. Die perennierenden Relationen „darnach“ – „darnach“, die fünfzehnmal im Text erscheinen, setzen an den Anfang der Relation dann prononciert das menschliche Tun, an dem sich die göttliche Strahlkraft ausrichtet. So naheliegend und traditionsverbunden die damit verbundene Leistung-Lohn-Relation, die der Text häufiger aufnimmt,⁴⁰ auch ist, so bringt sie in den gewählten Formulierungen doch in gewissem Sinn das göttliche Handeln in die Position einer funktionalen Abhängigkeit. Ja, Gottes Strahlen, sein „lühten“, „schinen“ sowie sein „blikten“ (S. 590, 5) erscheinen am Ende als „gegenblike“ (S. 590, 17), als „Widerschein“.

Und ebenso legt sich über die klare dreigliedrige ‚argumentatio‘ ein Sprechmodus, der die rationale Argumentationsstruktur tendenziell hinter einem emphatischen Sprechen zurücktreten lässt: deutlich in dem leitmotivisch wiederkehrenden „darnach“, das nicht nur gliedert, sondern auch rhythmisierend und dynamisierend wirkt; deutlich in den Parallelismen des Satzbaus, die in der Wiederholung persuasiven Charakter annehmen („Darnach als wir hie [...], darnach sol“; S. 590, 13f.), deutlich im Spiel mit den Verbkombinationen „lühten

³⁹ Dass dieses Thema auch explizit Ausdruck finden kann, zeigt unmissverständlich das siebte Lied aus Hadewijchs *Strophischen Gedichten*, in der die Erscheinungsformen des Neuen im Rahmen der christlichen Heilsgeschichte geradezu ostentativ gegenüber einem falschen Verständnis des Neuen durchdekliniert werden. Dazu Kurt Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 171–182, hier S. 176: „Wie ein Netz überzieht der Begriff [‚nuwe‘ mit seinen Ableitungen, A. G.-R.] das ganze Gedicht, 55mal in 87 Versen.“

⁴⁰ So der Kommentar zum Kapitel von Vollmann-Profe: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 841, mit Verweis auf Kap. V,28, S. 388, 19 – S. 390, 24, sowie den Kommentar hierzu, S. 807.

und schinen“, „lühten und bliken“, „brennen und lühten“, „schinen und lühten“,⁴¹ deren ständig neue Kombination wohl weniger auf semantische Differenzierung als auf das Ausstellen eines suggestiven Wortnetzes aus ist, als gehe es um Repräsentation eines Aufflackerns der ‚lumina‘ im ständigen semantischen Rekurs auf das göttliche Licht. Zwar rationalisiert der Schlusspassus diese Emphase wieder im resümierenden Gestus, das Ziel bleibt aber in auffallender Weise die Gemeinschaft mit den Heiligen ‚auf Augenhöhe‘: „Hie mitte müssen wir ir geselle wesen“ (S. 590, 27), verabsolutiert im beschließenden „Amen“ (S. 590, 27).

Der Text greift somit bekannte Themen und Motive der Tradition auf, speist sie jedoch in eine Sprachbewegung ein, die einerseits die gewohnte Initialzuschreibung relativiert, andererseits über die distanzierte ‚argumentatio‘ hinausgehend eine Lektürepraxis einfordert, die nicht nur aus den Worten etwas erkennt, sondern immer von Neuem im eingangs eingeforderten neunmaligen Lesen⁴² auch an den Worten etwas erfasst, im doppelten Sinn begreift:⁴³ „das merket an disen worten“ (S. 588, 30). Die ‚explicitio‘ mutiert damit subversiv zu einem involvierenden Gebet, das alle Gebetsteilnehmenden in die Teilhabe an jener kreisförmig konzeptualisierten Austauschbewegung zwischen „hie“ auf Erden und „da“ in der Höhe (S. 590, 22f.) quasi hineinrezitiert und damit die ewigwährende Gemeinschaft mit den Heiligen antizipierend präsent werden lässt.

III Dialogimaginationen

Die aufgezeigte Betonung einer beidseitig ausgewogenen Wechselbeziehung zwischen Gott und Mensch auf thematischer Ebene sowie die Dynamisierung des Sprechgestus auf der Ebene der Textgestaltung⁴⁴ hat die Forschung wiederholt als

⁴¹ Vgl. zur Technik des „assoziative[n] Fortschreiten[s] von Bild zu Bild“ bzw. von Lexem zu Lexem, durch die sich ein „ein weitgehend kohärentes Bildfeld“ ergibt, Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 88.

⁴² Proömium, S. 18, 7.

⁴³ Auf ein solches doppeltes Begreifen spielt Kap. II,25, S. 128, 16 an; siehe Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., S. 100; Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., S. 202f., 220.

⁴⁴ Hierbei spielen Strategien, die in der Regel mit dem ‚Lyrischen‘ in Verbindung gebracht werden, eine ausgewiesene Rolle; vgl. bes. Sandra Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott. Lyrische Verdichtung im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Hartmut Bleumer/Caroline Emmelius, Berlin/New York 2011 (Trends in Medieval Philology 16), S. 359–386; Caroline Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik. Zu den Kolonreimen im Fließenden Licht der Gottheit*, in: *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation (XXII. Anglo-German Colloquium, Düsseldorf 2011)*, hg. von Elizabeth Andersen/Ricarda Bauschke-Hartung/

Spezifikum und ‚novitas‘ des *Fließenden Lichts* hervorgehoben. Beides zeigt sich nicht nur in Kreislaufimaginationen mit Hilfe einer Motivik, die sich des ‚exitus‘- ‚reditus‘-Schemas bedient, sondern wird besonders deutlich in jenen Partien, die als direkte Dialogpartien zwischen der Seele und dem „unvergleichlichen Partner“⁴⁵ gestaltet sind, somit aus der Zeitspanne des Kreislaufs den Augenblick größter Nähe oder zumindest Sehnsucht fokussieren.⁴⁶ Solcherart Dialogpartien kommt eine prominente Bedeutung innerhalb des gesamten *Fließenden Lichts* zu,⁴⁷ sie finden sich aber insbesondere in den frühen Büchern I und II. Auch hier wird oftmals auf das tradierte Motivfeld von Lichtphänomenen zurückgegriffen, wie die Auswahl der Kapitel 16–20 aus Buch I zeigt (S. 36, 1 – S. 38, 7).⁴⁸ Um Inhalt und rhythmisierte Sprachgestalt in ihren Korrespondenzen zu zeigen, werden hier die genannten Kapitel vollständig wiedergegeben, zunächst Kap. I,16–19:

XVI. Got gelichet die sele vier dingen
 36 „Du smekest als ein wintrübel,
 du rúchest als ein balsam,
 du lúhtest als dú sunne,
 5 du bist ein zúnemunge miner hōhsten minne.“

XVII. Die sele lobet got an fúnf dingen
 „O du giessender got an diner gabe,
 o du vliessender got an diner minne,
 o du brennender got an diner gerunge,

Nicola McLelland/Silvia Reuvekamp, Berlin/Boston 2015, S. 263–286. Über Mechthild hinausweisend Caroline Emmelius: *süeze stimme, süezer sang. Funktionen von stimmlichem Klang in Viten und Offenbarungen des 13. und 14. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 43.171 (2013), S. 64–85.

⁴⁵ Walter Haug: *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner. Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächsstruktur*, in: *Das Gespräch*, hg. von Karlheinz Stierle/Rainer Warning, München 1984 (Poetik und Hermeneutik 11), S. 251–279.

⁴⁶ So kann neben Imaginationen der ‚unio‘ auch die Klage aus der Tiefe der Fremde bzw. Entfremdung den Dialog auslösen; vgl. hierzu Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., und das von ihm diskutierte Beispiel II,25.

⁴⁷ Entsprechend reichhaltig ist hierzu die Forschung; in Auswahl neben Haug, *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner*, a.a.O., Jörg Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation. Zur Funktion mystischen Sprechens bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Heinrich Seuse*, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 46), S. 116–144; Almut Suerbaum: *Dialogische Identitätskonzeption bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Mittelalter (Hamburger Colloquium 1999)*, hg. von Nikolaus Henkel, Tübingen 2003, S. 239–255; Annette Volting: *Dialog und Brautmystik bei Mechthild von Magdeburg*, ebd., S. 257–266.

⁴⁸ Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation*, a.a.O., S. 119, hebt hervor: „In den Kapiteln I 12–20 entfaltet sich die vergegenwärtigende Funktion des Dialogs am reinsten.“

10 o du smelzender got an der einunge mit dinem liebe,
o du rûwender got an minen brústen!
Ane dich ich nût wesen mag!“

XVIII. Got gelichet die selen fúnf dingen
„O du schöne rose in dem dorne,
15 o du vliegendes bini in dem honge,
o du reinú tube an dinem wesende,
o du schönú sunne an dinem schine,
o du voller mane an dinem stande!
Ich mag mich nit von dir gekeren.“

20 XIX. Got liebkoset mit der sele an sehs dingen
„Du bist min legerkússin,
min minneklichest bette,
min heimlichestú rûwe,
min tiefeste gerunge,
25 min hõhste ere!
Du bist ein lust miner gotheit,
ein trost miner mõnschheit,
ein bach miner hitze!“

XVI. Gott vergleicht die Seele mit vier Dingen: „Du schmeckst wie eine Weintraube, / du duftest wie Balsam, / du strahlst wie die Sonne, / meine höchste Liebe wächst in dir.“

XVII. Die Seele preist Gott fünffach: „O du gießender Gott in deiner Gabe, / o du fließender Gott in deiner Liebe, / o du brennender Gott in deinem Begehren, / o du schmelzender Gott in der Vereinigung mit deiner Liebsten, / o du an meinen Brüsten ruhender Gott, / ohne dich kann ich nicht sein!“

XVIII. Gott setzt die Seele fünf Dingen gleich: „O du schöne Rose im Dorngebüsch, / o du fliegende Biene im Honig, / o du Taube, rein in deinem Wesen, / o du Sonne, schön in deinem Strahlen, / o du Mond, in deinem vollen Stand, / ich kann mich nicht von dir wenden!“

XIX. Gott spricht zärtlich in sechs Bildern zu der Seele: „Du bist mein Kopfkissen, / mein lieblichstes Lager, / meine verborgenste Ruhe, / mein tiefstes Begehren, / meine höchste Ehre! / Du bist eine Lust für meine Gottheit, / ein Trost für meine Menschennatur, / ein Bach für meine Glut!“

Die Lexeme von Licht und Leuchten variieren zwar deutlich, korrelieren dabei aber wiederkehrend Phänomene von Erscheinung und Begehren: „du lúhtest als dú sunne“ (I,16, S. 36, 3); „o du brennender got an diner gerunge“ (I,17, S. 36, 9); „o du schönú sunne an dinem schine“ (I,18, S. 36, 17); „ein bach miner hitze“ (I,19, S. 36, 28). Zwar lassen sich auch hier dionysische Allusionen heraushören (z.B. I,17, S. 36, 7f.: „O du giessender got an diner gabe, / o du vliessender got an diner minne“), aber das Metaphernfeld des Lichts und seine Semantiken

verdanken sich in diesen Beispielen vor allem der Hoheliedrezeption.⁴⁹ Und so geht es auch nicht mehr nur um die Gemeinschaft der Heiligen, sondern – gleichsam einen Moment des unaufhörlichen „gegenblike[s]“ (VII,32, S. 590, 17) fokussierend und ausgestaltend – um das direkte Liebesgespräch zwischen Seele und Gott, das über das Gespräch hinaus als körperliche Einheit/Vereinigung imaginiert wird: so etwa in I,17, S. 36, 10–12: „o du smelzender got an der einunge mit dinem liebe, / o du rūwender got an minen brüsten! / Ane dich ich nüt wesen mag!“

Entscheidend ist noch mehr als zuvor, dass dieses Liebesbekenntnis nicht einseitig oder hierarchisch strukturiert ist, sondern Gott in genauer struktureller, thematischer, motivgeleiteter und emotionaler Entsprechung auf die Worte der Seele antwortet, sieht man z.B. auf die Passagen 17 und 18 im Verbund: So wie die Seele Gott fünffach lobt, so antwortet Gott in fünffachem Preis. So wie die Seele jeden Lobpreis präludiert: „O du [...]“, so antwortet Gott in genauer Korrespondenz. So wie die Seele ihren Preis aus einer adjektivischen Bestimmung mit nachfolgender Präzisierung syntaktisch aufbaut, so verfährt auch Gott. Und beide wechseln konform in der letzten Zeile jeweils aus der Bildsprache in ein direktes Bekenntnis des unerlässlichen gegenseitigen Bezugs, wobei die vollkommene Bezogenheit durch die chiasmische Struktur von Ich und Du nochmals unterstrichen wird: „Ane dich ich nüt wesen mag!“ (I,17, S. 36, 12) – „Ich mag mich nit von dir gekeren“ (I,18, S. 36, 19). Diese vollkommene Wechselseitigkeit greift schließlich auch auf die Textstruktur aus, indem die Position des Wortgebers wechselt: In I,19 (S. 36, 21–28) wird nun umkehrt Gott zum initial Begehrenden: „Du bist min legerküssin [...]! / Du bist ein lust miner gotheit“ (S. 36, 21; 26), und die Seele reagiert auf seine Worte (I,20, S. 38, 2–7):

XX. Dú sele widerlobet got an sehs dingen
 38 „Du bist min spiegelberg,
 min ögenweide,
 ein verlust min selbes,
 5 ein sturm mines hertzen,
 ein val und ein verzihunge miner gewalt,
 min höhste sicherheit!“

XX. Antwortend preist die Seele Gott in sechs Bildern: „Du bist mein Spiegelberg, / meine Augenweide, / der Verlust meiner selbst, / der Sturm meines Herzens, / das Zusammenbrechen und das Entschwinden meiner Kraft, / meine höchste Sicherheit!“

⁴⁹ Dabei ist nicht nur an die Motivik zu denken; Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 86, verweist zu Recht in struktureller Hinsicht auf die Wechselgesänge als Charakteristika des Hoheliedes sowie auf die die Nähe „zum liturgischen Sprechen, zum Hymnus“.

In den angeführten Beispielen zeigt sich nochmals verstärkt, wie tradierte Bildbereiche nicht nur korreliert und übereinander geblendet werden: dionysische Allusionen, Hoheliedreminiszenzen, Anspielungen an die Brand-Metaphorik antiker Passio-Minne, Topoi volkssprachigen Minnesangs („min ǒgenweide, / ein verlust min selbes“, I,20, S. 38, 3f.), sondern wie aus diesen Gemengelagen⁵⁰ ein neues, ein eigenes Minneverständnis hervorgeht: So sieht Kurt Ruh „Mechthilds Einzigartigkeit“ darin, „daß sie nicht nur ihr ‚unbändiges Verlangen‘ nach dem göttlichen Geliebten ins Wort bringt – das tun alle Gottesbräute –, sondern daß sie dieselbe Inbrünstigkeit auch dem göttlichen Partner zuspricht.“⁵¹ Hierbei tritt nochmals zutage, inwiefern sich diese Spezifik auch durch eine ästhetische Verdichtung ergibt, die sowohl Versatzstücke diverser Minnekonzepte sowie religiöses Wissen unterschiedlicher Traditionen miteinander verbindet als auch durch eine ungeweine rhetorische Dynamisierung der Bildbereiche sowie der rhythmischen, metrischen und reimstrukturellen Valeurs die Rezipierenden suggestiv in jenen dialogischen Gesprächsduktus hineinzieht, sie zu intimen Beobachtenden, ja Teilnehmenden des Gesprächs macht – oder mit den Worten von Cornelia Herberichs –, „zu Augenzeugen einer Augenzeugenschaft“.⁵²

Von „immersiven Lektürepraktiken“ hat daher Balázs Nemes gesprochen,⁵³ von einem Verfahren der „Applikation der Sinne“ Niklas Largier.⁵⁴ Dabei ist festzuhalten, dass beide in den entsprechenden rhetorischen Verfahren mit dem Ziel der Involvierung keine Novität sehen, sondern vielmehr Techniken erkennen,

⁵⁰ Hier ist von Fall zu Fall zu unterscheiden, ob es sich um „textuelle[.] Entdifferenzierung“ im Sinn einer „diffuse[n] Amalgamierung“ oder um „eine artifizielle Hybridisierung“ (Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., S. 21) handelt; zum Hybriditätsbegriff in Abgrenzung zu Amalgamierung mit weiterer Forschung Köbele, ebd., S. 3f., hier Anm. 6. Bei Mechthild ist häufiger wohl weniger von Hybridisierungen mit im „neue[n] Ganze[n]“ noch „erkennbar distinkten Termen“ (ebd., S. 3, Anm. 6) auszugehen als von Amalgamierungen im Sinn von Überlagerungen und Vermischungen, die diese Distinktion nicht aufweisen. Trotzdem (oder weil?) Amalgamierungen sich gegen einen analytischen Zugriff sperren, können sie ästhetisch sehr ‚dicht‘ sein. Zur unterschiedlichen Tragfähigkeit der Konzepte Hybridität und Emergenz vgl. Huss: *Diskursivierungen von Neuem*, a.a.O., S. 7f.

⁵¹ Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, a.a.O., S. 264; entsprechend Hasebrink: „Ich kann nicht ruhen, ich brenne“, a.a.O., S. 100f.

⁵² Cornelia Herberichs: *Ereignis und Wahrheit. Authentisierungsstrategien inspirierter Rede im Fließenden Licht der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Das Authentische. Zur Konstruktion von Wahrheit in der säkularen Welt*, hg. von Ursula Amrein, Zürich 2009, S. 275–290, hier S. 282.

⁵³ Balázs J. Nemes: *Der involvierte Leser. Immersive Lektürepraktiken in der spätmittelalterlichen Mystik-Rezeption*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42.167 (2012), S. 38–62.

⁵⁴ Niklas Largier: *Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte*, in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Manuel Braun/Christopher Young, Berlin/New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 43–60.

die sich auf sinnlich-emotionale Lektürepraktiken in monastischen Kontexten zurückführen lassen,⁵⁵ wie sie sich etwa in der *Vita Christi* Ludolfs von Sachsen oder in den *Geistlichen Übungen* des Ignatius von Loyola zeigen.⁵⁶ Dem ist prinzipiell zuzustimmen. Doch auch hier stellt sich die Frage: Wie neu ist das Alte? So ist zu berücksichtigen, dass die Rhetorik der Texte nicht nur emotionale Identifikationsflächen bietet, um sich hierüber einzustimmen auf das ewigwährende Gespräch mit dem „unvergleichlichen Partner“, sondern in dreierlei Weise eigene Akzente setzt. Zum einen bleibt das Gespräch ‚auf Augenhöhe‘ mit dem ‚unvergleichlichen‘ Partner provokantes Ziel. Zum anderen scheint es auf die Scheidung der Geister⁵⁷ und die damit verbundene Betonung des inneren Sinnes bei Mechthild nicht dezidiert anzukommen, wenn etwa der Aufruf, selbst zur Stimme zu werden im „Gesang der Jungfrauen“ („der megde sang“; II,25, S. 134, 5), in Anknüpfung an liturgische Gesangspraktiken durchaus konkret stimmlich-körperlich zu denken ist.⁵⁸ Und schließlich ist hier auf die Störungen, Ab- oder Umbrüche innerhalb der immersiven Angebote zu verweisen, die eine genaue Funktion übernehmen, gleichwohl bisher wenig Aufmerksamkeit erhalten haben. Die Novität auf der Ebene der Textgestaltung besteht, so meine These, auch und gerade im Inserieren solcher ‚Störmomente‘, die auf rezeptionsästhetischer Ebene zum Auftrag an die einzelnen Rezipierenden werden, aus ihrer jeweiligen alltäglichen Situation heraus immer von Neuem jene Eigeninitiative zu ergreifen, die Voraussetzung des Aufgehens im ewigen Gesang ist. Auf diesen Aspekt der Verhandlungen zwischen alt und neu richten sich die letzten beiden Textbeispiele.

⁵⁵ Vgl. Nemes: *Der involvierte Leser*, a.a.O., S. 54. Urban Federer: *Mystische Erfahrung im literarischen Dialog. Die Briefe Heinrichs von Nördlingen an Margaretha Ebner*, Berlin/New York 2011, verweist darauf, dass Heinrich das *Fließende Licht* „nicht einfach mit Augen und Mund gelesen, sondern meditiert“ wissen will: „Die *lectio* wird als *meditatio* gefordert, der die *oratio* vorausgehen muss“, erst so werde die Lektüre zur ‚lectio divina‘. Empfohlen wir dabei die Wiederholung der Lektüre als Stimulans des meditativen und kontemplativen Lesens (S. 174f., Zitate S. 175).

⁵⁶ Largier: *Die Applikation der Sinne*, a.a.O., S. 48f.

⁵⁷ Niklaus Largier: *Inner Senses – Outer Senses. The Practice of Emotions in Medieval Mysticism*, in: *Codierung von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, hg. von C. Stephen Jaeger/Ingrid Kasten, Berlin/New York 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 3–15.

⁵⁸ Zur Diskussion der sinnlichen Involviertheit Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott*, a.a.O., insbes. S. 384f., sowie beide Texte von Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik*, a.a.O., und *süeze stimme, süezer sang*, a.a.O.; zentral ist insbesondere bei Emmelius: *Mechthilds Klangpoetik*, a.a.O., S. 284 das Verständnis des Klangs als „Kontaktmedium“ zu Gott; den Rekurs auf die Liturgie konturiert Almut Suerbaum: *Wilde Ästhetik. Form und kreative Energie in mystischen Liedern*, in: *Textualität, Performativität, Medialität. Zur ästhetischen Energie in mittelalterlicher Lyrik*, hg. von Marion Darilek/Jan Stellmann/Isabell Väh [im Druck].

IV ‚Unio‘-Imaginationen und ‚Störmomente‘

Zunächst soll kurz ein Blick auf Buch III, Kapitel 2 (S. 160, 1 – S. 162, 11) fallen:

II. Wie dú sele lobet got an siben dingen und got si. Von der salbe *und* beite

- 160 „O susser Jhesus, allerschöneste forme,
unverborgē in noten und in liebe miner ellenden sele!
- 5 Ich lobe dich mit dir selben in der minne,
in noten und in liebe mit der gemeinschaft aller creaturen,
des fúster mich denne ob allen dingen.
Herre, du bist die sunne aller ogen,
du bist der lust aller oren,
- 10 du bist dú stimme aller worten,
[...][!]“
- 15 Do lobte got die minnende sele loblich,
des luste in susseklich alsust:
„Du bist ein licht vor minen ogen,
du bist ein lire vor minen oren,
du bist ein stimme miner worten,
[...][!]“
- 25 „Herre, du bist ze allen ziten minnensiech na mir,
das hast du wol bewiset an dir.
Du hast mich geschriben an din búch der gotheit,
du hast mich gemalet an diner *monscheit*,
du hast mich gegraben an diner siten, an henden und an
fussen.
- 30 Éya, erlobe mir, vil lieber, das ich dich salben musse.“
„Ja, wa woltistu die salben nemmen, herzeliebe?“
„Herre, ich wolte miner sele herze inzwi rissen
und wolte dich dar in legen.“
„So mohtest du mir niemer so liebe salben gegeben,
35 als das ich ane underlas in diner sele muste sweben.“

II. Wie die Seele Gott siebenfach preist und Gott sie. Von der Salbe und vom Ausharren: „O süßer Jesus, allerschönstes Urbild, / meiner armen Seele im Leiden und in der Freude gegenwärtig! / Ich preise dich in der Liebe, die du selbst bist, / im Leid und in der Freude in Gemeinschaft mit allen Geschöpfen – / das erfreut mich dann über alles: / Herr, du bist die Sonne aller Augen, / du bist die Lust aller Ohren, / du bist der Klang aller Worte, [...]“ / Da lobte Gott die liebende Seele mit vollem Lob, / wie es seinem süßen Verlangen entsprach: / „Du bist ein Licht vor meinen Augen, / du bist eine Leier vor meinen Ohren, / du bist eine Stimme für meine Worte, [...]“ / „Herr, du bist zu allen Zeiten liebeskrank nach mir; / das hast du klar bewiesen an dir selbst: / Du hast mich in das Buch deiner Gottheit eingeschrieben, / du hast mich abgebildet in deiner Menschwerdung, / du hast mich eingegraben in deine Seite, in Hände und in / Füße. / O, erlaube mir, Viellieber, daß

ich dich salben darf!“ / „Ja, woher würdest du die Salbe nehmen, Herzensliebe?“ / „Herr, ich würde meiner Seele Herz auseinanderreißen / und würde dich da hineinlegen!“ „So könntest du mir niemals eine so angenehme Salbe geben wie die, ohne Unterlaß in deiner Seele schweben zu dürfen!“

Auch hier finden wir eine Dialogstruktur, die nun jedoch als eine längere Wechselrede gestaltet ist und z.T. auch erzählende Passagen einbezieht. Anrede und Aktionsbeschreibung gehen ab Vers acht über in den eigentlichen Preis, dessen Auftakt wieder durch Lichtmetaphoriken gekennzeichnet ist: Herr, du bist die „sunne aller v̇ogen“ (S. 160, 8), spricht die Seele, entsprechend hebt das Gegenlob Gottes mit dem Vers an: „Du bist ein licht vor minen v̇ogen“ (S. 160, 17). Die außerordentliche Adaptionfähigkeit der Lichtmetaphorik zeigt sich darin, dass im Folgenden die visuellen Eindrücke weder an dionysische Tradition noch primär an Semantiken des Hoheliedes rückgebunden werden, sondern sich auf eine synästhetische Stimulanz hin öffnen: „du bist der lust aller oren, / du bist dú stimme aller worten“ (S. 160, 9f.), preist die Seele; „du bist ein lire vor minen oren, / du bist ein stimme miner worten“ (S. 160, 18f.), respondiert Gott. Im weiteren Verlauf beziehen beide Sprechenden, Gott wie Seele, abstrakter gefasste Tugenden in leichter Variation ein, um schließlich jene ausgestellte Kongruenz zwischen Gott und liebender Seele in Bilder wechselseitiger Inkorporation umschlagen zu lassen. Hat Gott die Seele „gegraben“ in die Wundmale in seiner Seite, seinen Händen und seinen Füßen in Folge seiner Menschwerdung (S. 160, 28f.), so wünscht die Seele, ihren Geliebten in ihr auseinandergerissenes Herz hineinzulegen (S. 160, 32f.). Die Strukturen der Kongruenz ähneln den Dialogpartien I,16–21 zuvor, zeigen sich jedoch über die synästhetische Erweiterung der Lichtmetaphorik dramatisch gesteigert.

Worauf es jedoch hier ankommt, ist die Schlusspassage (S. 162, 1–11):

- 162 „Herre, wöltest du mich mit dir ze huse nemen,
so wölte ich iemer me din arcedinne wesen.“
„Ja, ich wil, iedoch min trúwe heisset dich beiten,
min minne heisset dich arbeiten,
5 min gedult heisset dich swigen,
min kumber heisset dich armút liden,
min smahheit heisset dich vertragen,
min *genügen* heisset dich note clagen,
min sig heisset dich an allen tugenden vollevarn,

10 min ende heisset dich viele tragen;
des hast du ere, swenne ich dinen grossen last entlade.“

„Herr, wolltest du mich mit dir nach Hause nehmen, / so wollte ich auf ewig deine Ärztin sein!“ / „Ja, durchaus, aber meine Treue heißt dich ausharren, / meine Liebe heißt dich Mühsal ertragen, / meine Geduld heißt dich schweigen, / meine Not heißt dich Armut erleiden, / meine Erniedrigung heißt dich dulden, / meine Genügsamkeit heißt dich selten klagen, / mein Sieg heißt dich alle Tugenden zur Vollendung bringen, / mein Ende heißt dich vieles ertragen; / dies gereicht dir zur Ehre, wenn ich dich von deiner schweren Last befreie!“

Zuletzt bleibt keine Einheitssuggestion bestehen, vielmehr macht die abschließende Rede Gottes deutlich, dass die Einheit ewig („ane underlass“, S. 160, 35) und für immer („iemer me“, S. 162, 2) im ‚hic et nunc‘ eben (noch) nicht erreicht werden könne. Gottes Rede stößt damit die Seele auf jenen faktischen Zustand der Trennung zurück, der Mühsal bedeutet, Schweigen, Leiden, Dulden und Klagen einfordert.⁵⁹ Nach der Emphase erfolgt der Umschlag in Nüchternheit, nach der Kongruenz in der Liebes-Nähe gerät die Differenz in den Blick, nach der Symmetrie im Bezug wird die Asymmetrie tragend: „min minne heisset dich arbeiten“ (S. 162, 4). Lichtmetaphorik fehlt hier bezeichnenderweise ganz. Solche starken Wechsel in der Relation, im Rededuktus und in der Bildlichkeit kennzeichnen das *Fließende Licht* vielfach.⁶⁰

⁵⁹ Man mag strukturelle Parallelen zum Liedtypus der Hohen Minne heraushören, vgl. Walter Haug: *Gotteserfahrung und Du-Begegnung: Korrespondenzen in der Geschichte der Mystik und der Liebeslyrik*, in: Ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, S. 464–479; ob spezifische Kenntnisse des Minnesangs im *Fließenden Licht* sich konkret nachweisen lassen, diskutiert abwägend Almut Suerbaum: *Mechthild und Minnesang? Neue Antworten auf eine alte Frage*, in: *Mechthild und das Fließende Licht der Gottheit im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.–15. Jahrhunderts*, hg. von Caroline Emmelius/Balázs J. Nemes, Berlin 2019 (Zeitschrift für deutsche Philologie, Beihefte 17), S. 211–228.

⁶⁰ In der älteren Forschung hat man solcherart Wechsel nicht als inszenierte Novität bewerten wollen, sondern als emotional ‚unreguliertes‘ Sprechen, das als Kennzeichen einer Unmittelbarkeit sowie Ursprünglichkeit und damit oftmals als Kennzeichen ‚weiblicher‘, ‚affektiver‘ Mystik zu gelten hatte. Siehe die Belege, die Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 72, Anm. 168 für Positionen der älteren Forschung anführt. Verkannt wird in solchen Positionen, dass das ganze Buch des *Fließenden Lichts* sich gleichsam darbietet als Wechselfall unterschiedlicher Redetypen, Stimmungslagen, Argumentationsformen; mehr als „300 verschiedenartige Texte“ führe das Buch zusammen, so Hasebrink: *„Ich kann nicht ruhen, ich brenne“*, a.a.O., S. 92. Die Wechselfälle im Redegestus zwischen, aber auch innerhalb einzelner Kapitel scheinen so kein Defizit im Sinn weiblich-

Ganz besonders deutlich werden jene Umschwünge in den meistzitierten Passagen des *Fließenden Lichts*, jenen Kapiteln, die ‚unio‘-Erfahrungen als Resultat einer prozessualen Hinführung an das zentrale Ereignis zum Thema haben.⁶¹ Das letzte Beispiel aus Buch II, Kapitel 25 (S. 126, 5 – S. 134, 21) soll dies illustrieren:

XXV. Von der klage der minnenden sele, [...]. Von dem böngarten,
von den blümen und von dem sange der megde

132

20 Ich kum zû dir nach miner lust, wenne ich wil;
siestu gezogen und stille
– und verbirg dinen kumber, wa du maht! –,
so meret an dir der minne kraft.

Nu sage ich dir, wa ich denne si:

25 Ich bin in mir selben an allen stetten und in allen dingen
als ich ie was sunder beginnen
und ich warten din in dem böngarten der minne
und briche dir die blümen der süssen einunge
und machen dir da ein bette von dem lustlichen grase der
30 heligen bekantheit;

emotionaler ‚Ursprünglichkeit‘, sondern Programm zu sein. Daher hat die Forschung seit einiger Zeit auch vermehrt auf die Bedeutung narrativer oder didaktischer Elemente hingewiesen: Ingrid Kasten: *Formen des Narrativen in Mechthilds Fließendem Licht der Gottheit*, in: *Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität* (Festschrift Alois Maria Haas), hg. von Claudia Brinker u.a., Bern u.a. 1995, S. 1–18; Annette Gerok-Reiter: *Gestufte Lehre. Thema und Variation bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters (XXIII. Anglo-German Colloquium, Nottingham 2013)*, hg. von Henrike Lähnemann/Nicola McLelland/Nine Miedema, Tübingen 2017, S. 155–169; Sandra Linden: *Du solt si erlühten und leren (FL VII,8). Zur Wechselwirkung von Alterssignatur und Lehrautorität im siebten Buch des Fließenden Lichts der Gottheit Mechthilds von Magdeburg*, in: *Mechthild und das Fließende Licht der Gottheit im Kontext*, a.a.O., S. 191–210. Nach wie vor gilt die Beobachtung von Köbele: *Bilder der unbegriffenen Wahrheit*, a.a.O., S. 72, dass die „disparaten Aspekte“ jener diversen Redeformen „einer Systematisierung und Klassifizierung“ bedürfen.

⁶¹ Solche prozessualen Hinführungen finden sich besonders deutlich etwa in I,44, S. 58, 1 – S. 164, 26, in der die Begegnung von Braut und Bräutigam sich erst allmählich anbahnt, Vorbereitungen der Braut wie Einkleidung, Nachfragen, schließlich Entkleidung voraussetzt, bis endlich „ein selig stilli“ (I,44, S. 64, 20) eintritt, eine Stille, die keiner Worte mehr bedarf. Doch kurz darauf bricht der Erzählduktus um (I,44, S. 64, 25f.). Ähnlich gestaltet sich der Erzählfluss in II,25 – auch dies eine der intensivsten ‚unio‘-Passagen des *Fließenden Lichts* –, um dann umzubrechen. Ausführlich zu II,25 Hasebrink: *„Ich kann nicht ruhen, ich brenne“*, a.a.O.; Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., insbes. S. 200–207, S. 221.

und dú liechte sunne miner ewigen gotheit
 beschinete dich mit dem verborgenen wunder miner lustli-
 cheit, [...]“

XXV. Von der Klage der liebenden Seele, [...]. / Vom Baumgarten, von den Blumen und vom Gesang der Jungfrauen: „Ich komme zu dir nach meinem Belieben, wann ich will; / bist du beherrscht und ruhig / – und verbirg deinen Kummer, so gut du kannst! –, / so wächst die Kraft der Liebe in dir. / Nun sage ich dir, wo ich dann bin: / Ich bin in mir selbst an allen Orten und in allen Dingen, / wie ich immer war, anfangslos, / und ich warte auf dich im Baumgarten der Liebe / und breche dir die Blumen der süßen Vereinigung / und bereite dir dort ein Lager aus dem lustvollen Gras der / heiligen Erkenntnis; / und die leuchtende Sonne meiner ewigen Gottheit / bescheint dich mit dem geheimnisvollen Wunder meiner / Herrlichkeit, [...]!“

Nach einem komplexen Spiel zwischen Bezug und Entzug von Geliebtem und Geliebter, das sich über mehrere Passagen hin in Kapitel II,25 entfaltet, äußert der Bräutigam, dass er sich dem Jagen nun entziehe, dass er nach eigenem Belieben komme und gehe (S. 132, 20). Zugleich aber erläutert er seinen Ort in der Trennung: „Ich bin in mir selben an allen stetten und in allen dingen / als ich ie was sunder beginnen“ (S. 132, 25f.). Geschildert wird somit eine Allgegenwart und Ewigkeit, die alle Trennung überwölbt und deren Aufhebung allererst ermöglicht: Dies aber geschieht im Akt der Begegnung der Liebenden, in der Einheit von Immanenz und Transzendenz, dargestellt – topisch – als Brechen der Blumen in der „süßen einunge“ (S. 132, 28), beschieden von der „liechte[n] sunne miner ewigen gotheit“ (S. 132, 31). Der Moment der „süßen einunge“ (S. 132, 28) ist jedoch in diesem Fall erst vollkommen, wenn die Seele aus der Erkenntnis der leuchtenden Sonne der ewigen Gottheit heraus in den immerwährenden Gesang der Jungfrauen („der megde sang“, S. 134,5) einstimmt, ein Gesang, der die Einheit von Braut und Bräutigam ohne Ende – „etc.“ heißt es im Text – lobt. Und so wird am Ende der Gesang in einem rhythmisierten und gereimten, rhetorisch dichten lyrischen Vierzeiler wiedergegeben – und behält fast das letzte Wort:⁶²

134

15 „Herre, din blûet und min ist ein, unbewollen –
 din minne und minú ist ein, ungeteilet –
 din kleit und min ist ein, unbevleket –
 din munt und min ist ein, ungekust – etc.“

⁶² Zu diesem performativen Gestus vgl. etwa auch: Buch III,5, S. 168, 20–31. Dazu: Annette Gerok-Reiter: *Süeze (er-)zählen im Fließenden Licht der Gottheit. Historische Semantik zwischen Annotation, Hermeneutik und Performativität*, in: *Auszählen und Ausdeuten. Quantitative und qualitative Zugänge zum ästhetischen Wortschatz der mittelhochdeutschen Literatur*, hg. von Manuel Braun/Marion Darilek, Göttingen 2022 (Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 69.1), S. 45–64, hier S. 57–59.

„Herr, dein Blut und meines ist eines, unverdorben – / deine Liebe und meine ist eine, ungeteilt – / dein Kleid und meines ist eines, unbefleckt – / dein Mund und meiner ist einer, ungeküßt – etc.“

Doch dann erfolgt der Umbruch in die Textrealität:

134

Dis sint dú wort des sanges.

20

Der minne stimme und der süsse herzeklang müsse bliben,
wan das mag kein irdenschú hant geschriben!

Dies sind die Worte des Liedes. / Die Melodie der Liebe und der süße Herzensklang
[müssen bleiben; AGR], / denn das kann keine irdische Hand aufschreiben.

„Dis sint dú wort des sanges“ (S. 134, 19), so kommentiert die Schreiberin plötzlich den Gesang, der eben noch als ‚gesungen‘ gelten durfte, Aktualität als akustisches Erlebnis zu haben schien; und sie schließt mit dem Hinweis, dass der Klang der Liebe und Herzensübereinstimmung, der zuvor noch erfahrbar war, nun nach seinem Verklingen zumindest als Erinnerung bleiben müsste, denn die zuvor vermittelte Erfahrung könne keine irdische Hand auf das Pergament bringen.⁶³

Wozu dieser Bruch in der Imagination, der auf den Schreibvorgang, auf das schriftlich vorliegende Buch und somit auf den bzw. die Lesenden zurückverweist? Einerseits währt der nur performativ-emphatisch zu erreichende Gesang „der süssen einunge“ ewig, worauf das „etc.“ verweist (S. 134, 18),⁶⁴ zugleich aber ist er in der alltäglichen Gegenwart der religiösen Gegenwart für die Einzelnen gerade nicht dauerhaft zu erfahren. Dabei ist mit dem Hinweis auf das Defizit des bloß geschriebenen Wortes (S. 134, 21) keine grundsätzliche Absage gegenüber der Möglichkeit verbunden, die ‚unio‘ in der Immanenz sprachlich einholen zu können;⁶⁵ indiziert ist damit vielmehr, so meine ich, eine pragmatische Bedingung im Umgang mit dem „büch“ des *Fließenden Lichts* insgesamt: Damit die Rezipierenden immer wieder „dú wort des sanges“, d.h. das lediglich textual Vermittelte, für sich im Erklängen als lebendiges, fließendes Licht der Gottheit erfahren können, ist es notwendig, dass der „süsse herzeklang“ der zuvor aktualisierten einzelnen Passagen in der Erinnerung der Rezipierenden nachhallt und weiterwirkt: als Versprechen und Auftrag, was in lebensweltlich-pragmatischen

⁶³ Vgl. Gerok-Reiter/Leppin: *Religiöse Gebrauchstexte*, a.a.O., S. 207 und 221, 224.

⁶⁴ Siehe auch Linden: *Der inwendig singende Geist auf dem Weg zu Gott*, a.a.O., S. 374.

⁶⁵ In diese Richtung weist die Übersetzung der Zeilen, S. 134,19–21 von Vollmann-Profe: *Das fließende Licht der Gottheit*, a.a.O. Vgl. Seelhorst: *Autoreferentialität und Transformation*, a.a.O., S. 102–104, 124f.; Hasebrink: „*Ich kann nicht ruhen, ich brenne*“, a.a.O., S. 104f.

Alltagwirklichkeiten⁶⁶ jene Spur bleibt, die immer wieder zum Impuls des Aufbruchs werden kann. Dies aber impliziert, dass auch und gerade aus der Ferne heraus auf dieser Spur und unterstützt durch die kontemplative Lektüre, ‚immer von Neuem‘ in performativen Akten jene geschilderte ewige Einheit zum aktuellen, eigenen Erleben werden kann.

V Resümee: Von Neuem – alt und neu – immer von Neuem

Von Neuem handelt das Buch, das sich selbst *Das Fließende Licht der Gottheit* nennt, auf der Ebene der Themensetzung zweifellos nicht. Sein Thema ist älter als die Schöpfung. Es feiert wie die Psalmen, die Evangelien oder die liturgischen Texte den ewigen Gott, die ewige Heilswahrheit, das ewige Licht, in dessen Allgegenwart und -zeit nichts neu sein kann. Innovativ ist auch nicht auf der Ebene der Textgestaltung der bloße Aufruf von Lichtmetaphoriken. Auch die Allusionen an den dionysischen Gebrauch, an das Hohelied, an neutestamentarische Stellen oder auch Topoi der zeitgenössischen Minnelyrik rekurrieren unverkennbar auf diverse Traditionen. Und auch die Vorstellung des Buches, das als bloßes Gefäß jenes göttlich ewigen Fließens inszeniert wird, wobei das göttliche Licht gleichsam mittels der Hand der Schreiberin in Schrift auf Pergament übersetzt, aufgefangen und dauerhaft fixiert wird,⁶⁷ knüpft an eine lange Tradition an Inspirationstopoi an.

Gleichwohl thematisiert das *Fließende Licht* die Begegnung mit dem ewigen Gott in spezifischer Weise, betont, anders als die Tradition, in fast brüskierenden Wendungen Gott selbst als Liebenden, als Begehrenden, als Empfangenden, als ‚Widerschein‘ menschlichen Tuns, als denjenigen, den nicht nur die liebende Seele, sondern der auch sie für seine Erfüllung, sein „wesen“, sein Sein benötigt. Ebenso überblendet es in der Verwendung der Lichtmetaphoriken die Versatzstücke unterschiedlicher Traditionen in eigenwilligen Gemengelagen, überführt die visuellen Eindrücke überraschend in ein synästhetisches Panorama oder arbeitet mit Bildnetzen, deren spezifische Semantik hinter den verbindenden ‚Glanz‘-Effekten immer wieder bemerkenswert zurückzutreten scheint: ‚lumina‘ als Spur und Abglanz des göttlichen Lichts. Mag auch die Anleitung zur immersiven Lektüre nicht neu sein, so fällt die Intensität, mit der auf sie zugearbeitet

⁶⁶ Mit unterschiedlichem Ansatz beziehen diese ein: Christine Stridde: *Verbalpräsenz und göttlicher Sprechakt. Zur Pragmatik spiritueller Kommunikation ‚zwischen‘* St. Trudperter Hohelied und *Mechthilds von Magdeburg* Das fließende Licht der Gottheit, Stuttgart 2009, S. 122–146; Gisela Vollmann-Profe: *Mechthild – auch ‚in Werktagsskleidern‘. Zu berühmten und weniger berühmten Abschnitten des Fließenden Lichts der Gottheit*, in: *Mystik*, a.a.O., S. 144–158; Barbara Weber: *Die Funktion der Alltagswirklichkeit in der Metaphorik Mechthilds von Magdeburg* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 683), Göppingen 2000.

⁶⁷ Zu den materialen und medialen Aspekten dieser Vermittlung vgl.: Gerok-Reiter: *Plurale Autorschaft im Fließenden Licht der Gottheit?*, a.a.O., S. 15f., 20f.

wird, doch auf. Ebenso dürfte die Äußerung, dass das Buch ohne Umschweife als aktuelle Offenbarung des göttlichen Lichts verstanden werden solle, doch eher irritierend gewirkt haben. So scheinen sich hier Ergebnisse der Forschungsgruppe erneut zu bestätigen, die die Perspektive darauf öffnen, alt und neu in erster Linie als flexible Relationen zu sehen, die von Einzelphänomen zu Einzelphänomenen je anders auszutarieren und zu bestimmen sind.

Was sich in der Auseinandersetzung mit der religiösen Thematik jedoch darüber hinaus zeigte, war, dass hier die Kategorien neu versus alt letztlich in grundsätzlicher Form keine Bedeutung haben: „Nihil sub sole novum“! So belegen die Texte an keiner Stelle eine Wertschätzung gegenüber Neuem, auch nicht gegenüber relational Neuem. Zwischen der wissenschaftlichen Metaperspektive und der zeitgenössischen bleibt somit in Interesse und Bewertung eine Kluft. Es gibt jedoch in Bezug auf die fehlende Wertschätzung des Neuen oder besser in Bezug auf das fehlende Interesse an der Fragestellung danach in der Selbstreflexion des Textes eine entscheidende Ausnahme: Ohne Zweifel gehört es zu den unabdingbaren Zielen der religiösen Unterweisung des *Fließenden Lichts*, Teilhabe zu ermöglichen an jenem ewigen Kreislauf aus Blick und Gegenblick, göttlichem Leuchten und Scheinen, in dem Schein und Widerschein fast ununterscheidbar werden. Diese Teilhabe ist nicht nur durch eine Applikation der Sinne und nicht nur durch eine anästhetisierende immersive Lektüre zu erreichen. Sie verlangt einen aktiven Nachvollzug, ja mehr noch, einen performativen Vollzug, der immer von Neuem aus dem Abseits, der Fremde und Befremdung, dem ‚Alltag‘ heraus anzusetzen hat. Dieser erfüllt sich nicht in der Rolle distanter Augenzeugenschaft, sondern fordert den Aufbruch in das eigene Erleben, das Einstimmen in den Gesang der Jungfrauen letztlich ein. An diesem Sich-Einstimmen ‚immer von Neuem‘ im performativen Vollzug führt kein Weg vorbei. Daraufhin sind die Aufbrüche, aber ebenso die Ab- und Umbrüche des *Fließenden Lichts* komponiert. Die Störfaktoren der Ab- und Umbrüche wirken so als Initiatoren, um nicht einem passiv-beobachtenden Textgenuss zu erliegen, sondern selbst Initiative zu ergreifen.

Die Kategorie des performativen Vollzugs ‚immer von Neuem‘, die im religiösen Diskurs eine besondere Rolle spielen dürfte, könnte somit die Kategorien der Hybridität, der Emergenz oder der Amalgation, die sich bisher für die Frage der Diskursivierung von Neuem – mit je unterschiedlichem Gewicht – als relevant erwiesen haben, als eigenständiges Angebot ergänzen, auch wenn sich diese neue Kategorie als religiöse wie ästhetische Vollzugskategorie gerade nicht diskursivieren lässt und nicht auf der Produktions-, sondern auf der Rezeptionsseite anzusetzen ist.⁶⁸ Doch mag genau hier die Pointe liegen: Wo es eigentlich nichts Neues unter der Sonne geben kann, existiert gleichwohl der Anspruch, dass

⁶⁸ Nach der Reichweite spezifisch performativer Aspekte im Zusammenhang der vielschichtigen Prozesse von alt-neu-Differenzierungen fragt bereits Köbele: *Alte Meister, neue Zeiten*, a.a.O., insbes. S. 3, 6, 22.

sich durch Textstrategien in der Einzelerfahrung der Seele das uneinholbar Neue christlicher Heilswirklichkeit immer von Neuem aktualisieren lasse. Die Negation von Novität und der Anspruch der Erneuerung werden somit enggeführt und in ihrer paradoxalen Grundstruktur ästhetischen Textstrategien anheimgestellt. Denn nur diese vermögen es, die paradoxale Engführung von Ewigkeit und Anfang immer von Neuem so zu inszenieren, dass sie die Paradoxie nicht auflösen, sondern zum Ereignis⁶⁹ werden lassen.⁷⁰

⁶⁹ Hartmut Bleumer: *Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur*, Würzburg 2020, S. 7: „Die Literatur [...] scheint als ästhetisches Medium immer wieder die erstaunliche Fähigkeit zu besitzen, nicht nur immer weitere, sondern auch immer andere Möglichkeiten durchzuspielen, und dabei nicht zuletzt das Andere des Möglichen sichtbar zu machen. Wo immer dieses Andere ästhetisch begegnet, wird der literarische Text zum Ereignis.“ – In diesem Sinn erweist sich auch die je zu kontextualisierende und in der Sprachbewegung zu verfolgende Metapher als genuin ästhetisches Medium: „Die semiotische Ambivalenz zwischen spontaner Identifizierung und gleichzeitiger Differenzierung spricht der Metapher eine Zeichenhaftigkeit zu, die sie kommunikativen Paradoxien gewachsen sein läßt, in denen das der Sprache Differente in die Sprache selbst hineingeholt werden kann, ohne in ihrer Bezeichnungsfunktion aufzugehen“ (Hasebrink: *Spiegel und Spiegelung im Fließenden Licht der Gottheit*, a.a.O., S. 157).

⁷⁰ Der Aufsatz wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1391 – Projektnr. 405662736.

Bernhard Huss

„Alt“ und „neu“ an der Epochenschwelle. Zur Novation in Francesco Petrarca's *De remediis utriusque fortune*

Francesco Petrarca hat sich selbst demonstrativ auf der Schwelle zwischen einer alten und einer neuen Zeit gesehen, „velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens“ („wie auf der Schwelle zwischen zwei Völkern stehend und gleichzeitig nach vorne und nach hinten Ausschau haltend“).¹ Petrarca präsentiert diese Schwelle als eine Zäsur: Die unmittelbare Vergangenheit ist die dunkle Zeit des Mittelalters,² der er seine Reaktualisierung der antiken Kultur und ihrer Texte gegenüberstellt. Petrarca als Autor will diese Reaktualisierung repräsentieren; sie findet ihren programmatischen Ausdruck an Ostern 1341 in Petrarca's Krönung zum Dichturfürsten auf dem Kapitolshügel in Rom und in der Rede, die Petrarca bei dieser Gelegenheit hielt. Wir kommen darauf noch zurück.

Bedeutsam ist zunächst, wie überaus stark Petrarca's Selbstbeschreibung und Selbstautorisierung als der Begründer einer neuen Zeit gewirkt hat. Sie hat frühhumanistische Bestrebungen vorpetrarkischer Autoren, die erst in jüngster Zeit verstärkt erschlossen wurden,³ oftmals und weitgehend in Vergessenheit geraten lassen. Stattdessen erschien Petrarca nicht nur als der ‚Begründer des Humanismus‘, sondern gleich auch noch als der ‚Erfinder der Renaissance‘ (wobei ‚Humanismus‘ und ‚Renaissance‘ nicht selten dasselbe zu sein schienen oder doch zur Ununterscheidbarkeit ineinander übergingen).⁴ Petrarca avancierte so zum dichotomischen Trenner des abzulehnenden ‚Alten‘ (hier: des Mittelalterlichen) und Konstrukteur des davon strikt verschiedenen ‚Neuen‘ (des Rinascimentalen).

¹ *Rerum memorandarum libri* 1.19.4, zitiert nach der Ausgabe von Marco Petoletti, Florenz 2014.

² Vgl. dazu den klassischen Aufsatz von Theodor E. Mommsen: *Petrarch's Conception of the ‚Dark Ages‘*, in: *Speculum* 17.2 (1942), S. 226–242.

³ Vgl. bes. Ronald G. Witt: „*In the Footsteps of the Ancients*“. *The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Leiden 2000.

⁴ Vgl. hierzu generell das vom Verfasser der vorliegenden Zeilen stammende Kapitel *Humanism and Renaissance* in dem im Erscheinen befindlichen *Oxford Handbook of Italian Literature*, hg. von Stefano Jossa.

Dass sich die Verhältnisse durchaus komplexer ausnehmen, zeigt aber schon der Kern von Petrarcas ‚Renaissance-Projekt‘.⁵ Denn wie sattsam bekannt, besteht das ‚Neue‘ in Petrarcas Textwelten nicht aus schlichten Innovationen im Sinne der Neueinführung des zuvor gänzlich Ungekannten, sondern resultiert aus einer modifizierenden Reaktualisierung des ‚ganz Alten‘ der Antike. Mithin ist Petrarca ein Musterbeispiel für das Phänomen einer komplexen, relationalen, in ihrer Perspektivierung und Definition vom Beobachterstandpunkt abhängigen, nach den unterschiedlichen historischen Warten, aus sie in den Blick genommen wird, sich je verschieden ausnehmenden Novation.⁶ Petrarcas novatorische Raffinesse besteht nun freilich darin, dass er sein textuelles Arrangement des ‚Alten‘ und des ‚Neuen‘ ganz unterschiedlich stark markiert, teils demonstrativ herausstellt und geradezu als programmatisch zukunftsfrohe Dichotomie erscheinen lässt, teils dissimulatorisch verschleiert,⁷ und dass er das Zusammentreffen des ‚Alten‘ (das nicht nur das ‚Mittelalterliche‘, sondern auch das ‚Antike‘ sein kann, was sich oft in intrikater Weise mischt) mit einem erst von ihm selbst aus ‚Altem‘ erzeugten ‚Neuen‘ in ideologischer Hinsicht auch unterschiedlich bewertet: Bei ihm finden sich Äußerungen eines humanistischen Zukunftsoptimismus (die man oft als ‚fortschrittliche‘ Emphase eines Aufbruchs hinein in die Neuzeit begriffen hat) ebenso wie pessimistische Kritik am Heutigen aus der Warte eines unseren modernen Zeitgenossen häufig als rückwärtsgewandt erscheinenden moralisierenden Christentums.

Novation im Sinne der FOR 2305 kennzeichnet auch Petrarca in der Frühen Neuzeit meistgelesenen Text, die in zwei Bücher unterteilte Sammlung von 253 Dialogen mit dem Titel *De remediis utriusque fortune*.⁸ Das erste Buch behandelt

⁵ Vgl. Bernhard Huss/Gerhard Regn: *Petrarca Rom. Die Geschichte der Africa und das Projekt der Renaissance*, in: Francesco Petrarca: *Africa*, hg. von Bernhard Huss/Gerhard Regn, Mainz 2007 (excerpta classica 24), Bd. 2, S. 161–192.

⁶ Petrarca-Texte stehen somit exemplarisch für die Problematik der von der FOR 2305 untersuchten Phänomene. Vgl. allg. Bernhard Huss: *Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem 1* (2016). Dort Näheres zum Begriff der Novation auf S. 3 m. Anm. 3.

⁷ Diese Verschleierung äußert sich beispielsweise in einem Text wie *De remediis utriusque fortune* darin, dass sehr viele Rekurse auf antike Hypotexte prominenter Autoren wie Cicero oder Seneca demonstrativ herausgestellt werden, bis hin zum ausführlichen, durch Namensnennung gekennzeichneten wörtlichen Zitat, während nicht wenige spätantike und mittelalterliche Texte zwar eine wichtige, aber häufig durchaus verschwiegene Unterlage des Textes bilden. Erst die moderne Petrarca-Philologie mit ihrem metikulösen Blick auf die von Petrarca benutzten und mit Anmerkungen versehenen Lektürexemplare gelangt zu einem systematischen Aufweis der Infiltration des Nachantiken in Petrarcas Textkonstruktionen.

⁸ Petrarca hat sein in den 1350er Jahren konzipiertes, bis 1362 in einer ersten Fassung fertiggestelltes und 1366 endgültig komplettiertes Buch strategisch als internationalen Bestseller platzieren wollen und ist damit überaus erfolgreich gewesen. Binnen kurzer Zeit

die ‚Heilmittel gegen Glück‘, das zweite Buch stellt die ‚Heilmittel gegen Unglück‘ vor. Dabei handelt es sich nicht um tatsächliches, dem Menschen von außen her widerfahrendes Glück oder Unglück, sondern es geht um die verschiedensten Lebensumstände, die von den Menschen als glücklich bzw. als unglücklich *wahrgenommen* werden. In solcher Wahrnehmung manifestiert sich die Affektgesteuertheit des Menschen, der sich nicht rational und kontrolliert mit den Gegebenheiten seiner Existenz auseinandersetzt, sondern auf positive Momente der Gegenwart mit Freude reagiert und für die Zukunft solche Momente erhofft, während er auf negative Erfahrungen der Gegenwart mit Schmerz antwortet und sich für die Zukunft vor solchen Erfahrungen fürchtet. Damit sind die vier Affekte (*passiones animi*) der stoisch-christlichen Tradition aufgerufen, deren Personifikationen Gaudium, Spes, Dolor und Metus in *De remediis utriusque fortune* mit der beständig um anti-affektische Korrektur und Berichtigung bemühten Personifikation der Vernunft (*Ratio*) sprechen.

Petrarcas womöglich ‚epochemachender‘ Text ist nun recht häufig im Sinne der Dichotomie von ‚alt‘ vs. ‚neu‘ polar eingeordnet worden: Er schien so manchen Interpreten (a) ein Text ‚alter‘ Machart, spricht: ein ‚mittelalterlicher‘ Text zu sein, vielleicht sogar Petrarca ‚mittelalterlichster‘ Text überhaupt.⁹

findet das Buch prominente Leser in ganz Europa. Schon wenige Jahre nach Petrarca's Tod liegt die erste Übersetzung des lateinischen Originals ins Französische vor, es folgen während der gesamten Frühen Neuzeit zahlreiche Übertragungen in alle wichtigen lebenden Sprachen Europas. Neben Bearbeitungen des Textes findet auch das Original überaus starke Beachtung. Wir kennen vom vollständigen lateinischen Text etwa 160 Handschriften, dazu 60 Manuskripte der Bearbeitungen, Kurzfassungen und Exzerpte. Der Originaltext wird 1470/74 das erste Mal als Inkunabel vorgelegt und bis ins 18. Jahrhundert an die dreißigmal neu im Druck herausgebracht. Vgl. für alle grundlegenden Umstände der Entstehung, Thematik, Struktur und frühen Rezeption des Textes die Einleitung in der hier benutzten Textausgabe Francesco Petrarca: *De remediis utriusque fortune / Heilmittel gegen Glück und Unglück*, 2 Bde., hg. von Bernhard Huss, Stuttgart 2021/22 (Mittelalterliche Bibliothek 8.1/8.2), hier Bd. 1, S. VII–XLII. Einige der Betrachtungen dieser Einleitung werden im vorliegenden Beitrag weiter ausgeführt.

⁹ Prinzipielle Kritik an einer solchen Einschätzung fehlt nicht; vgl. bspw. Réka Lengyel: ‚*Omnia secundum litem fieri*‘. *La lite interna nel De remediis utriusque fortune di Petrarca*, in: *Studi Umanistici Piceni* 32 (2012), S. 113–118, hier S. 117f.: „Delle critiche riguardanti il *De remediis* non è condivisibile, a mio avviso, che l’opera rispecchi una visione medievale o che sia ‚più medievale‘ rispetto agli altri scritti di Petrarca. L’unica caratteristica che lo rende simile alle opere medievali è la rappresentazione allegorica dei sentimenti e dell’intelletto umano; la visione del mondo, il pensiero e il messaggio trasmesso lo avvicinano, invece, alle altre opere dell’autore.“ Tania Zampini: *Melancholy and the modern consciousness of Francesco Petrarca. A close reading of melancholy, acedia, and love-sickness in the Secretum, De remediis utriusque fortunae and Canzoniere*, Diss. Montreal: McGill University 2008, S. 69, 82f. versucht, mittelalterliche Charakteristika in ihrer spezifischen Präsentation als Indikatoren für die Modernität von *De remediis* zu verbuchen. Gleichfalls um Vermeidung der schlichten Dichotomie ‚Mittelalter‘ vs.

Andere wiederum hielten *De remediis utriusque fortune* für (b) ein Fanal jenes Heraufkommens einer neuen Epoche, für einen ganz und gar rinascimentalen Text, ja vielleicht gar für einen Gründungstext nicht bloß der Renaissance, sondern geradezu der Moderne.

(a) Häufig wurde *De remediis utriusque fortune* kurzerhand mittelalterlichen Gattungsformen zugeschlagen, etwa dem ,typischen‘, didaktisch geschlossenen Lehrer-Schüler-Dialog, denn „Pétrarque y reprend la structure du débat médiéval“.¹⁰ Prinzipiell, so meinte man, „unterliegt *De remediis* den strukturellen Vorgaben des dozierenden Lehrdialogs scholastischer Prägung“, was den Autor in diesem Text geradezu zum „Spätscholastiker“ werden lasse.¹¹ Außerdem wurde Petrarcas Text auch der „tradition of medieval moral encyclopedias“ zuordnet.¹² Mittelalterlich sei, so andere Positionen, sowohl die Form als auch der dogmatische Gehalt¹³ von *De remediis utriusque fortune*: „Nettamente medievale

,Renaissance/Humanismus‘ bemüht ist Marlene Meuer: ‚*Omnia secundum litem fieri*‘. Petrarca's *De remediis utriusque fortunae* als Kontrafaktur von Senecas *De remediis fortuitorum*, in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* 31 (2007), S. 1–30, hier S. 19–26. Meuers problembewusste Interpretation sieht *De remediis utriusque fortune* unter dem Vorzeichen eines spätmittelalterlichen Nominalismus, der traditionelle theologische Weltordnungsmuster revidiert und letztlich ihren Abbau einleitet. Petrarca schreibe einen offenen Text, der auf theologische Verunsicherung reagiere und dem Menschen angesichts von Gottes Zurücktreten eine Chance zur Eigeninitiative einräume. Zugleich greife Petrarca aber sowohl auf ambivalente Fortuna-Konzepte Senecas als auch auf augustinische Gottesvorstellungen zurück. Zu der von Meuer herausgearbeiteten komplexen Verquickung von Theoremen mit unterschiedlichen temporalen und ideologischen Indices vgl. Weiteres im Folgenden.

¹⁰ Alexandre Tarrête: *Remarques sur le genre du dialogue de consolation à la Renaissance*, in: *Réforme, Humanisme, Renaissance* 57 (2003), S. 133–152, hier S. 140; vgl. den dortigen Kontext der Argumentation sowie S. 151, bes.: „la forme dialoguée est par elle-même favorable à la dynamique consolatoire“ (weil nämlich Ratio die Oberhand behalten und es ihr gelingen soll, ihre ,tröstlichen‘ Argumente durchzusetzen).

¹¹ Hans Grote: *Petrarca lesen*, Stuttgart 2006, S. 75.

¹² So Jill Kraye: *Stoicism in the Renaissance from Petrarch to Lipsius*, in: *Grotiana* N.S. 22-23 (2001/02), S. 21–46, hier S. 23. Kraye betont an dieser Stelle, gerade erst der starke Bezug auf das Mittelalter mache Petrarca's Stellung als Schwellenautor deutlich.

¹³ Dagegen vgl. bspw. den Einwand von Alfred Karnein: *Petrarca in Deutschland. Zur Rezeption seiner lateinischen Werke im 15. und 16. Jahrhundert*, in: *Idee, Gestalt, Geschichte. Studien zur europäischen Kulturtradition*, hg. von Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988, S. 159–186, hier S. 169: „Sowohl *De remediis* wie *Griseldis* sind späte Werke Petrarca's [...], und auch wenn zu beobachten ist, daß in seinen späteren Jahren ,offensichtlich das Bedürfnis wuchs, sich ausdrücklich zum christlichen Glauben zu bekennen‘ (A. Buck), so werden die Werke dadurch nicht automatisch mittelalterlich. Im Gegenteil: die Rezeptionsgeschichte der *Remedia* beweist, daß vielen späteren Lesern [...] das Werk eben zu ,modern‘ ist.“ Vgl. auch S. 170: „Nicht ,Mittelalterliches‘ erlebt dabei fröhliche Urständ, sondern ,Humanistisches‘, Petrarkisches findet Eingang in ein anderes Kommunikationssystem.“

è l'architettura del trattato coi suoi schemi (la *disputatio* medievale) e le sue allegorie; è medievale la generale intonazione ascetica, con le sue dure consolazioni e la sua desolata sapienza.¹⁴ Vielfach wurde betont, die Beschäftigung Petrarcas mit der von ihm so hoch geschätzten antiken Literatur gewinne in diesen Dialogen ein ‚mittelalterliches‘ Profil. Für Nicholas Mann etwa versinkt in diesem Text Petrarcas Auseinandersetzung mit der paganen Antike in einer dogmatisch anders perspektivierten christlichen Ideologie, die geprägt sei von Autoren wie Boethius.¹⁵ Vermutlich die radikalste Form, *De remediis utriusque fortune* zu einem ‚mittelalterlichen‘ Text zu erklären, ist es, seine „Anlehnung an theologische und philosophische Vorgänger“ zu unterstreichen und zu behaupten, die Dialoge lösten alle Probleme im Sinne kirchlicher Orthodoxie (die man sich kaum anders denn ‚mittelalterlich‘ denken kann): „Wie Petrarca als Christ in Fragen entscheidet, die von der Kirche anders beantwortet werden als von der Stoa, darüber sind eingehende Forschungen angestellt worden. Als Ergebnis kommt heraus, daß er in Zweifelsfällen stets der kirchlichen Dogmatik zustimmt, trotz der nicht seltenen Widersprüche zu sonst von ihm aufgestellten Behauptungen“.¹⁶

(b) Nicht einen Spätscholastiker oder mittelalterlichen Moralisten, sondern den hoch innovativen *protos heurètes* frühneuzeitlichen Denkens sehen dagegen die Interpretationen in Petrarca, die *De remediis utriusque fortune* als einen dezidiert nachmittelalterlichen, rinascimentalen Text begreifen (wodurch Petrarca eigene Setzung eines temporären Schnitts zwischen den Dunklen Zeiten und seiner Gegenwart mehr oder minder bewusst und stillschweigend akzeptiert und übernommen wird). Man hat in diesem Sinn auch in allen asketischen Äußerungen der Weltabkehr, die man in den Dialogen finden mochte, ein ‚humanistisches‘

¹⁴ Monique Rivella: *Il concetto di fortuna dalle Controversiae di Seneca il Retore al De remediis utriusque fortune di Francesco Petrarca*, in: *Francesco Petrarca. L'opera latina: tradizione e fortuna. Atti del XVI Convegno Internazionale, Chianciano-Pienza, 19-22 luglio 2004*, hg. von Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Florenz 2006, S. 593–609, hier S. 598. Vgl. auch S. 607: „Il *De remediis* risulta l'opera la più medievale del Petrarca, nel senso di una proditoria, sistematica valorizzazione della rinuncia e dell'ascesi, anche a scapito di quella *virtus* che, nella guerra contro la Fortuna, aveva assunto nell'*Africa*, nel *De viris* e nei *Rerum vulgarium fragmenta*, una funzione squisitamente umanistica.“

¹⁵ „The concern which we have observed with both the form and the content of the writings of antiquity is reflected in the most idiosyncratic and somehow medieval way in the major treatise of Petrarch's maturity, *De remediis utriusque fortune* [...] There is no systematic moral-philosophical thread running through it other than a conventional Christian scorn for worldly goods, and consolation for adversity in the tradition of Boethius. The classical material therefore loses its sting; the Stoic echoes of Cicero and Seneca disappear in a mass of material reinforcing more orthodox views“; so Nicholas Mann: *The Origins of Humanism*, in: *The Cambridge Companion to Humanism*, hg. von Jill Kraye, Cambridge 1996, S. 1–19, hier S. 13f.

¹⁶ Rudolf Schottlaender: *Einleitung*, in: Francesco Petrarca: *Heilmittel gegen Glück und Unglück / De remediis utriusque fortunae*, hg. von Eckhard Keßler, München 1988, S. 11–41, hier S. 26.

Interesse an der Diesseitigkeit und insofern eine ‚nachmittelalterliche‘ Haltung sehen wollen.¹⁷ Besonders der Dialog 2.92 *De tristitia miseriaque*, in dem Ratio gegen die Tristesse des Affekts Dolor die Schönheit der Welt und die Stellung des Menschen darin vor dem Hintergrund einer von Gott geordneten Schöpfung thematisiert, wurde als frührinascimentale Rede von der Würde des Menschen (quasi ein Vorgriff auf die *Oratio de dignitate hominis* von Giovanni Pico della Mirandola) interpretiert, mithin als ein postmittelalterliches Fanal.¹⁸ Die von Petrarca in *De remediis utriusque fortune* angebotene Seelenheilung sei ungeachtet des Rekurses auf christliche Topoi und Denkfiguren im Wesentlichen ein psychologisierendes Säkularisat früherer (mittelalterlicher) Positionen christlicher Morallehre, das eine Alternative zu theologisch-kirchlicher Seelsorge formuliere. Herkömmliche christliche Auffassungen würden unter neuen Vorzeichen reformuliert; es gehe nunmehr um eine irdische Psychologie des Tröstens in dieser Welt. Ein rinascimentales, frühmodernes Buch:

From a close acquaintance with varied poetic, penitential, philosophical, and medical traditions of psychological experience and healing, he [Petrarch] forged a new Renaissance tradition of rhetorical healing. Legitimizing and popularizing the forgotten reaches of man's emotional experience, he shaped the contours not only of humanist consolation but also of early-modern psychology.¹⁹

Gewissermaßen die letzte Konsequenz aus einer neuzeitlichen Interpretation von Petrarcas Dialogbuch wird gezogen, wo man dem Autor nicht nur bescheinigt, die Renaissance mit unter anderem diesem Text begründet zu haben, sondern damit sogar den moralphilosophischen Diskurs der *Moderne* eröffnet zu haben, wie es der programmatische Titel von Amedeo Quondams in Italien viel gelesener

¹⁷ Vgl. Frans N.M. Diekstra (Hg.): *A Dialogue between Reason and Adversity. A Late Middle English Version of Petrarch's De Remediis. Edited from Ms. II.VI.39 of the University Library, Cambridge*, Assen 1968, hier S. 64f.: „The *De Remediis* presents a system of practical moral wisdom and is typical of the humanists' programme in its combination of rhetoric, history and moral philosophy. Though the actual solution offered is in nearly all cases renunciatory in spirit, Petrarch's detailed consideration of the worldly goods is worldly in itself and asserts what he denies in his express statements.“ Vgl. dort auch S. 19–22 mit einer Diskussion der These, wonach „There is [...] no point in asserting that Petrarch's *De Remediis* is either ‚medieval‘ or ‚humanistic‘. Petrarch has been bandied backwards and forwards as a missile in the combat between the ‚renaissancists‘ and the ‚medievalists‘ but such discussions necessarily bog down in the unsolved question how either period should be defined“ (S. 20f.).

¹⁸ George W. McClure: *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, Princeton 1991, S. 57f.

¹⁹ Ebd., S. 67–72. Vgl. dort u.a. S. 69: „Joining the general problem of classical Fortuna and medieval *miseria*, Petrarch's treatment of sadness transcends any one treatment found in the ancient or medieval traditions of psychological or spiritual care.“ Eine Novation in der psychotherapeutischen Tradition seit der Antike also.

Deutung postuliert.²⁰ Quondam feiert Petrarca's Text als „il testo fondativo della discorsività morale moderna“²¹ und betont mehrfach Petrarca's Konzentration auf die problematische Existenz des Menschen in der irdischen Welt; *De remediis utriusque fortune* liefere die „prima mappa dell'uomo nel mondo“.²² Dies komme zustande, indem Petrarca's Programm einer Reaktualisierung der Antike eine Synchronisierung der antiken Moralphilosophie mit der Jetztzeit ins Werk setze („riattiva la diretta sincronia con il patrimonio discorsivo degli Antichi, con il magistero etico dei loro testi“²³). Insgesamt zeichnet sich *De remediis utriusque fortune* für Quondam durch eine radikale Neuheit aus, durch tiefgreifende Innovation also (und nicht durch Novation): „il senso pieno della novità dell'*inventio* di Petrarca: non era mai stato scritto nulla di simile e – soprattutto – in questo modo“.²⁴ In einem Wort: Petrarca's Dialogbuch sei der „grande libro della nascita della modernità“.²⁵

Sich für (a) oder (b) entscheiden zu wollen, setzt, wie angedeutet, die Bereitschaft zu einer temporalen Dichotomisierung voraus, die für Petrarca's Selbstbeschreibung zentral ist. Häufig wird dabei für bestimmte ideologische und systematische Komplexe ein temporaler Index im Sinne von ‚alt‘ bzw. ‚neu‘ gesetzt. So erscheint (ganz im Sinne von Petrarca's Renaissance-Projekt) ‚das Mittelalter‘ im Gegensatz zur Renaissance, zur Frühen Neuzeit und erst recht zur Moderne, die alle ausgesprochen ‚neu‘ zu sein scheinen, als ‚alt‘. ‚Alt‘ ist aber auch die Stoa (weil sie antiken, vorchristlichen Ursprungs ist) im Verhältnis zum historisch jüngeren Christentum (wobei sich hier schon ein Problem zeigt: dieses historische jüngere, ‚neue‘ Christentum zeichnet zugleich ideologisch für das im Vergleich zur ‚neuen‘ Renaissance ‚alte‘ Mittelalter verantwortlich). Die ‚Philosophie‘ (im Sinne antiker Moralphilosophie) ist aus demselben Grund ‚alt‘, die Theologie ‚neu‘; doch zugleich müsste die Moralphilosophie in weiten Teilen ‚neu‘ sein, stellt sie sich doch bei Petrarca der ‚alten‘, weil mittelalterlichen, Theologie programmatisch entgegen. Petrarkischer ‚Humanismus‘ scheint ‚neu‘ zu sein, weil er in Opposition zu ‚unhumanistischen‘ (logisch-theologisch-mittelalterlichen) Positionen zu stehen behauptet. Usw. usf.

Tatsächlich gerät jeder Versuch, in Petrarca's Texten in solcher Weise zu dichotomisieren, schief.²⁶ Petrarca operiert allenthalben mit einer novatorischen Rela-

²⁰ Amedeo Quondam: *Petrarca e la fondazione del discorso morale moderno*, in: ders.: *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna 2010, S. 254–304.

²¹ Ebd., S. 267.

²² Ebd., S. 257.

²³ Ebd., S. 267.

²⁴ Ebd., S. 275. Quondam betont, quantitativ würden in *De remediis utriusque fortune* die Referenzen auf mittelalterliche Texte zur Ethik deutlich zugunsten der Rekurse auf Texte der antiken Literatur und Moralphilosophie zurückgedrängt (S. 282).

²⁵ Ebd., S. 302.

²⁶ Zumindest kurz sei an dieser Stelle darauf eingegangen, dass auch eine klassifizierende Zuweisung von *De remediis utriusque fortune* an bestimmte vorgängige Gattungsformen mit einem zeitlichen bzw. epochalen Index keineswegs problemlos ist. Beispielsweise wird

tionierung von Elementen unterschiedlicher diachroner Provenienz, die aber in ihrer diskursiven Geschichte häufig schon sehr zahlreiche komplexe Verflechtungen eingegangen sind (Verflechtungen, denen Forschung in so manchem Fall erst in jüngerer Zeit auf den Grund gegangen ist). Vielfach hat man über einen Gegensatz zwischen Stoa²⁷ und Christentum in *De remediis utriusque fortune* debattiert, nicht zuletzt seit der grundlegenden Studie von Klaus Heitmann zu *Fortuna und Virtus* bei Petrarca.²⁸ Heitmann versuchte, eine christlich-augustini-

von den Verfechtern der ‚Mittelalterlichkeit‘ von Petrarca's Buch bisweilen ins Feld geführt (mündliche Mitteilungen), Petrarca schließe sich ja bekanntermaßen an Ps.-Senecas *De remediis fortuitorum* als bestimmendes Textmodell an (einen Text, der in Pref. 1.10 in der Tat explizit genannt wird; Petrarca will ihn durch die Behandlung der ‚Heilmittel gegen Glück‘ ergänzen, die von *De remediis fortuitorum* nicht geleistet sei), und dies sei unbestritten ein mittelalterlicher Text, so dass Petrarca's Dialogbuch sich in mittelalterlichen Gleisen fortbewege. Doch zum einen hat man u.a. durch gründliche statistische Analysen von Klauselrhythmen wahrscheinlich machen können, dass *De remediis fortuitorum* eine bearbeitete und gekürzte Fassung eines Senecanischen Originals ist; vgl. die Einleitung in Lucius Annaeus Seneca: *Lucii Annaei Senecae De remediis fortuitorum liber ad Gallionem fratrem*, hg. von Robert J. Newman, Diss. Johns Hopkins University, Baltimore 1984, und siehe Petrarca: *De remediis/Heilmittel*, a.a.O., Bd. 1, S. XVIIIff. Und zum anderen ist *De remediis fortuitorum* für Petrarca ein Text des antiken Autors Seneca, also mitnichten mittelalterlich, sondern im Kern der antiken Moralphilosophie angesiedelt. Vgl. insgesamt nochmals Petrarca: *De remediis/Heilmittel*, a.a.O., Bd. 1, S. XVIIIff. Auch das von Petrarca in *Seniles* 16.9.37f. öffentlich gemachte Vorhaben, mit *De remediis utriusque fortune* das unvollendet gebliebene Projekt von Innozenz' III. *De miseria humanae conditionis* (*De contemptu mundi*) abzurunden, dem das von seinem Autor angekündigte Komplement einer Darstellung der ‚dignitas humane nature‘ fehlte, und die Tatsache, dass Petrarca sich dabei auf zahlreiche Merkmale der ‚contemptus mundi‘-Literatur bezog (vgl. Petrarca: *De remediis/Heilmittel*, a.a.O., Bd. 1, S. XIII, XIX), machen *De remediis utriusque fortune* keineswegs automatisch zu einem mittelalterlichen Text. (Auch Umberto Eco's *Il nome della rosa*, in dem es ständig um Bezüge auf mittelalterliche Literatur und Kultur geht und sehr viele mittelalterliche Hypotexte verarbeitet werden, ist ja kein solcher.)

²⁷ Zur Rolle des Stoizismus in *De remediis utriusque fortune* vgl. allg. Nicholas Mann: *Petrarch's Role as Moralizer in Fifteenth-Century France*, in: *Humanism in France at the End of the Middle Ages and in the Early Renaissance*, hg. von A.H.T. Levi, Manchester/New York 1970, S. 6–28, hier bes. S. 13; Klaus Bergdolt: *Krankheit und Gesundheit in De remediis utriusque fortunae*, in: ders.: *Arzt, Krankheit und Therapie bei Petrarca. Die Kritik an Medizin und Naturwissenschaft im italienischen Frühhumanismus*, Weinheim 1992, S. 90–102, hier bes. S. 90, 94, 100; Meuer: ‚*Omnia secundum litem fieri*‘, a.a.O., hier bes. S. 2f., 10–16; Marlene Meuer: *Petrarcas Begründung der humanistischen Moralphilosophie: Rezeption und Relativierung der stoischen Tradition*, in: *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*, hg. von Barbara Neymeyr/Jochen Schmidt/Bernhard Zimmermann, Berlin/New York 2008, Bd. 1, S. 425–452. Zu Petrarca und der Stoa siehe ergänzend Ugo Dotti: *Petrarca e la scoperta della coscienza moderna*, Mailand 1978.

²⁸ Klaus Heitmann: *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*, Köln/Graz 1958.

sche Dimension der Dialoge scharf von ihrer stoizistischen Basis zu trennen, wobei erstere ideologisch bestimmend sei und zugleich letztere als antichristliche Gegenkraft hervortrete.²⁹ Sicherlich gibt es eine Kopräsenz von Stoa und Christentum bei Petrarca und besonders in *De remediis utriusque fortune*, und sie mag sogar als ein epochenspezifisches Signum des Dialogbuchs im Sinne eines Textes rinascimentaler Pluralität interpretiert werden. Doch Christentum und Stoa durchdringen sich im Lauf der Geschichte bereits viel tiefer und gründlicher, als man es oft hat wahrhaben wollen (die Verschlingung und Interpenetration von Christentum und Aristotelismus, wie sie in der mittelalterlichen Hochscholastik gipfelt, ist demgegenüber sehr viel eingehender untersucht worden und bewusst gewesen). Petrarca rezipiert bekanntermaßen zahlreiche Texte des Augustinus sehr aufmerksam.³⁰ Damit liest er ein Textcorpus, in dem sich der Kirchenvater in vielschichtiger Manier mit den stoizistischen Positionen bezüglich des Umgangs mit den Affekten, bezüglich der Rolle des ‚Weisen‘, bezüglich des Potentials der Vernunft, bezüglich des Problems menschlicher Selbstrettung auseinandergesetzt hat.³¹ Augustinus, der nicht nur der vielberufene ‚christliche Neoplatoniker‘

²⁹ Vgl. zum Verhältnis von Stoa und Christentum in *De remediis utriusque fortune* neben Heitmann, ebd., bes. S. 149f., 249–259, weiterhin die Ausführungen Enrico Fenzis in Francesco Petrarca: *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, hg. von Enrico Fenzi, Neapel 2009, S. 23–30. Siehe ferner Paul Michel: *Transformation und Augmentation bei Petrarca und seinen Meistern*, in: *Enzyklopädistik 1550-1650. Typen und Transformationen von Wissensspeichern und Medialisierungen des Wissens*, hg. von Martin Schierbaum, Münster 2009 (Pluralisierung & Autorität 18), S. 349–377, hier S. 352; Jiří Špička: *La speranza e le sue sirocchie nel De remediis di Petrarca*, in: *Verbum* 7.1 (2005), S. 221–234, hier S. 225f.; Jiří Špička: *Dolori e languori tra il De Remediis e il Secretum petrarcheschi*, in: *Romanische Forschungen* 120 (2008), S. 182–189, hier S. 183f. Eine kritische Diskussion von Heitmanns Ansatz findet sich bei Charles Trinkaus: *Petrarch: Man between Despair and Grace*, in: ders.: *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Chicago 1970, Bd. 1, S. 3–50, hier S. 42–50.

³⁰ Zu Petrarca und Augustinus vgl. Roberto Cardini/Donatella Coppini (Hgg.): *Petrarca e Agostino*, Rom 2004 (Humanistica 24), sowie die zahlreichen Angaben zu weiterführender Literatur in Bernhard Huss: *Francesco sucht die verlorene Zeit. Vergangenheit, Gleichzeitigkeit und Ewigkeit in Petrarca's Trionfi*, in: *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Susanne Köbele/Coralie Rippl, Würzburg 2015 (Philologie der Kultur 14), S. 121–154, und in Bernhard Huss: *Diskurs und Substanz in Petrarca's Trionfi*, in: *Schriftsinn und Epochalität. Zur historischen Prägnanz allegorischer und symbolischer Sinnstiftung*, hg. von Bernhard Huss/David Nelting, Heidelberg 2016 (GRM-Beiheft 81), S. 187–226.

³¹ Zu Augustinus' Auseinandersetzung mit der Stoa vgl. u.a. Alvin Jacob Holloway, S.J.: *The Transformation of Stoic Themes in St. Augustine*, Diss. Fordham University 1966; Max Pohlenz: *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1970, Bd. 1, S. 449–461; Michel Spanneut: *Le stoïcisme et saint Augustin*, in: AA.VV.: *Forma futuri. Studi in onore del cardinale Michele Pellegrino*, Turin 1975, S. 896–914; Marcia L. Colish: *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, Leiden 1985, Bd. 2, S. 142–238; Richard Sorabji: *Emotion and Peace of the Mind. From Stoic Agitation to Christian*

gewesen ist, rezipiert bei seiner Auseinandersetzung mit der Stoa eine komplexe, widerspruchreiche Diskurstadtition, in der das historische Christentum die stoische Philosophie (teil)integriert und transformiert hat.³² Augustinus befasst sich vor dem Hintergrund der von ihm schrittweise ausgefalteten Lehre von der Erbsünde und dem Remedium göttlicher Gnade unter anderem mit der Frage nach der stoischen Bewertung der Affekte im Kontext der stoischen Apathielehre (vs. peripatetische Metriopathie). Das Christentum und insbesondere Augustinus tendieren dazu, dem Menschen mehr Affektivität zuzugestehen als die Stoa, allerdings nicht nur im positiven Sinne (etwa die ,pietas‘ im Sinne von ,misericordia‘ als christlichen Affekt des Mitleids betreffend), sondern auch im negativen Sinn einer sündhaften Affektdisposition, die den Menschen seit dem biblischen Sündenfall zutiefst bestimme, ihn seiner Autonomie beraube und ihn auf Gottes gnadenhafte Unterstützung angewiesen mache – ein Gedanke, der der Stoa per se fern liegt. Dieser Kontrast bildet sich in *De remediis utriusque fortune* vielfach ab, ohne klar aufgelöst zu werden.

Dass Petrarca mit Textcorpora hantiert, die einerseits unterschiedliche zeitliche Origines und Verlaufsgeschichten haben, andererseits divergenten ideologischen Formationen zugehören, ist ihm nicht nur bewusst, sondern wird von ihm auch vielfach explizit herausgestrichen. Bezüglich der Zeitindices ist Petrarca mit der bekannten Problematik konfrontiert, die sich für die Christen daraus ergab, dass die für ihr Denken bedeutsamen paganen Autoren aus Gründen der Diachronie von der Heilsgeschichte ausgeschlossen waren: Ein Vergil und ein Cicero konnten nicht durch Taufe Christen werden, selbst wenn sie es gewollt hätten (und wollen konnten sie es ante Christum natum nicht). Die sich hieraus ergebende Spannung war vor Petrarca am prominentesten von Dantes *Comedia* am Beispiel der Dichter-Gestalten Vergil und Statius verhandelt worden (der für Dante als Vorbildautor zentral wichtige Vergil als für das Heil verlorener Unge-

Temptation, Oxford 2000, S. 372–384, 400–418; Sarah Catherine Byers: *Perception, Sensibility, and Moral Motivation in Augustine. A Stoic-Platonic Synthesis*, Cambridge 2013; Thomas Pfau: *Minding the Modern. Human Agency, Intellectual Traditions, and Responsible Knowledge*, Notre Dame 2013, S. 106f., 115f., 121, 124; Sarah Catherine Byers: *Augustine’s Debt to Stoicism in the Confessions*, in: *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*, hg. von John Sellars, London/New York 2016, S. 56–69; Gerald P. Boersma: *Augustine’s Immanent Critique of Stoicism*, in: *Scottish Journal of Theology* 70.2 (2017), S. 184–197; Gao Yuan: *Rethinking Augustine’s Misunderstanding of the Stoic Therapy of Passions. A Critical Survey of ,metriopatheia‘ and ,apatheia‘*, in: *Scottish Journal of Theology* 72.3 (2019), S. 308–323.

³² Vgl. allg. zur historischen Auseinandersetzung des Christentums mit der Stoa Pohlenz: *Die Stoa*, a.a.O., Bd. 1, S. 400–465; Francis H. Sandbach: *The Stoics*, London 1975, bes. S. 178; Sorabji: *Emotion and Peace of the Mind*, a.a.O., S. 343–371, 385–399; Kraye: *Stoicism in the Renaissance*, a.a.O., S. 24f.; Schmidt, Jochen: *Grundlagen, Kontinuität und geschichtlicher Wandel des Stoizismus*, in: *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*, hg. von Barbara Neymeyr/Jochen Schmidt/Bernhard Zimmermann, Berlin/New York 2008, Bd. 1, S. 3–133, hier S. 33–53.

taufte vs. Statius als Krypto-Christ des 1. Jahrhunderts, der nach angemessener Läuterung das Heil erlangen kann).

Für Petrarca ergibt sich aus diesem Problem die Frage nach dem Geltungsanspruch seiner paganen Berufungsautoren, auch in *De remediis utriusque fortune*. Das zeigt sich beispielsweise sehr klar im Dialog 2.125 *De morte in peccatis* (*Über einen Tod in Sünde*), also ein Gespräch zu einem Thema, für das im 14. Jahrhundert wenig überraschend christliche Positionen von spezifischer Relevanz sind. Dessen ungeachtet zitiert Petrarca in diesem Kontext auch Cicero, *De divinatione* (2.125.6), Vergil, *Aeneis* (ebd.) und Plinius d.J. (2.125.18). Freilich ist Vergil in dieser Frage ein „außen stehender Zeuge“ („testis externus“), und Plinius konnte trotz seiner Wissbegierde nicht sehen, dass Gott nicht nur in der Lage ist, die Vergangenheit vergessen zu machen, sondern sie bezüglich der Nachwirkung menschlicher Sündhaftigkeit auch aufzuheben vermag („Etsi enim in preteritis nullum ius nisi oblivionis habere deum Plinius Secundus existimet, habet tamen, quod ille vir curiosissimus non vidit, ius etiam abolitionis“). Tatsächlich können aus christlicher Sicht grundlegende Aussagen zur Sündenlehre nicht durch Positionen vorchristlicher Autoren abgestützt werden, denn diese erman- geln der Visite des ‚himmlischen Arztes‘, nämlich des Erlösungswerks Christi:

Nullam quidem esse remissionem criminum ingentium persuadere aliqui, ut perhibent, Constantino principi voluerunt. At id falsum esse non modo apud nostros constat, apud quos remissio peccatorum per baptismum et per penitentiam nota est, sed apud paganos etiam fama fuit, falsa licet, quorum morbis ideo inefficax erat medicina, quod eis nondum medicus celestis advenerat. (2.125.14)

Angeblich wollten einige Leute Kaiser Konstantin einreden, dass es für sehr schwere Verbrechen keine Vergebung gebe. Darüber, dass dies falsch ist, sind sich nicht nur unsere Autoren einig, bei denen die Sündenvergebung durch die Taufe und die Reue bekannt ist, sondern diese – allerdings falsche – Ansicht gab es, wie es heißt, auch bei den Heiden. Gegen deren Krankheiten war ihre Medizin indes wirkungslos, weil der himmlische Arzt noch nicht zu ihnen gekommen war.

Aus diachronischen Gründen wären somit die Lehrmeinungen der antiken Moralphilosophie gerade in den existentiellsten Fragen des Menschenlebens ohne Autorität und mithin nutzlos. Würde Petrarca nur die hier ausgedrückte Position unterschreiben, würde dies sicherlich ein Argument für die These liefern, das Dialogbuch sei ein Produkt des ‚Mittelalters‘. Allein, schon die Zitation der großen paganen Autoren (auf die der christliche Diskurs über die Sünde verzichten hätte können, wenn denn der himmlische Arzt ohnehin nicht bei ihnen war) weist auf die Bedeutsamkeit der antiken Doktrinen auch auf christlichem Terrain hin; die einschlägigen paganen Schriftsteller und Werke werden von Petrarca in *De remediis utriusque fortune* denn auch auf Schritt und Tritt zitiert, und wie wir schon gesehen haben, überwiegen sie quantitativ die Zitationen aus mittelalterlichen Texten erheblich. Gerade in der Konfrontation von Positionen des Christentums zur Sündenlehre und zur Bedeutung der irdischen Welt mit pagan unter-

fütterten kontrastiven Lehrmeinungen erweist sich die Verschlingung von ‚alt‘ und ‚neu‘, sind doch die Paganen sowohl ‚alt‘ als auch (von Petrarca und dem Humanismus) ‚neu gemacht‘ – was dem Christentum relational eine ‚neue‘ und zugleich ‚alte‘ Stellung zuweist. Was Thomas Leinkauf zur ‚Begründung des Humanismus‘ durch Petrarca sagt, beschreibt im Grunde just das Novatorische an Petrarcas auch in *De remediis utriusque fortune* verfolgtem Renaissance-Projekt:

Der Humanismus [...] fängt zwar unbestreitbarer Weise mit Petrarca an, aber dieser Anfang ist so komplex, dass er Anti-Humanistisches oder Nicht-Humanistisches als negativen Einschluss, als das Andere seiner selbst, noch in sich trägt. Dies zeigt sich in der sich durchhaltenden, nicht nur skeptischen, sondern christlich inspirierten Weltverachtung, dies zeigt sich aber auch in Sätzen wie den folgenden: „Magna quedam res est, fateor, scientia literarum, sed maior virtus animi“ [Verweis auf *Familiares* 7.17, 10.3], „nullum opus ingenii, sed totum Dei munus“ [Verweis auf *Seniles* 11.7] oder auch in der ironisch-beißenden Kritik am Bücherwesen in *De librorum copia* (*De remediis* I, 43), in allen diesen Ausführungen werden die zentralen Referenzpunkte humanistischen Selbstverständnisses, Bücher/Texte, propositionale Rationalität und das Ingenium, zurückgestellt gegenüber dem inneren Selbst, der Tugend und der göttlichen Allmacht.³³

Was Leinkauf meint, ist völlig klar und berechtigt, es sollte nur dahingehend präzisiert werden, dass auch der ‚Humanismus‘ in sich selbst schon von vielfältigen novatorischen Verschlingungen durchzogen ist: Er ist kein a-christliches Projekt, sondern integriert von vornherein christliche Positionen und kulminiert in der textsensiblen Beschäftigung gerade auch mit der vielsprachigen Überlieferung der Bibel.³⁴

Versuche, in *De remediis utriusque fortune* ‚alt‘ und ‚neu‘ zu dichotomisieren, mittelalterliche und rinascimentale, pagane und christliche Schichten und Dimensionen trennscharf auseinanderzunehmen, geraten auch dadurch rasch an den Rand des Scheiterns, dass sich weder der Autor noch seine sprechenden Figuren auch nur im Mindesten darum bekümmern, Bestandteile solcher diskursiven Schichten auch nur halbwegs systematisch zueinander zu stellen. Die Argumentationstechnik der über die weitesten Strecken des Textes hinweg redenden Ratio ist geradezu antisystematisch, sie ist rhetorisch-pragmatisch, allein

³³ Thomas Leinkauf: *Grundriss Philosophie des Humanismus und der Renaissance (1350-1600)*, Hamburg 2017, Bd. 1, S. 255. Leinkauf deutet auf S. 278 (vgl. S. 308f.) die von Petrarca insistent betriebene „Präsentation des Selbst als Akt bewußter ‚expressio‘, des selben Selbst, das ansonsten sein Secum-esse und sein In-sich-Sein immer wieder betont“, wie sie sich in der analytischen Zurschaustellung menschlicher Befindlichkeiten äußert, bei der diese Befindlichkeiten „zugleich Träger allgemeiner Affekte, Intentionen und Gedanken und Ausdruck der Einzigkeit des sie erfahrenden, reflektierenden Selbst sind“, plausibel als eine Überschreitung der „Demarkationslinie des ‚Mittelalterlichen‘“.

³⁴ Für weiterführende Angaben sei nochmals auf das im Druck befindliche Kapitel *Humanism and Renaissance* des *Oxford Handbook of Italian Literature* verwiesen.

auf das Ziel abgestellt, die Affekte als belanglos und unbegründet zu erweisen, sie zu redimensionieren oder stillzustellen. Sie argumentiert nach ihrer expliziten Selbstaussage „teils aus philosophischer, teils aus christlicher Sicht“ („partim philosophice, partim catholice“, 2.92.10). Dies vor dem Hintergrund, dass dieser Ratio zur Erreichung des genannten Ziels jeder rhetorische Schachzug und jedes Mittel recht ist, von Aufmunterung bis Einschüchterung, vom Pseudosyllogismus bis zum Exempel. Die rhetorische Argumentation ist nicht bruchlos-logosbasiert, sie setzt auf die Emotionen. Wo für einen orthodoxen Stoiker die Vernunft sich selbst vernünftig überzeugen müsste, redet bei Petrarca die Vernunft selbst oft emotiv, weil sie sich entsprechender rhetorischer Verfahren bedient.³⁵ Auch die für *De remediis utriusque fortune* und für den Stoizismus gleichermaßen bedeutensame ‚praemeditatio futurorum malorum‘ soll durch Rhetorik angestoßen werden. Das entspricht Petrarcas bekannter Hochschätzung der rhetorisch-ethischen Komponente humanistischer Bildung und Belehrung³⁶ und seiner plakativen Ablehnung logisch-dialektischer Prozeduren der zeitgenössischen Universität (wir werden in unserer folgenden exemplarischen Textbetrachtung sogleich wieder auf diesen Punkt kommen). Es entspricht in der Wahl der diskursiven Mittel aber auch dem Praxisbezug vieler stoischer Texte, insbesondere der Texte Senecas, an dem man immer wieder argumentative Inkohärenzen moniert hat, welche Senecas diatribenhafter Textgestus aber in Kauf nimmt, um die moralische Appellfunktion seiner philosophischen Didaxe sicherzustellen.³⁷ Dasselbe Ziel hat Petrarcas Ratio, und auch sie nimmt viel in Kauf: nicht zuletzt den nicht um systematische Differenzierung bemühten Aufruf von Philosophemen mit unterschiedlichen Zeitindices und von unterschiedlicher Provenienz, und damit eine ganze Reihe philosophisch-systematischer Widersprüche. Dadurch wird nicht zuletzt auch die Perspektive des für *De remediis utriusque fortune* so grundlegenden Stoizismus immer wieder gebrochen.

³⁵ Vgl. grundsätzlich zur humanistisch-rhetorischen (im Gegensatz zur rational-logischen) Behandlung der Affekte Eckhard Kessler: *Emanzipation der Affekte? Tugenden und Affekte im frühen italienischen Humanismus*, in: *Tugenden und Affekte in der Philosophie, Literatur und Kunst der Renaissance*, hg. von Joachim Poeschke/Thomas Weigel/Britta Kusch, Münster 2002 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 1), S. 63–76.

³⁶ Vgl. Étienne Anheim: *Pétrarque: L'écriture comme philosophie*, in: *Revue de Synthèse* 129.4 (2008), S. 587–609.

³⁷ Vgl. Ilsetraut Hadot: *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*, Berlin 1969 (Quellen und Studien zur Geschichte der Philosophie 13), S. 82, 90, 125; Sandbach: *The Stoics*, a.a.O., S. 159; Manfred Wacht: *Angst und Angstbewältigung in Senecas Briefen*, in: *Gymnasium* 105 (1998), S. 507–536, hier S. 109. Vgl. pointiert die treffende Bemerkung in der Einleitung von Newman zu Seneca: *De remediis fortuitorum*, a.a.O., S. 39: „Seneca himself, like a good physician, often applied the medicine of all the schools in his ‚consolationes‘ to find the remedy best suited to the illness of his client.“

Angesichts von Petrarcas Bestrebungen nach Novation im Sinne einer besonders komplexen Verschlingung von ‚alten‘ und ‚neuen‘ Elementen divergenter diskursiver Traditionen scheint mir die von ihm vorgenommene explizite Thematisierung der novatorischen Verquickung und überhaupt der kontrastreichen Existenz jener ideologisch divergenten Elemente sehr kennzeichnend für das Phänomen einer ‚Novation auf der Epochenschwelle‘ zu sein. Die ideologischen Spannungen, die sich hieraus ergeben, erstrecken sich auf nichts weniger als die Interpretation der Welt schlechthin.

Der hier wohl schärfste Kontrast dürfte der zwischen der Vorrede zum zweiten Buch von *De remediis utriusque fortune* (dem vielleicht am häufigsten zitierten Stück aus dem gesamten Werk) und dem Dialog 2.92 sein. In der Vorrede wird ein Bild einer Welt gezeichnet, die in all ihren Dimensionen, bis hinauf in den Himmel, von Konflikt und Chaos durchzogen und erschüttert ist; der Mensch ist dem ausgeliefert und kann sich selbst mit rationaler Reflexion nicht in einen rettenden Hafen flüchten.³⁸ Dagegen beschreibt Ratio im bereits weiter oben erwähnten Dialog 2.92 *De tristitia miseriaque* die Welt als maximal geordnet. Die Traurigkeit von Dolor soll durch ein ausführliches Lob der Natur, der privilegierten Stellung des Menschen und des Eingebettetseins von Allem in einen von Gott geschaffenen und plan- und liebevoll strukturierten Kosmos gemildert werden. Wer dichotomisieren möchte, könnte den ‚modernen‘ Pessimismus der Vorrede gegen den ‚traditionell‘ religiös unterströmten Weltentwurf des Dialogs halten und einen ‚neu‘-, ‚alt‘-Gegensatz konstruieren. Tatsächlich sind aber die Texte komplex aufeinander zugeschrieben: Die Vorrede an das Lesepublikum stimmt selbiges auf die Unglücksthematik ein und entwirft ein finsternes Bild des menschlichen Daseins, der Dialog ist vor allem durch die rhetorischen Strategien der Ratio geprägt, die um jeden Preis Traurigkeit beseitigen und das Risiko einer aufkommenden ‚acedia‘ minimieren möchte. Petrarcas Text schraubt ‚heraklitische‘ und harmonistische Dimensionen gegeneinander, um ideologische Spannung zu erzeugen; der Abbau dieser Spannung durch die Konstruktion von ‚alt‘-, ‚neu‘-Dichotomien aus der Retrospektive kann kaum eine adäquate Beschreibung des Standorts dieser Dialogsammlung an der Epochenschwelle liefern.

Ideologische Konflikträchtigkeit und ein kontrastreicher Bezug auf ‚mittelalterliche‘ und ‚rinascimentale‘ Positionen zeigen sich exemplarisch in den beiden Dialogen 1.45 *De magisterio* (Über Magistergrad und Lehrberuf) und 1.46 *De variis titulis studiorum* (Über die verschiedenen akademischen Titel).

Der erste der beiden Dialoge führt Gaudium als Magister an einer Universität ein. Gaudium ist stolz auf ein erfolgreich abgelegtes Magisterexamen und auf die mittlerweile angetretene Lehrtätigkeit, die von Erfolg gekrönt sei. Ratio reagiert auf diese freudige Botschaft eines Universitätsangehörigen einigermaßen gereizt, ganz im Habitus von Petrarcas bekannter, in verschiedenen Texten (besonders

³⁸ Vgl. die Einleitung in Petrarca: *De remediis/Heilmittel*, a.a.O., Bd. 1, S. XXXIXf.

prominent in *De sui ipsius et multorum ignorantia*) vorgetragener Kritik an der Lehrkultur der mittelalterlichen Universitäten; insbesondere deren Theologen unterstellte Petrarca bekanntlich eine bornierte, an den eigentlichen Bedürfnissen menschlicher Existenz vorbeigehende Fixierung auf aristotelisierende ‚Logik‘ und ‚Dialektik‘. Wollte man einen Zeitindex anbringen, so erschiene in diesem Dialog Gaudium als der Repräsentant des ‚alten‘ (christlich geprägten) Systems der Wissensvermittlung, während Ratio als die Vertreterin einer ‚neuen‘, humanistischen Kritik an diesem System agierte. (So einfach ist es nicht, wie wir gleich sehen werden.)

In der Tat scheint in 1.45 auf den ersten Blick Ratio in ihrer sogleich vorgetragenen allgemeinen Kritik an didaktisch unfähigen und charakterlich ungeeigneten Lehrern der Petrarkischen Universitätskritik zu entsprechen. Doch tatsächlich kritisiert Ratio angesichts von Gaudiums Magisterstolz kaum die mittelalterliche Institution (auch die Bezeichnung gewisser Magistergrade als „irreführend“ [„magisterii falsum nomen“], 1.45.6, ist auf die Adäquanz des Titels bezüglich des Titelträgers gemünzt und nicht als eine Kritik an der Verleihung von Magistergraden schlechthin gemeint). Vielmehr geht es ihr um die individuelle Eignung von Lehrern und Professoren, wofür in „gewöhnlichen Fällen“ (1.45.4) offensichtlich eine geregelte Ausbildung vonnöten ist. Ratio verzichtet bei diesem klassisch-petrarkischen Thema auf die Polemik, die den ‚neuen‘ Humanismus gegen die ‚alte‘ Universität gestellt hätte. Vielmehr nimmt sie Phänomene unterschiedlicher Zeitabschnitte gemeinsam in den Blick (was Amedeo Quondams oben erwähnter These einer ‚Synchronisierung‘ der Antike und der Jetztzeit in *De remediis utriusque fortune* entspricht).

Am meisten interessiert Ratio sich dafür, dass neben den „gewöhnlichen Fällen“ der Ausbildung zum Lehrberuf auch außergewöhnliche Fälle von hochberühmten Männern existierten, die „ohne einen Lehrer die höchste Wissensstufe erreicht“ und dies in überlieferten Selbstaussagen mitgeteilt hätten („quosdam sine magistro ad scientie gradum altissimum conscendisse idque de se ipsis viros magni nominis predicasse literisque mandasse“, 1.45.4). Mit diesem Thema befasst sich Ratio in *De remediis utriusque fortune* mehr als einmal. Als solch hochberühmte Männer, die ohne einen Lehrer zu dem wurden, wofür sie Bekanntheit erlangten, werden in 1.80.6 Vergil, Horaz, Cicero und Platon genannt; in 2.39.6 kommen Epikur, Augustinus und Bernhard von Clairvaux hinzu. Die Beispiele für Personen, die ohne institutionalisierten Bildungsweg bestens auskamen, stammen also aus dem griechischen, klassisch-römischen und dem christlich-mittelalterlichen Bereich; vertreten sind Literaten, Philosophen und Theologen. Ratio blendet also Exempel mit unterschiedlicher zeitlicher Origo und genauso unterschiedlichem ideologischem Hintergrund übereinander, der antiaffektische Diskurs relationiert ‚Altes‘ und ‚Neues‘, statt es nach irgendwelchen systematischen Kriterien zu differenzieren.

Interessant ist auch die Bemerkung Ratios zum ‚Studienverhalten‘ solch berühmter Männer ohne Schulbesuch:

Sed his labor et ingenium et discendi ardor et intentio et assiduitas et perseverantia pro magistro fuit, nec internus in silentio magister defuit. (1.45.4)

Aber an die Stelle des Lehrers traten bei ihnen Arbeit, Begabung, Wissbegier, Aufmerksamkeit, Fleiß und Ausdauer, und im Stillen fehlte es ihnen nicht an einem inneren Lehrer.

Die Formulierung „internus [...] magister“ spielt auf die augustinische Lehre vom Magister Interior (Jesus Christus) an, die innere Stimme des himmlischen Lehrers, die Augustinus in *De magistro* (u.a. 11.38 mit 14.46, *et passim*) entwickelt.³⁹ Petrarca kennt die augustinische Konzeption sehr gut und reflektiert über ihre theologischen Implikate. Ratio ist in unserem Dialog aber weit entfernt davon, ein augustinisches Theorem im Sinne einer irgendwie christlich perspektivierten Kritik am traditionellen universitären Bildungssystem einzubringen, sondern sie säkularisiert das augustinische Konzept zu einer Art Metapher für die innere Beteiligung des lernenden Subjekts am Lernprozess. Neben ihrem Fleiß und ihrer Begabung waren die außerschulischen erfolgreichen Lerner in besonders effizienter Weise autodidaktisch ins Lernen involviert. Durch die Verwendung eines solchen Säkularisats entkleidet Petrarca das Theorem des Augustinus aller zeitlichen und ideologischen Indices. Polemik wird damit nicht betrieben. Das stimmt exakt zu unserer gerade gemachten Beobachtung, wonach der Dialog 1.45 Dichotomisierungen und Antithesen explizit vermeidet, um sich stattdessen auf die Frage nach der Individualität der Lernenden und der Lehrenden in öffentlicher Position zu konzentrieren. Von Bedeutung hier ist allein, ob der öffentlich sichtbare Magistergrad einem Würdigen oder einem Unwürdigen zuteil geworden ist:

Tu ut libet magisterio gloriare, quod si digno obtigit, nihil novi, sin indigno, duo hec mala secum attulit, ut et discere pudeat et notior ignorantia tua sit. (1.45.8)

Brüste dich also nach Belieben mit deinem Magistergrad, der, wenn er einem Würdigen zuteil geworden ist, nichts Außergewöhnliches ist; ist er aber einem Unwürdigen verliehen worden, ist er mit diesen beiden Nachteilen verbunden: dass du dich schämst zu lernen und dass deine Unwissenheit stärker bekannt wird.

Der folgende Dialog 1.46 zeigt Gaudium zunächst entzückt über eine Menge akademischer Titel, die Ratio erwartungsgemäß sogleich als bedeutungslos zu erweisen sucht (1.46.1-4). Die Ausführungen bleiben in diesen ersten Repliken des Dialogs eher allgemein, bis Gaudium sich als professioneller Theologe zu erkennen gibt: „Theologie titulum sum adeptus“ / „Ich habe einen Titel in Theologie“ (1.46.5). Ratio kontert scharf:

³⁹ Vgl. bei Augustinus auch *De beata vita* 4.35. Weiteres bei Huss: *Diskurs und Substanz*, a.a.O., S. 210 m. Anm. 102.

Erant olim huius scientie professores: hodie, quod indignans dico, sacrum nomen profani et loquaces dialectici dehonestant; quod nisi sic esset, non hec tanta tam subito pullulasset seges inutilium magistrorum. (1.46.6)

In dieser Wissenschaft gab es einst Professoren: Heutzutage entehren, wie ich voller Empörung feststellen muss, gottlose und geschwätzige Dialektiker den heiligen Namen. Andernfalls wäre nicht so plötzlich eine so große Saat nutzloser Magister aufgekeimt.

Nun passiert es doch. Ratio attackiert ganz im Stil und mit der Intention zahlreicher Schriften Petrarcas⁴⁰ polemisch die spätscholastisch-nominalistischen, mit formalen Beweisverfahren des spätmittelalterlichen Aristotelismus operierenden ‚Dialektiker‘ der Theologie (im engeren Sinn die Logiker der Universitäten von Oxford und Paris, im weiteren Sinn theologische Aristoteliker). Wie schon das von Ratio verwendete Zeitadverb ‚hodie‘ / ‚heutzutage‘ anzeigt, baut diese Kritik mehrere zeitliche Antithesen ein: ‚Heute‘ beherrschen die formalistischen Kleingeister die akademisch-universitäre Theologie, ‚früher‘ dagegen gab es wahre Professoren. Dieses ‚Früher‘ dürfte aus petrarkischer Warte bis zurück zu den Kirchenvätern als Koryphäen der christlichen Theologie und ‚wahre Professoren‘ reichen. Dieses ‚alte Früher‘ sollte nun zum ‚neuen Heute‘ avancieren, und hier setzt Petrarca's novatorisches Programm des Humanismus ein, das mit einer Fokussierung auf (christlich perspektivierbare) Ethik, Historie und Textarbeit einen antiuniversitären Gegenpol zu den ‚Scholastikern‘ setzen will und dabei in der Tat das Vorgestern gegen das gestrige Heute zum neuen Morgen machen will. Ratio erhält Gelegenheit, auf dieses Programm weiter zuzuarbeiten, als Gaudium unversehens stolz verkündet, auch einen philosophischen Magistergrad erworben zu haben („Philosophie magisterium merui“, 1.46.7). Die Antwort Ratios hierauf ist aufschlussreich:

Philosophia non sapientiam, sed amorem sapientie pollicetur; quisquis hanc igitur vult amando consequitur. Non est, ut quidam putant, operosus aut difficilis hic titulus: modo verus amor sit et vera quam ames sapientia, philosophus verus eris. Veram sane sapientiam non nisi purgate pieque anime vel intelligere possunt vel amare. Ad id ergo res redit, quod est scriptum: „Pietas est sapientia.“ Philosophi autem vestri, huius sententiae contemptores aut ignari, ut de theologis nunc dicebam, ad verbosam nudamque dialecticam sunt redacti. Itaque de deo illi, hi autem de natura temerarie fabulantes, illi omnipotentissimam maiestatem ventosis sophismatibus circumscribunt et subsannanti ridentique deo sue insolentis inscitiae leges ponunt: isti vero de naturae arcanis ita disputant quasi e caelo veniant consilioque dei omnipotentis interfuerint, obliti quod scriptum est: „Sensum domini quis novit? Aut quis consiliarius eius fuit?“ neque nostrum audientes Ambrosium, qui sepe id multis ac validis argumentis, eo autem libro in quo fratris obitum luget

⁴⁰ Vgl. die Angaben im Kommentar Huss z. St.

precise admodum breviterque: „Philosophi“ inquit „de celo disputantes quid loquantur ignorant.“ (1.46.8)

Die Philosophie verspricht nicht die Weisheit, sondern die Liebe zur Weisheit; wer sie besitzen will, gelangt also zu ihr, indem er sie liebt. Dieser Titel lässt sich, anders als manche glauben, ohne besondere Mühen oder Schwierigkeiten erwerben: Wenn nur die Liebe aufrichtig und die Weisheit, die du liebst, echt ist, bist du ein wirklicher Philosoph. Die wahre Weisheit freilich können nur reine und fromme Seelen verstehen und lieben. Dies läuft also auf das hinaus, was da geschrieben steht: „Frömmigkeit ist Weisheit.“ Eure Philosophen jedoch, die diesen Satz verachten oder nicht kennen, beschränken sich, wie die oben genannten Theologen, auf eine wortreiche und leere Dialektik. Daher schwadronieren diese verwegen über Gott, jene über die Natur; die Theologen umschreiben die allmächtige Majestät mit aufgeblasenen Sophismen und stellen für Gott, der sie verspottet und verlacht, Gesetze ihres dreisten Unwissens auf. Die Philosophen hingegen diskutieren über die Geheimnisse der Natur so, als kämen sie aus dem Himmel und seien beim Rat des allmächtigen Gottes dabeigewesen, wobei sie vergessen, was geschrieben steht: „Denn wer hat die Gedanken des Herrn erkannt? Oder wer ist sein Ratgeber gewesen?“ Und sie hören nicht auf unseren Ambrosius, der das allenthalben mit zahlreichen starken Argumenten untermauert und die Sache besonders in dem Buch, in dem er den Tod seines Bruders betrauert, präzise und prägnant auf den Punkt bringt: „Die Philosophen, die über den Himmel diskutieren, wissen nicht, wovon sie sprechen.“

Ratio geht von der bei Isidor, *Etymologiae* 8.6.1 erläuterten Etymologie von Philosophie als Liebe zur Weisheit aus; Philosophie braucht überhaupt keine institutionelle Rahmung, sondern besteht bereits in der Bemühung um Erkenntnis. Diese Bemühung ist zugleich ein frommes Streben („*pietas*“), weil sie im Vollsinne ohne Frömmigkeit gar nicht denkbar ist. Dies untermauert Ratio mit dem Satz „*Pietas est sapientia*“ – eine Phrasierung des Augustinus, die er in verschiedenen Abwandlungen in einer Reihe von Texten anbringt und dabei jeweils Vulgata-Stellen (wie *Iob* 28.28, *Ps* 110.10, *Prv* 15.33, *Sir* 1.16) reformuliert, die statt „*pietas*“ den Begriff ‚*timor*‘ führen.⁴¹ Petrarca gestaltet Ratios Ausführungen hier also vor einem hypertextuellen Hintergrund ‚zwischen Altem Testament und Augustinus‘, den er sich textphilologisch erschlossen hat. Zu dieser biblisch-augustinischen Matrix passt auch die Anspielung auf *Ps* 2.4 „*qui habitat in caelis inridebit eos | et Dominus subsannabit eos*“, die in Ratios Formulierung „*et subsannanti ridentique deo*“ liegt. Petrarca markiert damit, ausgehend von einer Definition der Philosophie, seine eigene Vorstellung von dem, was man später ‚christlichen Humanismus‘ genannt hat. Dieses Konzept wird nun in scharfer Antithese gegen „*eure Philosophen*“ gestellt, die sich derselben ‚wortreichen und leeren Dialektik‘ bedienen wie die zuvor diskutierten ‚Theologen‘. Die ‚naturwissenschaftliche‘ Philosophie aristotelischen Gepräges wird also neben die

⁴¹ Vgl. den Stellenkommentar Huss zu *De remediis utriusque fortune* 1.13.8.

universitäre Theologie als Gegenbild zu Petrarcas alt-neuem Renaissanceprojekt gestellt; das ‚Mittelalter‘ als argumentatives Feindbild tritt hier nun im Vergleich mit dem vorhergehenden Dialog deutlich hervor. Der Kontrast zwischen den Universitätstheologen und den von Petrarca geschätzten Kirchenvätern wird am Ende der Replik noch geschärft durch Ratios Rekurs auf das Ambrosius-Zitat, das aus *De excessu fratris sui Satyri* 2.86 stammt. Der ‚christliche Humanismus‘ profiliert sich im unmittelbar Vorhergehenden durch die unmarkierte Kombination einer Passage aus Cicero (*De natura deorum* 1.8.18: „Tum Velleius fidenter sane, ut solent isti, nihil tam verens, quam ne dubitare aliqua de re videretur, tamquam modo ex deorum concilio et ex Epicuri intermundiis descendisset“) mit der Variation von *Rm* 11.34 „quis enim cognovit sensum Domini | aut quis consiliarius eius fuit“. Gegen die berufsmäßigen Akademiker wird also auch das Neue Testament und einer von Petrarcas moralphilosophischen Zentralautoren in Stellung gebracht: Damit ist das ‚alte‘ Berufungskonglomerat aus antiker Moralphilosophie, Bibel und Kirchenvätern komplett, das Petrarcas ‚renovatio‘-Projekt gegen die ‚noch zu neuen‘ Vertreter der zeitgenössischen Universität setzt.

Bekanntermaßen propagiert Petrarca, wo es bei ihm um christliche Positionen geht, sei eher patristisch als scholastisch konfiguriertes Religionsverständnis im Zusammenhang einer Verinnerlichung religiöser Reflexion; zu dieser Facette seines ‚christlichen Humanismus‘ passt sehr genau, dass Ratio die nun folgende, etwas prahlerische Äußerung Gaudiums über die eigene akademische Multidisziplinarität („*Artes profiteor multas*“, 1.46.9) mit der Bemerkung quittiert, man solle besser zum Beichtstuhl gehen statt aufs Katheder zu steigen, was im Lateinischen durch die Antithese zwischen ‚*confessio*‘ und ‚*professio*‘ ausgedrückt wird („*Melior sane tutorque confessio quam professio est*“, 1.46.10), eine Antithese, die wiederum aus Augustinus stammt.⁴² Und Augustinisch ist gerade der Kern von Petrarcas Vorstellung christlicher Interiorisierung.⁴³

Nach einem weiteren kurzen Geplänkel, in dem Ratio ein wenig auf Gaudiums Prahlerie „*Divine atque humane sapientie titulum consecutus sum*“ (1.46.11) eingeht und dabei in kleinlicher Weise unterstreicht, die Weisheit bedürfe keiner Titel (1.46.12; natürlich meinte Gaudium hier aber ein ‚Prädikat‘ und keinen offiziellen ‚Titel‘), dreht sich der Dialog in eine andere Richtung. Gaudium schert mit einem Mal aus der Phalanx der Selbstzuschreibungen akademischer Ehren und Positionen aus, gegen die Ratio leicht die petrarkische Polemik gegen ‚die Scholastiker‘ auf ‚den Universitäten‘ führen konnte.

⁴² *Confessiones* 5.5.8 „vanitas est enim mundana ista etiam nota profiteri, pietas autem tibi confiteri.“

⁴³ Vgl. Enrico Fenzi: *Alle soglie del mondo moderno, in cerca della felicità. Il fondamento agostiniano dell'individualismo petrarchesco*, in: *Agostino, agostiniani e agostinismi nel Trecento italiano*, hg. von Johannes Bartuschat/Elisa Brill/Delphine Carron, Ravenna 2018 (Memoria del Tempo 62), S. 87–112.

Überraschenderweise hat die Freude nun einen ganz anderen Anlass: Gaudium hat „den Lorbeerkranz des Dichters“ verliehen bekommen („Quid quod poetica laurea comam strinxit?“, 1.46.13), eine Auszeichnung, auf deren Seltenheit die Freude umgehend insistiert („Rarum laree partum decus“, 1.46.15). Damit wird Gaudium, zuvor ein Proponent der ,antihumanistischen‘, ,antirinasimentalen‘, ,mittelalterlichen‘ Bildungssystematik der Universitäten, plötzlich zum Platzhalter für Petrarca selbst. Dieser hat seine an Ostern 1341 auf dem Kapitol in Rom erfolgte Dichterkrönung als Fanal für sein Renaissance-Projekt stilisiert. Das gesamte Programm des Projekts findet seinen Ausdruck in der Rede, die Petrarca bei dieser Gelegenheit hielt (*Collatio laureationis*).⁴⁴

In dieser Rede betont Petrarca die Notwendigkeit, die Gegenwart kulturell durch einen Rückgriff auf die Antike zu reformieren (Petrarca verwendet das Verb ,renovare‘: 5.3, 6.2). Das Symbol einer solchen ,Wiedergeburt‘ der Antike ist der Lorbeerkranz, den Petrarca als erster Dichter nach Statius erhalten haben will, wodurch eine Zeitspanne von gut 1200 Jahren durch einen kulturellen Neuanfang überbrückt werde: Während dieser 1200 Jahre hat literarisch-kultureller Stillstand geherrscht, und erst durch die Reaktualisierung des alten Krönungsbrauchs an genau der Stelle, an der er früher historisch vollzogen wurde, werden die Dunklen Zeiten durch das Renaissance-Projekt, das das ,ganz Alte‘ gegen das ,Mittelalter(liche)‘ zum ,ganz Neuen‘ machen will, ad acta gelegt.⁴⁵

⁴⁴ Siehe Carlo Godi (Hg.): *La Collatio laureationis del Petrarca nelle due redazioni*, in: *Studi Petrarqueschi* n.s. 5 (1988), S. 1–58.

⁴⁵ Vgl. bes. *Collatio laureationis* 6.1: „Primum me pungit dum recolo quondam in hac eadem urbe Roma – ,omnium arce terrarum‘, ut ait Cicero –, in hoc ipso Capitolio Romano, ubi nunc insistimus, tot tantosque vates, ad culmen preclari magisterii provectos, emeritam laudem reportasse; nunc vero morem illum non modo intermissum, sed obmissum, nec obmissum tantum, sed in miraculum esse conversum, et iam ultra mille ducentos annos obsolevisse, siquidem post Statium Pampineum, illustrem poetam, qui Domitiani temporibus floruit, nullum legimus tali honore decoratum.“ / „Zunächst berührt es mich, daran zu erinnern, dass gerade in dieser Stadt Rom, ,der Burg der Welt‘, wie Cicero sagt, auf eben diesem römischen Kapitol, wo wir jetzt stehen, so viele und so große Dichter, die den Höhepunkt ihrer kulturellen Tätigkeit [magisterium!] erreicht hatten, einst den wohlverdienten Lorbeer erhielten; dass nun aber diese Tradition nicht nur unterbrochen, sondern vernachlässigt und nicht nur vernachlässigt, sondern zu etwas Ungewöhnlichem geworden ist und dass sie seit mehr als eintausendzweihundert Jahren in Vergessenheit geraten ist, da nach dem berühmten Dichter Statius Papinius, der in der Zeit Domitians lebte, niemandem mehr diese Ehre zu Teil wurde, soweit wir lesen.“ Zur programmatischen Bedeutung der Lorbeerkrönung auf dem Kapitol vgl. Bernhard Huss: *Hügel des Triumphs und Stätte des Ruins: Petrarca's Kapitol*, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 15 (2013), S. 157–170. Verschwiegen hat Petrarca im Übrigen aus programmatischen Gründen der Propagierung seines ,renovatio‘-Projekts, dass die Krönungszeremonie zahlreiche mittelalterlich-universitäre Elemente integrierte, etwa die Überreichung einer von König Robert in Neapel ausgestellten Lizentiatsurkunde. Dazu Dieter Mertens: *Petrarca's Privilegium laureationis*, in: *Litterae medii aevi*, hg. von Michael Borgolte/Herrad Spilling, Sigmaringen 1988,

Gaudiums Hinweis auf die Seltenheit der Lorbeerkrönung ist ein Echo auf die Betonung jener 1200 Jahre Zeitabstand zur Antike in der *Collatio laureationis*. Gaudium avanciert zur ‚persona‘ des Autors in seiner Rolle als ‚poeta et historicus laureatus‘. Ratio versucht nun, in nicht sehr sattelfester Weise Petrarcas eigenes humanistisches Kulturprogramm skeptisch zu kommentieren und verweist darauf, der Lorbeerkranz könne beim Geehrten zur Vernachlässigung öffentlicher Aufgaben (der Sorge um den Staat und die Familie) und außerdem womöglich zu Verarmung führen, wenn nicht das Schicksal für den am Schreibtisch tätigen Kranzträger mit großen monetären Gaben aufwarte (1.46.16).⁴⁶ Ohne es in sehr klare Worte zu fassen, bespricht Ratio hier die Situation des trecentesken Intellektuellen, der (wie Petrarca, der zur Zeit der Abfassung von *De remediis utriusque fortune* für die Visconti in Mailand arbeitet) ungeachtet hoher Ehrungen von Mäzenen und Gönnern abhängig ist. Ratio ist aber keineswegs dem ‚renovatio‘-Symbol des Lorbeerkranzes und der dahinterstehenden Kulturideologie ganz abhold. Auf die glückliche Mitteilung Gaudiums „Ich selbst habe den Lorbeer für mich gepflückt“ („Michi ipse lauream decerpsi“, 1.46.17) gibt die Vernunft eine Antwort, die man geradezu als Aufforderung zur ‚cura renovationis‘ verstehen könnte:

Virentissima arbor si decerpitur, confestim, nisi ingenio uberi vigilique studio rigitur, aruerit. (1.46.18)

Wenn man einen üppig grünenden Zweig abpflückt, wird er sogleich verdorren, wenn er nicht durch einen produktiven Geist und aufmerksames Streben neue Nahrung bekommt.

Abschließend fällt Ratio genau das ein, was der ältere Petrarca ins Feld führt, wenn es um eine kritische Neubewertung und teilweise Selbstdistanzierung von der Lorbeerkrönung geht (vgl. *Seniles* 17.2.105f., *Posteritati* 2.55), nämlich der

S. 225–247, hier S. 227: „Lizentiatsurkunden stellen die Lehrbefähigung fest und erteilen die Lehrbefugnis sowie die Berechtigung zum Erwerb des Titels und der Insignien eines *magister* beziehungsweise *doctor* nach Absolvierung des *examen publicum* im Rahmen des universitären *conventus*.“ Vgl. bei Mertens *passim* zur formalen, universitären Seite der Zeremonie. Im Übrigen könnte man unter diesen Auspizien in unseren Dialogen auch die Äußerungen Gaudiums über das eigene ‚magisterium‘ bereits vor dem Hintergrund von Petrarcas intellektueller Biographie lesen. Der mit einer mittelalterlichen Ehrung versehene Autor, der in der Selbstpräsentation als ‚poeta laureatus‘ diese Mittelalterlichkeit kaschierte, würde somit von Ratio in eben diesem Sinne zur Rede gestellt.

⁴⁶ „Quesitum unde rempublicam remque familiarem uni posthabeas cure; quesitum iter ad inopiam, ni sedenti ultro prodiga tibi opes convehat fortuna; quesitum unde aliis amens, aliis insolens videare.“ / „Diese Ehre hat zufolge, dass du die Sorge um den Staat und die Familie einem einzigen Interesse hintanstellst; dass dich dein Weg in die Armut führt, wenn nicht das Schicksal dir, wenn du am Schreibtisch sitzt, von selbst großzügig Reichtümer schenkt; dass die einen dich für wahnsinnig, die anderen für arrogant halten.“

Verweis auf die zahlreichen Neider, die die Krönung unweigerlich auf den Plan rufe (1.46.20).⁴⁷

Gaudium schlägt erneut eine Volte und reklamiert nach den universitären Titeln und Stellungen sowie der Lorbeerkrone auch die Profession eines Rhetoriklehrers für sich: „Artem oratoriam sum professus“ (1.46.22). Dagegen hat Ratio nicht direkt etwas einzuwenden – ist die Rhetorik doch mit entsprechendem ethischem Unterbau integraler Bestandteil des humanistischen Ansatzes. So ist sie nicht empört oder aggressiv, sondern vor allem erstaunt. Sie preist, mit unmarkierter Bezugnahme auf Cicero und auf Martianus Capella,⁴⁸ die Rhetorik im Allgemeinen und bezieht sich dabei vor allem auf den rednerischen Anspruch, über jede oder doch über jede bedeutende Sache angemessen und kunstreich sprechen zu können. Dass in den von ihr gestreiften Hypotexten auch Kritik an der Rhetorik aufscheint, etwa die Platonische Verurteilung der Sophisten,⁴⁹ übergeht Ratio in dieser Replik geflissentlich – es ist ihr nicht um eine Verurteilung von Gaudiums rhetorischer Profession zu tun, wie sie als solche das novatorische Renaissance-Projekt des Autors gerade entscheidend befördern muss.

Kritischer darf die Vernunft erst wieder reagieren, als sich Gaudium voller Selbstvertrauen auch noch eine rundum multidisziplinäre Professor zuschreibt und mit dem Satz „At liberalium sum professor artium“ (1.46.23) Kompetenz in allen Fächern des Triviums (Grammatik, Dialektik, Rhetorik) wie des Quadriviums (Arithmetik, Musik, Astronomie, Geometrie) für sich beansprucht und in der folgenden Replik auch noch Professuren in Medizin und Jura reklamiert (1.46.25). Ratio zweifelt an, dass irgendjemand in so vielen Fächern und Funktionen wahrhaft kompetent sein könne, und zitiert zu diesem Behuf eine Äußerung Senecas d.Ä. aus den *Controversiae* (3 praef. 11),⁵⁰ der nicht glaubt, auch nur die Rhetorik könne von einem einzigen Menschen in vollem Kompetenzumfang beherrscht werden. In ähnlicher Weise wird Gaudiums Tätigkeit als Mediziner und Jurist quittiert: Durch Juvenal-Zitate drückt Ratio skeptische Distanz zu diesen

⁴⁷ „Partus labor, partus livor, seu illa studiorum seu armorum merces est. Tener ille ramulus animo tuo nichil omnino, signum vertici prebuit inane ostendensque te multis, quos melius latuisses; quid aliud, quam te morsibus obiecit invidie? Pace belloque multis insignia nocuere.“ / „Und mit ihm Arbeit, Neid, der bekannte Lohn für poetische oder militärische Leistungen. Jener zarte Zweig hat deiner Seele überhaupt nichts eingebracht, deinem Kopf nur ein bedeutungsloses Symbol, das dich vielen zeigt, denen du besser unbekannt geblieben wärest. Denn was hat der Lorbeer anderes bewirkt, als dich den Bissen des Neides auszusetzen? In Friedens- wie in Kriegszeiten haben Auszeichnungen schon vielen geschadet.“ Übrigens belegt die Replik auch, dass Ratio genau über den Topos ‚Lorbeer als Preis für Dichter und Generäle‘ Bescheid weiß, den Petrarca unter anderem im offiziellen *Privilegium laureationis* und in der *Collatio laureationis*, aber auch in einer Reihe dichterischer Texte verhandelt: vgl. Kommentar Huss z. St.

⁴⁸ Vgl. Kommentar Huss z. St.

⁴⁹ Vgl. erneut Kommentar Huss z. St.

⁵⁰ Für Petrarca war der Autor der *Controversiae* identisch mit dem Philosophen Seneca.

Berufsständen aus, in denen es mehr um hohe Verdienste, beeindruckende Titel und prunkvolle Talare gehe als um Kompetenz (1.46.26). In allen diesen Fällen wird antike Kritik reaktualisiert; Missstände und Fehlhaltungen, auf die sich die Kritik bezieht, finden sich in Antike wie Jetztzeit, deren Kompatibilität und Vergleichbarkeit unter den Vorzeichen petrarkischer Novation betont wird. Angesichts dieses Befunds lässt sich das ‚Alte‘ der Antike bruchlos mit dem ‚Neuen‘ der Gegenwart relationieren, was wir mit Amedeo Quondam (siehe oben) als eine für *De remediis utriusque fortune* charakteristische transepocheale Synchronisierung begreifen können.

Ein Konglomerat aus ‚alt‘ und ‚neu‘ ist auch der Schluss der langen, vorletzten Replik Ratios an Gaudium (1.46.26), wenn die Vernunft hier von den vielen Fächern und Fachrichtungen absieht, mit denen Gaudium prunken möchte, und ganz allgemein die Ziele ‚solider und ehrbarer Studien‘ zusammenfasst. Es gehe um „Wahrheit und Tugend“ („veritas ac virtus“):

Postremo hec tibi horum omnium summa erit, esse quosdam raros, quorum solida et honesta sint studia; horum finis est veritas ac virtus: hec est rerum notitia morumque correctio, vel vite mortalis ornamentum vel eterne aditus. (1.46.26)

Aus alledem kannst du das Fazit ziehen, dass es nur wenige gibt, deren Studien solide und ehrbar sind; ihre Ziele sind Wahrheit und Tugend, das heißt die Kenntnis der Dinge und die Verbesserung des Charakters; sie sind der Schmuck des menschlichen Lebens und der Zugang zum ewigen Leben.

Im Grunde formuliert Ratio hier zum Ende eines Dialogs, der unterschiedliche Dimensionen des ‚Alten‘ und des ‚Neuen‘ in besonders plakativer, klar markierter, ja provokanter Weise zueinander stellt, den Kern des Petrarkischen Humanismus-Verständnisses, das novatorisch Antike und Nachantike, Paganität und Christentum zusammenzieht: Wahrheit als Kenntnis der Dinge („rerum notitia“) wird durch die Beschäftigung mit den geschichtlichen Bedingungen menschlicher Existenz gesichert, also durch eine humanistisch verstandene Historiographie und ein Studium historiographischer Texte. Tugend als Streben nach einer Verbesserung des Charakters („morum[...] correctio“) wird durch moralphilosophische Reflexion verfolgt, die mit den vorchristlichen Texten der antiken Ethik beginnt und post Christum natum von christlichen Autoren, insbesondere den Kirchenvätern (nicht aber den ‚mittelalterlichen Scholastikern‘) vertieft und nach Weisung der Heiligen Schrift integriert wird. So wird sowohl das irdische Leben der Menschen (das den Humanisten am Herzen liegt, das man ihnen aber zu oft als alleiniges Objekt ihres Interesses zuschreiben wollte) verbessert als auch das Ewige Leben gesichert. Letzteres Ziel als Endpunkt religiösen Daseins ergibt sich nach Darstellung Ratios an dieser Stelle bruchlos aus allem anderen. Ratio hält hier im Grunde ein Plädoyer gegen die Dichotomisierung von ‚alt‘ und ‚neu‘, sie spricht für das große Vorhaben Petrarca als Novator auf der Schwelle zwischen den Zeiten.

Anna Pawlak

Ästhetische Extravaganz und konzeptuelle Hybridität. Frans Floris' *Sturz der gefallenen Engel* (1554) im Dienst kollektiver Distinktion*

Als am frühen Morgen des 3. Januar 1601 der Dekan der *Jonge Handbooggilde* (Jungen Langbogengilde) Hendrick Hemissen das Langhaus der Antwerpener Liebfrauenkathedrale betrat, erwartete ihn – gelinde gesagt – eine unangenehme Überraschung.¹ Das erst wenige Wochen zuvor aus Rom eingetroffene und in einem feierlichen Einzug in die Kathedrale überführte Altarbild *Die Vorbereitung des Martyriums des Heiligen Sebastian* von Wenzel Coebergher (Abb. 1)² war in

* Teile des vorliegenden Beitrags entstammen den zwei folgenden von mir mitverfassten Aufsätzen: Johannes Lipps/Anna Pawlak: *Ästhetik – Kanon – Kritik. Kreative Aneignung und kulturelle Hybridität nördlich der Alpen als Herausforderung archäologischer und kunsthistorischer Forschung*, in: *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, hg. von Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak, Berlin/Boston 2022, S. 465–547 sowie Laura Di Carlo/Anna Pawlak: *Kulturelle Hybridität und die Diversität der Normen in der Antwerpener Malerei des 16. Jahrhunderts*, in: *Norm und Diversität. Ästhetisches Aushandeln in der Vormoderne*, hg. von Sarah Dessi Schmid/Sandra Linden, Berlin/Boston 2024 [im Druck].

¹ Zum Vorfall und seinen juristischen Folgen siehe Anne T. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp, 1554–1615. Painting and the Militia Guilds*, Diss. Columbia University 2004, S. 159–163.

² Zum Altarbild von Wenzel Coebergher siehe Hans Vlieghe: *Het Altaar van de Jonge Voetboog in de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen*, in: *Album Amicorum J. G. van Gelder*, hg. von Josua Bruyn, Den Haag 1973, S. 342–347; Carl van de Velde: *The Sixteenth Century*, in: *The Cathedral of Our Lady in Antwerp*, hg. von Willem Aerts, Antwerpen 1993, S. 177–203, hier S. 186–198; Maria Rosaria Nappi: *Wenzel Coebergher: Saint Sébastien préparé pour le martyre*, in: *Fiamminghi a Roma: 1508–1608. Artistes des Pays-Bas et de la principauté de Liège à la Renaissance*, Katalog zur Ausstellung im Palais des Beaux-Arts Brüssel und im Palazzo delle Esposizioni Rom, hg. von Marie de Liedekerke, Brüssel 1995, S. 145–147, hier S. 146f.; Tine Luk Meganck: *De kerkelijke architectuur van Wenzel Coebergher (1557/61–1634) in het licht van zijn verblijf te Rome*, Brüssel 1998, S. 22; Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 159–199; David Freedberg: *Zu den Märtyrerbildern Antwerpens im späten 16. Jahrhundert*, in: *Autopsia: Blut- und Augenzeugen. Extreme Bilder des christlichen Martyriums*, hg. von Carolin Behrmann/Elisabeth Priedl, München 2014, S. 181–211, hier S. 201f.; Anne T. Woollett: *Hitting the Mark. Strategies of Display in the Altarpieces of the Antwerp Militia Guilds*, in: *Rekonstruktion*

der Nacht einem gewaltsamen Angriff zum Opfer gefallen. Nicht nur der rote Vorhang, der das Gemälde schützte, war zerrissen, sondern auch die Leinwand durch zahlreiche Kratzer und das Herausschneiden von zwei Figuren der unteren linken Bildecke schwer beschädigt.³

Obwohl seit dem letzten calvinistischen Bildersturm in der Stadt kaum drei Jahrzehnte vergangen waren,⁴ wurde der Übergriff auf das Gemälde von der sich am Tatort versammelnden Menschenmenge bezeichnenderweise nicht als ein konfessionell motivierter ikonoklastischer Akt gedeutet.⁵ Denn bei dieser aufsehenerregenden Begebenheit, von der bald ganz Antwerpen sprach, war den Anwesenden eines sofort klar: Der ominöse Saboteur musste selbst ein Maler gewesen sein, der, wie es kurz danach hieß, aus „haet ende nijt“ (Hass und Neid) das neu aufgestellte Werk zerstören wollte.⁶ Eben diese Anschuldigung trug Hans Peborch, ebenfalls ein Mitglied der Langbogengilde sowie Mitfinanzierer des Altars, daraufhin dem Ko-Dekan der unter dem Patronat des Hl. Lukas stehenden Malergilde der Stadt – Jan Bruegel d.Ä. – offiziell vor.⁷ Am nächsten Tag gab der Stadtmagistrat eine Fahndung heraus und setzte eine Belohnung in Höhe von 100 Gulden für Hinweise aus, die zur Ergreifung des Täters führten.⁸ Kurze Zeit später wurde tatsächlich ein Maler namens Hans Leunis vorläufig festgenommen, doch aus Mangel an Beweisen wieder freigelassen, woraufhin die Lukasgilde ihrerseits eine Beschwerde wegen Verleumdung gegen Peborch einreichte.⁹

Aus den Quellen lässt sich rekonstruieren, dass die juristische Auseinandersetzung durch mehrere Instanzen ging, jedoch letztlich zu keinem Ergebnis führte, denn der wahre Täter wurde nie gefasst.¹⁰ Wenzel Coebergher selbst kehrte nach über 20 Jahren Abwesenheit noch im selben Jahr in seine Heimatstadt Antwerpen zurück, behob den Schaden und wurde außerdem für die Anfertigung der heute

der Gesellschaft aus Kunst: Antwerpener Malerei und Graphik in und nach den Katastrophen des späten 16. Jahrhunderts, hg. von Eckhard Leuschner, Petersberg 2016, S. 89–100. Der Auftrag der Jungen Langbogengilde sorgte für den künstlerischen Durchbruch des Malers in den Niederlanden und verschaffte Coebergher den 1605 angenommenen Ruf an den Brüsseler Hof, vgl. dazu Lara Yeager-Krasselt: *Michael Sweerts (1618–1664). Shaping the Artist and the Academy in Rome and Brussels*, Turnhout 2015, S. 33–35.

³ Eine detaillierte Beschreibung der Schäden findet sich bei Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 161 Anm. 6.

⁴ Zu den materiellen Verlusten in der Liebfrauenkathedrale während des ersten Bildersturms von 1566 und des zweiten, sog. Stillen Bildersturms von 1581 siehe Van de Velde: *The Sixteenth Century*, a.a.O., S. 187–192.

⁵ Dass die Beschädigung der Leinwand unmittelbar als gezielte Sabotage eines Malers und nicht als ikonoklastische Handlung aufgefasst wurde, ergibt sich aus den Prozessakten. Vgl. dazu Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 196.

⁶ Vgl. ebd., S. 162 mit Anm. 8, S. 194.

⁷ Vgl. ebd., S. 162.

⁸ Vgl. ebd., S. 162.

⁹ Vgl. ebd., S. 162f.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 163.

verlorenen Seitenflügel engagiert.¹¹ Ob nun aus Eifersucht auf die künstlerische Bravour des nach Italien ausgewanderten Malers oder aus Ablehnung des, wie die Zeug:innen wiederholt betonten, in Rom gemachten („te roome doen maken“)¹² und dadurch vermeintlich ‚fremden‘ Bildes, wurde das Werk zumindest von dem Angreifer anscheinend als Verstoß gegen die etablierte ästhetische Norm aufgefasst:¹³ als eine Novität, die polarisierte, weil sie sich offenbar nicht in die künstlerische Tradition der Stadt einfügen wollte.

Angesichts dieses heute etwas kurios erscheinenden kunsthistorischen Kriminalfalls um das Altarbild der *Jonge Handbooggilde* stellt sich eindringlich die Frage, was als eine solche ästhetische Norm im Antwerpen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts überhaupt galt. Dieser Frage möchte der Beitrag exemplarisch anhand der Analyse von Frans Floris’ *Sturz der gefallenen Engel* (Abb. 2) nachgehen, dessen ungewöhnliches Bildkonzept im aemulativen Gestus gezielt ausgewählte nord- und südalpine Darstellungsmodi amalgamiert. In der von den Zeitgenossen wiederholt reflektierten Innovativität der knapp 50 Jahre vor Coeberghers Gemälde ebenfalls für die Antwerpener Liebfrauenkathedrale geschaffenen Altartafel manifestiert sich nachdrücklich die gleichermaßen programmatische wie traditionsgebundene Funktion des Bildes als identitätsstiftender Träger konfessionell-politischer, gesellschaftlicher und nicht zuletzt kunsttheoretischer Diskurse. Im Soziotop der multikulturellen Hafenmetropole, so die These der folgenden Ausführungen, dienten die von konzeptueller Hybridität getragene ästhetische Extravaganz des *Engelsturzes* sowie dessen beständige performative Einbindung in städtische Festakte sowohl der öffentlichkeitswirksamen Nobilitierung der Auftraggeber und des Künstlers als auch deren gemeinschaftlicher Einschreibung in das kollektive Gedächtnis der Scheldestadt.

¹¹ Vgl. ebd., S. 197–199; Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 97; Esther Meier: *Nach dem Bildersturm. Die Ausstattung katholischer Kirchen in Antwerpen und der niederländischen Republik*, Berlin 2021, S. 76.

¹² Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 193 Anm. 104.

¹³ Zu den stilistischen Merkmalen, aufgrund derer das Bild Coeberghers als ‚Fremdkörper‘ innerhalb der Antwerpener Retabel gewirkt haben musste, siehe Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 183 sowie Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 96f. Ohne Thematisierung des Attentats wurde die ‚Bezuglosigkeit‘ von Coeberghers Gemälde, sein Bruch mit der Ausstattungstradition der Liebfrauenkathedrale, bereits von Van de Velde: *The Sixteenth Century*, a.a.O., S. 196–198 hervorgehoben.

I Ästhetische Extravaganz der kollektiven Distinktion

Die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wiederaufgebaute Antwerpener Kathedrale bildete das religiöse Zentrum der prosperierenden Hafenstadt und damit einen bedeutenden Ort politisch-sozialer Repräsentation.¹⁴ Nach einem verheerenden Brand von 1533 behaupteten die unterschiedlichen Bruderschaften, Zünfte und sogenannten Schützengilden der Stadt dort in einem geradezu präzedenzlosen Wettfeiern ihre Stellung innerhalb des kommunalen Kollektivs zunehmend mit und durch Kunstwerke und hier insbesondere Altarbilder respektive Retabel. Bis ins 18. Jahrhundert befanden sich in der Liebfrauenkathedrale deshalb zahlreiche Altäre dieser Korporationen, die den zeitgenössischen Ruhm der Kirche als Kunsttempel der habsburgischen Niederlande begründeten.¹⁵

Die erste Schützengilde, die eine umfassende Neugestaltung ihres Altars in Auftrag gab, war diejenige der Fechter, die damit auf unterschiedlichen Ebenen für die Formen städtischer Selbstinszenierung von Körperschaften Maßstäbe setzen sollte.¹⁶ Das Retabel der Fechtergilde, von dem heute nur noch die

¹⁴ Vgl. Paul Huvenne/Paul van Remoortere: *Introduction*, in: *From Quinten Metsijs to Peter Paul Rubens. Masterpieces from the Royal Museum Reunited in the Cathedral*, Katalog zur Ausstellung in der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen, hg. von Ria Fabri/Nico van Hout, Antwerpen 2009, S. 9–11, hier S. 9.

¹⁵ Den zahlreichen städtischen Körperschaften wurde ab dem Ende des 15. Jahrhunderts gestattet, in der Antwerpener Liebfrauenkirche ihre Altäre zu errichten. Vgl. Jos van den Nieuwenhuizen: *Altars, from Chantry to Craft (15th and Early 16th Centuries)*, in: Fabri/Van Hout: *From Quinten Metsijs*, a.a.O., S. 13–19, hier S. 13–17. Zur Ausstattungsgeschichte der Liebfrauenkathedrale in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts siehe Van de Velde: *The Sixteenth Century*, a.a.O., S. 179–183. Über die zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert entstandenen Schnitzaltäre sowie die ab den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts hinzukommenden gemalten Altarbilder hinaus zählten u.a. auch Alabaster-Retabel zur Ausstattung der Kapellen im 16. Jahrhundert. Zu der besonderen Vielfalt der Gattungen an den Altären der Liebfrauenkathedrale siehe Claire Baisier/Valérie Herremans: *Altars and Altar Frames in the 17th Century*, in: Fabri/Van Hout: *From Quinten Metsijs*, a.a.O., S. 45–53, hier S. 45, 48–53. Zu den Altären der sechs *Militia*-Gilden siehe Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., zu den Altarretabeln der weiteren Körperschaften Fabri/Van Hout: *From Quinten Metsijs*, a.a.O. Zu religiösen sowie gesellschaftlichen Funktionen der Stiftungstätigkeit der verschiedenen Antwerpener Gilden und Bruderschaften vgl. Van den Nieuwenhuizen: *Altars*, a.a.O.; Bert de Munck: *From Religious Devotion to Commercial Ambition? Some Marginal Notes on the Religious Material Culture of the Antwerp Crafts in the 16th Century*, in: Fabri/Van Hout: *From Quinten Metsijs*, a.a.O., S. 21–31 mit der dort angegebenen weiterführenden Literatur.

¹⁶ Zum Auftrag für die Neugestaltung des Altars und dessen Finanzierung vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 28–31. In der Forschung wird vermutet, dass die Vergabe an Frans Floris auf das hohe Ansehen zurückzuführen ist, das dieser durch die Beteiligung an der Gestaltung der *Blijde Inkomst* für Kaiser Karl V. und dessen Sohn Philipp II. von Spanien 1549 in Antwerpen erlangt hatte. Vgl. Carl van de Velde: *Altarpiece*

Mitteltafel mit der Darstellung des *Engelsturzes* erhalten ist, wurde 1554 im umgebauten Altarbereich am südwestlichen Vierungspfeiler feierlich aufgestellt und zählt zweifellos zu den spektakulärsten künstlerischen Variationen der kosmischen Schlacht aus dem 12. Kapitel der Offenbarung (1–12)¹⁷ in der europäischen Malerei.¹⁸

Das Bild präsentiert das heilsgeschichtliche Ereignis in Verbindung mit den im Hintergrund wiedergegebenen Motiven der apokalyptischen Frau (Abb. 3) und der Erhebung des Knaben (Abb. 4) als einen gewaltigen Sturz, der, aus der Tiefe des Raumes kommend, sich direkt vor den Augen der Betrachtenden entfaltet und über die ästhetische Grenze hinweg bedrohlich in deren Realität einzudringen scheint. Die reptilienhafte siebenköpfige Bestie und ihre ungeheuerliche Anhängerschaft, gegen die der Erzengel Michael und seine himmlischen Mitstreiter

of the Fencers, in: Fabri/Van Hout: *From Quinten Metsijs*, a.a.O., Kat.-Nr. 3, S. 98–103, hier S. 99; Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 92; Edward H. Wouk: *Frans Floris (1519/20–1570). Imagining a Northern Renaissance*, Leiden 2018, S. 158.

¹⁷ „Und es erschien ein großes Zeichen im Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen. Und sie war schwanger und schrie in Kindsnöten und hatte große Qual bei der Geburt. Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel, und siehe, ein großer, roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen, und sein Schwanz fegte den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor die Frau, die gebären sollte, damit er, wenn sie geboren hätte, ihr Kind fräße. Und sie gebar einen Sohn, einen Knaben, der alle Völker weiden sollte mit eisernem Stabe. Und ihr Kind wurde entrückt zu Gott und seinem Thron. Und die Frau entfloh in die Wüste, wo sie einen Ort hatte, bereitet von Gott, dass sie dort ernährt werde tausendzweihundertsechzig Tage. Und es entbrannte ein Kampf im Himmel: Michael und seine Engel kämpften gegen den Drachen. Und der Drache kämpfte und seine Engel, und er siegte nicht, und ihre Stätte wurde nicht mehr gefunden im Himmel. Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt. Er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen. Und ich hörte eine große Stimme, die sprach im Himmel: Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich unseres Gottes geworden und die Macht seines Christus; denn der Verkläger unserer Brüder und Schwestern ist gestürzt, der sie verklagte Tag und Nacht vor unserm Gott. Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes Blut und durch das Wort ihres Zeugnisses und haben ihr Leben nicht geliebt bis hin zum Tod. Darum freut euch, ihr Himmel und die darin wohnen! Weh aber der Erde und dem Meer! Denn der Teufel kam zu euch hinab und hat einen großen Zorn und weiß, dass er wenig Zeit hat.“ Bibelzitate hier und im Folgenden nach der Lutherübersetzung in der revidierten Fassung von 1984.

¹⁸ Zu Frans Floris' *Sturz der gefallenen Engel* vgl. u.a. Carl van de Velde: *Frans Floris (1519/20–1570). Leven en Werken*, Brüssel 1975, S. 209–213; Julien Vervaeet: *Catalogus van de altaarstukken van gilden en ambachten uit de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Antwerpen en bewaard in het Koninklijk Museum*, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1976), S. 197–244, hier S. 207f.; Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 26–49, 57–59; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O.; Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 1–27; Lipps/Pawlak: *Ästhetik*, a.a.O., S. 510–524.

unerbittlich kämpfen, verwandeln sich während des Falls in eine chaotisch bewegte, abjekte Masse monströser Leiber, deren Individualität programmatisch über das Animalische codiert wird. Das Bild von Floris vermag auf singuläre Weise den theologisch motivierten Eindruck von der Widerwärtigkeit der gefallenen Engel mithilfe jener faszinierenden Abscheu zu festigen, die modellhaft durch die geradezu haptisch greifbare, hybride Körperlichkeit der lebensgroß in Nabsicht dargestellten Stürzenden ausgelöst wird. In der gezielten Verbindung von animalischen und anthropomorphen Formen, den bizarren Übergängen vom Mensch zum Tier und vom Tier zum Mensch, wird eindrücklich die moralische Botschaft des Kunstwerks vermittelt: Das von Gott abgefallene Böse wird durch das maßlos Abnorme verkörpert, das nicht nur in der gewaltsamen Konfrontation, sondern allem voran in der subversiven Verschmelzung mit dem Wohlgeformten und Geordneten der Schöpfung, wie sie sich in der Wesensgleichheit der Engel widerspiegelt, umso abschreckender wirkt.¹⁹

Diese gestalterische Qualität der im religiösen Zentrum der Stadt angebrachten, damals größten gemalten Tafel innerhalb des Kirchenraums konstituierte vor dem Hintergrund der eskalierenden konfessionellen, politischen und ökonomischen Konflikte der Zeit ihre erkenntnisstiftende Funktion als visueller Diskurs- und Identitätsträger.²⁰ Das rechts des Hauptaltars angebrachte Triptychon besetzte einen der prominentesten Standorte in der Kathedrale und war nicht nur ein visuelles Zeugnis des hohen gesellschaftlichen Status der Fechtergilde innerhalb des städtischen Kollektivs,²¹ sondern diente mit seinem Thema des endzeitlichen Gefechts auch dezidiert der heilsgeschichtlichen ‚Selbstverortung‘ der Fechter.²² Sowohl in ihrem Patron, dem Hl. Michael, als auch in den von ihm angeführten Engeln, die sich mit Waffen des 16. Jahrhunderts gegen das vielgestaltige Böse behaupten, fanden die mehrere Verteidigungs- und Repräsentationsaufgaben ausübenden Mitglieder der Fechtergilde wirkmächtige Identifikationsflächen.²³ Im Kontext der zeitgenössischen Aufstellung wurde die religiöse Tragweite dieser symbolischen Gleichsetzung der als ‚milites Christiani‘ und ‚defensores fidei‘ fechtenden Engel mit der *Militia*-Gilde, deren Hauptmann (womöglich nicht als einziger Vertreter) auf einem der Seitenflügel dargestellt war,²⁴ in spektakulärer

¹⁹ Vgl. Marlene Schaible: *Darstellungsformen des Teuflischen untersucht an Darstellungsformen des Engelsturzes vom Anfang des Mittelalters bis zu Rubens*, Diss. Tübingen 1970, S. 61.

²⁰ Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 23–49.

²¹ Vgl. ebd., S. 28–31.

²² Vgl. ebd., S. 47–49.

²³ Zu den Aufgaben der Fechtergilde gehörten etwa die Teilnahme an den städtischen ‚Ommegangen‘ sowie der Schutz wichtiger kommunaler Gebäude in besonderen Krisenzeiten. Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 1–22; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 102; Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 90.

²⁴ Van Mander erwähnt eine dieser während des Bildersturms 1566 zerstörten Darstellungen bereits 1604: „Auf einem der Flügel ist der Hauptmann der Fechtergilde mit einem

Weise von Floris' Bildkonzept unterstrichen: Die Altarmensa unterhalb der Tafel bildete jenen Ort, an dem das Panoptikum absonderlicher Leiblichkeit zum Erliegen kommt und die apokalyptische Schlacht ihr vorläufiges Ende findet, bevor sich der Zorn des auf Erden niedergeworfenen Drachen entsprechend dem biblischen Bericht (Apk 12,13–17) zunächst gegen die Frau und danach gegen die Zeugen des wahren Glaubens richten wird.²⁵

Insbesondere im Vollzug liturgischer Rituale entfaltete der *Engelsturz* so seine Valenz als vielschichtiges artefaktisches Scharnier zwischen Jenseits und Diesseits, zwischen Verheißung und Erfüllung und machte nicht nur die Kathedrale selbst, sondern auch Antwerpen zum Ort und die Fechtergilde zum Akteur des eschatologischen Geschehens. Im Rahmen zahlreicher performativer Akte, die um den sakralen Raum zirkulierten, war das Bild beständig in ein komplexes kulturelles Netzwerk eingebunden und diente der gesellschaftlichen Behauptung der Auftraggeber sowohl gegenüber anderen, in der Kathedrale durch etwa 40 Altäre vertretenen Bruderschaften, Zünften und fünf weiteren Schützengilden als auch gegenüber dem städtischen Magistrat:²⁶ so etwa im Kontext der berühmten ‚Ommegangen‘, der alljährlichen, von der Kirche ausgehenden und dort endenden Prozessionen an Trinitatis und Mariä Himmelfahrt, an deren Ausrichtung die uniformierte und bewaffnete Fechtergilde traditionell beteiligt war.²⁷ Während der

Schlachtschwert in der Hand dargestellt und eine braune Wolke, die einen schönen Schatten in das Bild bringt“ (Carel van Mander: *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, Bd. 1, übers. von Hanns Floerke, München 1906, S. 313). Vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 211f.; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 102. Diese Passage wurde wiederholt mit einer Kopfstudie in Verbindung gebracht, die heute in der Gemäldegalerie Alte Meister in Kassel aufbewahrt wird (Inv.-Nr. GK 1038), vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., Kat.-Nr. 61, S. 208f.; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 102; Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 15.

²⁵ „Und als der Drache sah, dass er auf die Erde geworfen war, verfolgte er die Frau, die den Knaben geboren hatte. Und es wurden der Frau gegeben die zwei Flügel des großen Adlers, dass sie in die Wüste flöge an ihren Ort, wo sie ernährt werden sollte eine Zeit und zwei Zeiten und eine halbe Zeit fern von dem Angesicht der Schlange. Und die Schlange stieß aus ihrem Rachen Wasser aus wie einen Strom hinter der Frau her, damit er sie fortreiße. Aber die Erde half der Frau und tat ihren Mund auf und verschlang den Strom, den der Drache ausstieß aus seinem Rachen. Und der Drache wurde zornig über die Frau und ging hin, zu kämpfen gegen die Übrigen von ihrem Geschlecht, die Gottes Gebote halten und haben das Zeugnis Jesu.“

²⁶ Vgl. Patrick de Rynck: *Die Liebfrauenkathedrale von Antwerpen*, Gent/Amsterdam 2005, S. 25; Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 95.

²⁷ Zum Ablauf der Prozession vgl. Léon de Burbure: *De Antwerpsche Ommegangen in de XVIe en XVIIe Eeuw naar gelijktijdige Handschriften*, Antwerpen 1878; Veronika Joukes: *Processies en Ommegangen in Antwerpen in de 17de Eeuw*, Diss. Leuven 1990; John Cartwright: *Forms and their Uses. The Antwerp Ommegangen, 1550–1700*, in: *Festive Drama. Papers from the Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre, Lancaster, 13–19 July, 1989*, hg. von Meg Twycross,

Prozessionen bildete der *Sturz der gefallenen Engel* nicht nur mit anderen Kunstwerken des Kirchenraums²⁸ eine semantische Einheit, sondern auch mit den durch die Straßen der Stadt fahrenden Festwagen der ‚Ommegangen‘, welche die religiösen Themen der Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Hirten sowie Anbetung der Könige, Beschneidung und Sieben Schmerzen Mariens zeigten.²⁹ Einen besonders engen theologischen Bezug wies Floris’ Tafel zu dem mit Hilfe von Pyrotechnik aufwendig inszenierten Fuhrwerk mit dem Jüngsten Gericht auf, in dessen dramatischer Vorführung die Feierlichkeiten kulminierten. Die mehrere Sinne ansprechende Konzeption des Wagens und des ihn begleitenden Figurenpersonals sollte der Bevölkerung der multikulturellen Handelsmetropole nicht nur gleichsam einen artifiziellen Ausblick auf das apokalyptische Geschehen geben, sondern sie vielmehr im Hier und Jetzt in die Rolle einer dem endzeitlichen Gericht unterworfenen Menschheit versetzen.³⁰ Innerhalb, aber auch außerhalb dieses festlichen Dispositivs, das neben den unterschiedlichen Räumen, Kunst- und Musikwerken sowie Sprechakten auch die darin agierenden verschiedenen Gemeinschaften umfasste, festigte die Fechtergilde durch das Bild von Floris ihre zwischen Antwerpens Gegenwart und eschatologischer Zukunft oszillierende Selbstonobilitierung als heilsrelevante städtische Korporation.

Die künstlerische Extravaganz des *Engelsturzes*, die für die ältere, stilkritisch arbeitende Forschung stets zum Hauptgrund einer programmatischen Ablehnung des Werks wurde,³¹ kann vor diesem soziokulturellen Hintergrund als ästhetische Reflexionsfigur jener von der Gilde angestrebten gesellschaftlichen Alleinstellung

Cambridge 1996, S. 119–131; Emily J. Peters: *Den gheheelen loop des weerelts (The Whole Course of the World). Printed Processions and the Theater of Identity in Antwerp during the Dutch Revolt*, Diss. Santa Barbara 2005, S. 92–100; Margit Thöfner: *A Common Art. Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*, Zwolle 2007, S. 46–51, 59–71.

²⁸ Thematische Verbindungen bestanden dabei insbesondere zu Bernard van Orlevis *Jüngstem Gericht mit den sieben Werken der Barmherzigkeit* sowie der ebenfalls von Frans Floris 1564 ausgeführten und 1566 während des Bildersturms zerstörten *Himmelfahrt Mariä* auf dem Hauptaltar.

²⁹ Die traditionellen Wagen werden in einer Festbeschreibung des Jahres 1564 aufgezählt, ediert in: Peters: *Den gheheelen loop*, a.a.O., S. 399–403. Alle erhaltenen Requisiten wurden 1571 in einem Inventar erfasst. Vgl. Alfons K. L. Thijs: *De Antwerpse Ommegang in 1599*, in: *Volkskunde* 102.1 (2001), S. 35–52, hier S. 43; Peters: *Den gheheelen loop*, a.a.O., S. 92f.; Thöfner: *A Common Art*, a.a.O., S. 59–71.

³⁰ Vgl. Thöfner: *A Common Art*, a.a.O., S. 68, 233; Anna Pawlak/Sophie Rütth: *Riese, Walfisch und das Jüngste Gericht. Die Antwerpener Festkultur der Frühen Neuzeit als soziokulturelles Dispositiv*, in: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50.3 (2020), S. 435–463, hier S. 459–463.

³¹ Vgl. z.B. Alfred Michiels: *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Bd. 3, Brüssel 1846, S. 315; Frans Jozef van den Branden: *Geschiedenis der Antwerpse schilderschool*, Antwerpen 1883, S. 183; Max Jacob Friedländer: *Die altniederländische Malerei*, Bd. 13, Berlin 1936, S. 62f.

bewertet werden, die mit dem Triptychon zum festen Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der Stadt werden sollte. Die Nachhaltigkeit dieser memorialen Strategie belegen auf unterschiedlichen Ebenen sowohl die turbulente Geschichte des Bildes als auch seine hervorgehobene Stellung in Karel van Manders *Schilder-Boeck* von 1604, der ersten schriftlich fixierten Kunsttheorie in den Niederlanden.³²

Die Forschung geht fast übereinstimmend davon aus, dass die Seitenflügel des Altarretabels während des calvinistischen Bildersturms am 20. August 1566 zerstört wurden, während die Mitteltafel weitestgehend unversehrt blieb.³³ Über den Grund der ikonoklastischen ‚Verschonung‘ des Bildes wurde in der Literatur wiederholt spekuliert und neben pragmatischen Überlegungen (wie etwa eine vorherige Entfernung als Schutzmaßnahme) auch die ikonographische Besonderheit der Tafel thematisiert, angesichts der im linken oberen Hintergrund dargestellten Erhebung des Knaben (Abb. 4) auf die Figur Gottvaters zu verzichten.³⁴ Im Zusammenhang mit dem Bildersturm weniger reflektiert wurden hingegen der oben konturierte soziale Status und die militärischen Aufgaben der Fechtergilde innerhalb der städtischen Gemeinschaft, welche die Zerstörung ihres Altarbildes – auch im Sinne des materiellen Eigentums – möglicherweise zu einem in seinen Folgen kaum kalkulierbaren Risiko machten.

Knapp ein Jahr nach dem Bildersturm war der Altar der Fechtergilde 1567 wieder feierlich eingeweiht worden,³⁵ doch es ist unklar, ob Floris’ *Engelsturz* kurzfristig in die Kathedrale zurückkehrte oder nach einer kontroversen Auseinandersetzung gleich durch ein Triptychon von Maerten de Vos ersetzt wurde.³⁶

³² Vgl. Van Mander: *Leben*, a.a.O., S. 313.

³³ Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 210; David Freedberg: *Kunst und Gegenreformation in den südlichen Niederlanden, 1560–1660*, in: *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, Katalog zur Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum Köln, dem Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen und dem Kunsthistorischen Museum Wien, hg. von Ekkehard Mai/Hans Vlieghe, Köln 1992, S. 55–70, hier S. 55; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 99. Die kürzlich stattgefundenen Restaurierung des Bildes deutet darauf hin, dass die Mitteltafel während des Bildersturms kaum beschädigt wurde. Vgl. [kmska.be/nl/elke-restauratie-zijn-inzichten-en-geheimen](https://www.kmska.be/nl/elke-restauratie-zijn-inzichten-en-geheimen) (letzter Zugriff: 08. Oktober 2021).

³⁴ Diese ‚ikonographische Leerstelle‘ war entweder eine bewusste künstlerische Entscheidung angesichts der zunehmenden protestantischen Kritik respektive calvinistischen Ablehnung der Darstellungen Gottvaters oder das Ergebnis einer möglichen nachträglichen Überarbeitung der Tafel, die nur mit Hilfe aufwendiger technischer Untersuchungen rekonstruiert werden könnte. Vgl. Anna Pawlak: *Trilogie der Gottessuche. Pieter Bruegels d.Ä. Sturz der gefallenen Engel, Triumph des Todes und Dulle Griet*, Berlin 2011, S. 212f.

³⁵ Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 57; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 101.

³⁶ Vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 210; David Freedberg: *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands 1566–1609*, New York 1988, S. 199f.; Woollett:

Ein Inventar von 1581, dem Jahr, in dem auf Betreiben des calvinistischen Stadtrats ein zweiter, sogenannter Stiller Bildersturm in Antwerpen stattfand und die Kathedrale vorläufig geschlossen wurde, verortet jedenfalls beide Kunstwerke in der Gildenkammer der Fechter.³⁷ Nach der Einnahme Antwerpens durch den habsburgischen Statthalter Alessandro Farnese, Herzog von Parma, am 15. August (Mariä Himmelfahrt) 1585 und der Rückkehr zum katholischen Ritus wurde bezeichnenderweise nicht das ‚modernere‘ Gemälde von de Vos zurücküberführt,³⁸ sondern der *Sturz der gefallenen Engel* von Floris, dessen Ikonographie von nun an im Einklang mit der katholischen Reform und ihrer visuellen Propaganda im religiösen Zentrum Antwerpens als ein Sieg über die Häresie der Reformierten gelesen werden konnte.³⁹

Die korporative Positionierung der Fechter-Tafel innerhalb eines konfessionellen Diskurses zeigt sich dezidiert während des feierlichen Einzugs (‚Blijde Inkomst‘) des neuen habsburgischen Statthalters der Niederlande Ernst von Österreich am 14. Juni 1594 in die Scheldestadt.⁴⁰ Einem 1595 anlässlich des performativen Aktes veröffentlichten Festbuch kann entnommen werden, dass im Rahmen der ‚Ignes Triumphales‘ (Abb. 5), der pyrotechnischen Choreographie auf dem Rathausplatz, vor dem Gildensitz der Fechter eine kleine Bühne aufgebaut war (Abb. 6),⁴¹ auf der in kreativer Aneignung des eigenen Altarretabels, im Zustand vor der Zerstörung der Seitenflügel während des Bildersturms,⁴² zwei mit Hellebarden bewaffnete und das imperiale Wappen der Habsburger haltende Mitglieder der Fechter eine Figur des gegen den Drachen kämpfenden Erzengels Michael flankierten. Als komplementäre Ergänzung dieser Szene, mit der die Gilde erneut ihre gesellschaftliche Stellung durch eine multimediale Inszenierung theologischer Inhalte behauptete, fungierte sowohl die Skulptur der apokalyptischen Frau auf der Mondsichel in der zentralen Fassadennische des Rathauses als auch die unter den explodierenden Feuerwerksmasten angebrachte siebenköpfige Bestie.⁴³

The Altarpiece in Antwerp, a.a.O., S. 57–59; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 99.

³⁷ Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 59; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 101.

³⁸ Vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 211; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 101.

³⁹ Vgl. Woollett: *Hitting the Mark*, a.a.O., S. 91.

⁴⁰ Vgl. zu dem Einzug Ivo Raband: *Vergängliche Kunst und fortwährende Macht. Die ‚Blijde Inkomst‘ für Erzherzog Ernst von Österreich in Brüssel und Antwerpen, 1594*, Merzhausen 2018.

⁴¹ Vgl. Thöfner: *A Common Art*, a.a.O., S. 189.

⁴² Van Mander erwähnt eine dieser Darstellungen 1604, siehe Anm. 24 dieses Beitrags.

⁴³ Vgl. Thöfner: *A Common Art*, a.a.O., S. 189.

Die Wiederaufstellung in der Kathedrale 1585, wo das Bild an seinem privilegierten Platz bis 1794 verblieb,⁴⁴ und die damit einhergehende wiederholte Eingliederung in die kommunalen Aushandlungsräume nach den gewaltsamen Auseinandersetzungen zu Beginn des 80-jährigen Krieges dokumentieren die enorme kollektive Wertschätzung der religiösen Historie – und zwar nicht nur als ästhetischer Fixpunkt der urbanen Identität und der jüngeren Stadtgeschichte, sondern auch als eine außergewöhnliche künstlerische Leistung.

II Konzeptuelle Hybridität oder die Tradition des Neuen

„If Antwerp art of the sixteenth century was anything, it was experimental.“⁴⁵ Mit diesem gleichermaßen lapidaren wie treffenden Satz fasste Koenraad Jonckheere 2020 die außergewöhnliche, auf einer Vielfalt der Konzepte, Gattungen und Stildiomie basierende Innovationskraft der Antwerpener Kunst in der Zeit der Bilderstürme zusammen.⁴⁶ Gerade jenes signifikante Experimentieren, die kontextgebundene Hervorbringung unkonventioneller künstlerischer Lösungen in ihren unterschiedlichen gestalterischen und konzeptuellen Ausprägungen, kann demnach als eine systembildende Konstante innerhalb der niederländischen Kunst des 16. Jahrhunderts ausgemacht werden und prägte in spezifischer Weise die Altartafel von Frans Floris. In diesem Kontext würdigte der bereits oben erwähnte niederländische Schriftsteller, Dichter, Zeichner und Maler Karel van Mander fünfzig Jahre nach der Entstehung des Bildes dessen Novität in seinem *Schilder-Boeck* mit folgenden Worten:

⁴⁴ Während der Renovierung des Gildenaltars, die nach 1650 stattfand, wurde das Tafelbild in einen Portikusaltar eingesetzt, in dem es von den lebensgroßen Marmorfiguren Gideons und Josuas als alttestamentliche Befreier der Israeliten und Glaubenskämpfer von Artus Quellinus d.J. sowie Hubertus van den Eynde und dessen Sohn Norbertus flankiert wurde. Dort befand sich das Bild kontinuierlich bis 1794, als es im Zuge der Französischen Revolution nach Paris in das Musée Central des Arts verschleppt und erst 1815 zusammen mit 26 weiteren Kunstwerken, u.a. Rubens' *Kreuzaufrichtung* und dessen für das Epitaph von Jan Michielsens und Maria Maes gemalter *Beweinung*, nach Antwerpen restituiert wurde. Zur Geschichte des Altars vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 210; Freedberg: *Iconoclasm*, a.a.O., S. 200f.; Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 57–59; Van de Velde: *Altarpiece of the Fencers*, a.a.O., S. 99–101; Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 15 mit Anm. 55. Seitdem wird die Tafel (Inv.-Nr. 112) zusammen mit acht weiteren Werken Frans Floris', darunter der 1568 im Auftrag der Gärtnergilde (‚hoveniersambacht‘) für deren Altar entstandenen und zwischen 1585 und 1625 auf dem Hauptaltar der Kathedrale aufgestellten *Anbetung der Hirten*, im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten aufbewahrt.

⁴⁵ Koenraad Jonckheere: *Trial and Error. Antwerp Renaissance Art*, in: *Antwerp in the Renaissance*, hg. von Bruno Blondé/Jeroen Puttevils, Turnhout 2020, S. 263–296, hier S. 296.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 267–296.

Er [Frans Floris] hatte jederzeit grosse herrliche Werke unter Händen, – Altartafeln und auch andere grosse Bilder. Als das beste darunter verdient wohl die Altartafel der Fechter, auch St. Michaelstafel genannt, in der Liebfrauenkirche zu Antwerpen hervorgehoben zu werden, die den Sturz Lucifers darstellt. Das ist ein wunderbar komponiertes kunstreiches und gut gemaltes Bild, geeignet alle Künstler und Kunstverständigen in höchstes Erstaunen zu versetzen. Man sieht hier ein seltsames Durcheinandertaumeln und -Stürzen vieler nackter Leiber der bösen Geister, die ein hervorragendes Studium der Muskeln und Sehnen und viel Überlegung und Verständnis zeigen. Hier ist auch der Drache mit den sieben Häuptern dargestellt, die sehr giftig und schrecklich anzusehen sind.⁴⁷

Dieses emphatische kunsttheoretische Lob der Tafel, das unschwer erkennen lässt, für welche Furore das ungewöhnliche Bild unter den Zeitgenossen sorgte, ist aus mehreren Gründen bemerkenswert: Zum einen steht es im eklatanten Widerspruch zu der kunsthistorischen Bewertung von Floris' Werk im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert als das Hauptbeispiel für die misslungene Nachahmung italienischer Kunst – und hier insbesondere von Michelangelos *Jüngstem Gericht* – in der Malerei der sogenannten Romanisten.⁴⁸ Für van Mander hingegen spielt bezeichnenderweise die Rezeption berühmter Vorbilder in der Passage zum *Sturz der gefallenen Engel* keine Rolle, obwohl er zu Beginn der Vita von Floris einen längeren Textabschnitt dessen Reise nach Rom und seinen dort vorgenommenen intensiven Studien antiker und italienischer Kunst widmet.⁴⁹ Der

⁴⁷ Zitiert nach: Van Mander: *Leben*, a.a.O., S. 313.

⁴⁸ So formulierte Jacob Burckhardt 1842: „Wir glauben gern, dass der Künstler ganze Mappen voll Studien zu diesem ekelhaften Gemälde gebraucht hat, aber um so schlimmer ist es für seinen Ruhm, dass er sich an Michel Angelo's Weltgericht gerade das Hässlichste, was dort nur als Gegensatz wirken soll, zur Nachahmung ausersah“ (Jacob Burckhardt: *Die Kunstwerke der Belgischen Städte*, Düsseldorf 1842, S. 74). Diese Anklage wegen ‚ästhetischer Majestätsbeleidigung‘ war unmittelbar mit der Vorstellung einer stilistischen Reinheit verbunden, deren Verletzung Floris wiederholt attestiert wurde – und zwar so nachdrücklich, dass van den Branden (*Geschiedenis*, a.a.O., S. 183) gerade im *Sturz der gefallenen Engel* jenen „rampzalige Italiaansche invloed“ sah, der „in Frans Floris het grootste gedeelte van zijn aangeboren talent gedood heeft“. Vgl. Friedländer: *Altniederländische Malerei*, a.a.O., S. 62f.

⁴⁹ In diesem Zusammenhang thematisiert er auch das positive Urteil Giorgio Vasaris über Floris als „hervorragenden“ Maler und die Missgunst manch italienischer Kollegen, die genauso wie der einflussreiche Florentiner Kunsttheoretiker die Werke des Niederländers bedauerlicherweise nur aus Kupferstichen kennen würden. Hätten sie nämlich die „schönen und energischen Pinselstriche und die wirkungsvolle Formgebung von Frans gesehen“, hätten sie „sein Gedächtnis mit lobenderen Worten festgehalten“, doch ihre Kritik ist „durch Abgunst gegen das Fremde“ geprägt. An dieser Stelle wird nicht nur eine Verurteilung künstlerischer nationalgefärbter Ressentiments greifbar, sondern auch das Bedauern, dass diese nicht durch die Betrachtung der Werke im Original und damit in jenen soziokulturellen Kontexten zerstreut werden konnten, für die sie geschaffen wurden. Van Mander: *Leben*, a.a.O., S. 297–299 (Zitate S. 299).

Haarlemer Humanist legt den Fokus seiner Ausführungen vielmehr auf die kompositorische Stimmigkeit und das Innovationspotenzial der Bildfindung, die Versiertheit der malerischen Ausführung und die anatomische Korrektheit der Figuren sowie ihre starke affektive Wirkung und nicht zuletzt auf die aus der Summe dieser Elemente resultierende Überzeugungskraft des Bildes im rezeptionsästhetischen Akt.

Zum anderen thematisiert er zu Beginn des hier relevanten Textabschnittes nicht nur die umfassende Tätigkeit von Floris als Maler zahlreicher großformatiger (Altar-)Bilder, um das zeitgenössische Prestige des Künstlers zu unterstreichen, sondern benennt explizit den Auftraggeber der Tafel und die Antwerpener Kathedrale als ihren Aufstellungsort, womit das reziproke Verhältnis zwischen der ästhetischen Eigenlogik des Kunstwerks (autologische Dimension) und dessen Verankerung in der sozio-kulturellen Praxis (heterologische Dimension) deutlich herausgestellt wird.⁵⁰ Dies ist insofern relevant, als die Forschung um 1900 im Sinne autonomieästhetischer Vorstellungen den *Engelsturz* vorwiegend als rein museales Objekt betrachtete und weder dessen historischer Funktion noch der mit ihr untrennbar verbundenen Geschichte des Altarretabels ausreichend Aufmerksamkeit schenkte.

Und zuletzt macht van Manders Benennung des Kunstwerks als St. Michaelstafel, die den Sturz Luzifers darstelle, aus theologischer Perspektive auf die erste von drei Ebenen konzeptueller Hybridität aufmerksam, die dem Bild inhärent sind. Die Identifikation des Themas durch den Kunsttheoretiker verweist zunächst darauf, dass Floris' Altartafel eine spätestens seit dem 15. Jahrhundert in der niederländischen Malerei voranschreitende Subsumierung des urzeitlichen Falls Luzifers mit dem apokalyptischen Sturz der Bestie unter einer ikonographischen Formel zu eigen ist, durch welche typologisch das Kommen des Bösen in die Welt am Beginn der Schöpfung und seine endgültige apokalyptische Bestrafung konzeptuell verschmolzen werden sollten.⁵¹ Tatsächlich findet sich im linken Hintergrund als gleichsam ‚theologische Vorgeschichte‘ des im Vordergrund tobenden Chaoskampfes um den apokalyptischen Drachen eine weitere räumlich getrennte ‚Sturzscene‘ (Abb. 3), deren Protagonist durch seine immense Größe und auffällige Körperlichkeit hervorgehoben wird.⁵² Seine gehörnte Gestalt weist Anzeichen einer gerade stattfindenden Metamorphose von einem anthropomorphen Körper zu einem hybriden Ungeheuer auf, weshalb sie als Luzifer und die gesamte Szene als Darstellung des urzeitlichen Engelsturzes zu deuten wäre.⁵³ Die

⁵⁰ Zu den Begriffen vgl. Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391*, in: *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, hg. von Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak, Berlin/Boston 2022, S. 3–51, hier S. 27f.

⁵¹ Vgl. Pawlak: *Trilogie*, a.a.O., S. 29–46.

⁵² Vgl. ebd., S. 45f.

⁵³ Zur Darstellungstradition vgl. u.a. Karl-August Wirth: *Engelsturz*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 621–674; Oskar Holl: *Engelsturz*, in:

Positionierung des gefallenen Erzengels über dem die Todsünden verkörpernden siebenköpfigen Drachen, der im Hintergrund die apokalyptische Frau bedroht, unterstreicht kompositorisch nicht nur die Wesensgleichheit der beiden Gestalten. Sie verweist zugleich auf die heilsgeschichtlich bedingte Vielgestaltigkeit des ewig zu bekämpfenden Bösen, die im Text der Offenbarung (12,9) im Rahmen der Schilderung des Michaelskampfes gegen die Bestie explizit thematisiert und im Bild von Floris auf beispiellose Weise visualisiert wird. Dort heißt es: „Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt. Er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen.“

In den von Karel van Mander als böse Geister bezeichneten gefallenen Engeln, deren gleichermaßen abstoßend wie bedrohlich wirkende Leiber körperlichen Konglomeraten aus Menschen, Tieren und Monstern ähneln, manifestiert sich par excellence eine weitere Ebene der konzeptuellen Hybridität des Bildes. Jedes dieser sonderbar artifiziellen Wesen, deren schiere Beschreibung unmittelbar die Grenzen der Ekphrasis aufzeigt, ist in seiner physischen Beschaffenheit so einzigartig, dass sie wie eine Pervertierung sowohl der gottgegebenen Schöpfungsordnung im Allgemeinen als auch der, seit der Antike im Zentrum naturphilosophischer Diskurse stehenden, anthropologischen Differenz zwischen Mensch und Tier im Besonderen wirken.⁵⁴ Ihr ontologischer Status lässt dabei zugleich ein ausgeprägtes künstlerisches Interesse Frans Floris' an den naturkundlichen Forschungen seiner Zeit erkennen, wie sie sich in enzyklopädisch angelegten, Bild und Text verbindenden Formen, etwa in Conrad Gessners *Historiae Animalium* von 1551, manifestieren. In den naturwissenschaftlich versierten Antwerpener Humanistenkreisen waren solche Werke, in denen die zoologischen Erkenntnisse und die frühneuzeitliche Faszination am Abnormen und Ungeheuerlichen als Kristallisationspunkt kultureller Normbildung, Wissensordnung und Selbstreflexion der Künste eine erkenntnistiftende Verbindung fanden, nicht zuletzt dank der zeitgenössischen Bedeutung der Stadt als europäisches Buchdruckzentrum bekannt.⁵⁵ Vor diesem Hintergrund wird die malerische Erschaffung der einzelnen

Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, hg. von Engelbert Kirschbaum, Freiburg 1968, Sp. 642f.; Schaible: *Darstellungsformen*, a.a.O.; Eveliina Juntunen/Anna Pawlak: *Bellissimo e difficillimo. Zur Ikonographie von Rubens' Engelsturz in der Alten Pinakothek in München*, in: *Rubens im Blick. Ausgewählte Werke unter Re-vision*, hg. von Eveliina Juntunen/Zita Ágota Pataki, Stuttgart 2007, S. 15–47; Pawlak: *Trilogie*, a.a.O., S. 29–46.

⁵⁴ Markus Wild: *Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der Frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*, Berlin 2006, S. 1.

⁵⁵ Vgl. u.a. Angela Fischel: *Natur im Bild. Zeichnung und Naturerkenntnis bei Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi*, Berlin 2009; Karl A. E. Enekel/Paul J. Smith (Hgg.): *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education*, Leiden/Boston 2014; Peter Opitz/Urs B. Leu (Hgg.): *Conrad Gessner (1516–1565). Die Renaissance der Wissenschaften = Conrad Gessner (1516–1565). The Renaissance of Learning*, Berlin/Boston 2019.

Geschöpfe aus Teilen menschlicher Körper sowie real existierender Tiere unterschiedlicher Gattungen und Klassen – darunter mehrere Reptilien, Fische und Insekten sowie Raubkatzen, Greifvögel, Wildschweine, Elefanten und Ziegen – mit ihren jeweiligen Merkmalen zu einem auf intensivem Naturstudium basierenden Schöpfungsakt zweiter Ordnung; einem die künstlerische Imaginationskraft feiernden, komplexen Prozess der Fragmentierung und (Re-)Konfiguration der göttlichen Kreation, der nicht nur Floris' Gelehrsamkeit als wissenschaftlich bewanderter ‚pictor doctus‘ dokumentiert, sondern ihn im Sinne der frühneuzeitlichen Kunsttheorie unverkennbar in die topische Rolle eines zweiten ‚deus artifex‘ versetzt.⁵⁶ Die eruierte Naturtreue der körperlichen Komposita verstärkt insofern die kalkulierte affektive Wirkung des religiösen Bildes, als diese nicht alleine eine monströse Abweichung von der kosmologischen Konstante darstellen, durch welche die Ordnungsstruktur der Schöpfung umso manifester wird, sondern durch ihren Realitätsgrad das virtuos inszenierte Eindringen der erbittert kämpfenden Verdammten in die Sphäre der Betrachtenden umso überzeugender vermitteln. Die hybriden Kreaturen sind jedoch weit über ihre theologische und naturphilosophische Diskursivierung im 16. Jahrhundert hinaus auch und vor allem, wie Edward Wouk es 2018 treffend formulierte, „a visible metaphor for the hybridity of his [Floris'] work“, mit welcher der Maler „challenged what it meant to be a Netherlandish artist.“⁵⁷

Die wirklichkeitskonstituierende Funktion der ästhetischen Imagination basiert daher beim *Engelsturz* einerseits auf dem seit der Antike als *Movens* künstlerischen Schaffens angesehenen Wettstreit mit der Natur als Werk Gottes.⁵⁸ Andererseits ist sie auf die programmatische Auseinandersetzung sowohl mit ausgewählten antiken Kunstwerken als auch den zeitgenössischen süd- und nordalpinen Darstellungsmodi zurückzuführen, die mit dem Ziel der ‚aemulatio‘ nicht nur kreativ angeeignet, sondern zu einer neuen, gleichsam „polyglotten“⁵⁹ Kunstform in ihrer spezifischen Materialität und Medialität verschmolzen wurden. Diese dritte Ebene der konzeptuellen Hybridität des Bildes, die aufs Engste mit den kunsttheoretischen Implikationen der Tafel verbunden ist, wurde in der älteren kunsthistorischen Forschung fast nur einseitig mit Blick auf die Rezeption italienischer Kunst stilkritisch problematisiert, mit der Folge, dass die Altartafel bis

⁵⁶ Vgl. Robert Klein: *L'Esthétique de la Technè. L'art selon Aristote et les théories des arts visuels au XVIème siècle*, Paris 2017, S. 263–266; Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 496.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 3, 5.

⁵⁸ Vgl. u.a. Kurt Flasch: *Ars imitatur naturam. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst*, in: *Parusia. Studien zur Philosophie Platons und zur Problemgeschichte des Platonismus. Festgabe für Johannes Hirschberger*, hg. von Kurt Flasch, Frankfurt a.M. 1965, S. 265–306; Hartmut Laufhütte (Hg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, 2 Bde., Wiesbaden 2000; Arne Moritz (Hg.): *Ars imitatur naturam. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, Münster 2010.

⁵⁹ Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 5.

weit über die Mitte des 20. Jahrhunderts wiederholt als deren defizitäre Nachahmung bewertet wurde. Eine der Ausnahmen bildet die bis heute kaum beachtete, 1929 publizierte Doktorarbeit von Dora Zuntz, die zwar weitgehend den methodischen Zugriff, aber nicht die fachliche Ablehnung des Bildes teilt.⁶⁰ In einer der ersten Analysen des *Engelsturzes* überhaupt arbeitet die Autorin akribisch die möglichen Vorbilder für das Werk heraus und erkennt in den meisten Engelsfiguren sowie dem mittig stürzenden Monstrum mit einer Fackel in der Hand Anlehnungen an die Werke Michelangelos und Tintoretts – wohingegen Dürers Druckgraphiken als Ursprung der apokalyptischen Bestie benannt werden und „die phantastische Ausgestaltung der Dämonen selbst“ nach Zuntz ein „niederländisches Eigentum ist, das Zeichen einer Begabung, wie wir sie bei Bosch und seiner Nachfolge bis zu Floris’ Zeitgenossen Mandyn finden.“⁶¹ Als Ergebnis ihrer Untersuchung fasst sie in einer beachtenswerten Schlussbemerkung die Eigenart von Floris’ gattungs- und medienübergreifender Rezeption folgendermaßen zusammen: „Floris kann man, wie so oft, eine direkte Kopie nicht nachweisen, er baut seine Kompositionen aus den verschiedensten Elementen, und so können für diese und als Vergleich nur die ähnliches Wollen verratenden Bilder [...] herangezogen werden.“⁶²

Die in dem Zusammenhang konstatierte gezielte „Umgestaltung der Michelangelo’schen Körperbildung“⁶³ durch Floris in Verbindung mit einem genuin nordalpinen Interesse für die bildlichen Erscheinungsformen des Dämonischen war nicht nur visueller Ausdruck jener kulturellen Hybridität des Werks, die von der Forschung des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts abgelehnt wurde. Zugleich war sie auch Träger einer bildimpliziten Kunsttheorie, die auf den Wettstreit mit den zu assoziierenden, aber eben nie direkt zitierten Vorbildern und deren Übertreffen durch die eigene ‚inventio‘ zielte. Auf dieser konzeptuellen und gestalterischen Qualität gründeten der zeitgenössische Ruhm und das hohe Ansehen des Malers, die von Giorgio Vasari über Dominicus Lampsonius, Lucas d’Heere und Lodovico Guicciardini bis hin zu Karel van Mander und Filippo Baldinucci immer wieder thematisiert wurden.⁶⁴

Mit der in sich homogenen Bildformel, die das anspruchsvolle Motiv des Sturzes als Archetyp der göttlichen Bestrafung zur Vorführung der in der zeitgenössischen Kunstliteratur wiederholt geforderten ‚difficoltà‘, ‚varietà‘ sowie ‚grazia‘ und insbesondere ‚terribilità‘ nutzte, setzte der damals zweifellos erfolgreichste Maler der Stadt ein künstlerisches Statement, das der ästhetischen Erwartungshaltung seines Publikums in der multikulturellen Metropole durch seine

⁶⁰ Dora Zuntz: *Frans Floris. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Kunst im XVI. Jahrhundert*, Straßburg 1929, S. 15f.

⁶¹ Ebd., S. 15.

⁶² Ebd., S. 16. Vgl. Van de Velde: *Frans Floris*, a.a.O., S. 211.

⁶³ Zuntz: *Frans Floris*, a.a.O., S. 15.

⁶⁴ Eine Übersicht der schriftlichen Erwähnungen von Floris und seinen Werken im 16. und 17. Jahrhundert findet sich bei Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 537–551.

,novità‘ entsprach. In diesem Kontext konstatierte Edward Wouk: „Yet as *Fall of the Rebel Angels* makes abundantly clear, ‚Italy‘ only accounts for part of what made Floris’s art so new and attractive to his public. Far from a copy of Michelangelo’s *Last Judgment*, Floris’s altarpiece is a statement of individuality, an articulation of his singular mode of creation grounded in a deep knowledge of both Italian and northern art and artistic practice.“⁶⁵ Die daraus resultierende Novität der Bildformel, die selbst zur produktiven Herausforderung für weitere Künstler avancierte, wie etwa die *Engelsturz*-Darstellungen von Pieter Bruegel d.Ä. (1562) oder Peter Paul Rubens (1621/1622) belegen,⁶⁶ ist ein nachdrückliches frühneuzeitliches Beispiel für die Relevanz der in der modernen Kulturtheorie postulierten Aufhebung der Polarisierung von Eigenem und Fremdem sowie die Revidierung der Annahme von in sich hermetisch geschlossenen Kulturen, die eine stets dualistische Beziehung des Selbst zu Anderen haben.⁶⁷

Paradigmatisch erscheint in diesem Zusammenhang die rechts im Vordergrund auf einem Stein angebrachte Signatur des Malers „FF I[N]V ET F 1554“ (Abb. 7), in deren Richtung das mittig auf dem Rücken liegende und die Betrachtenden anstarrende Ungeheuer mit seinem Arm deutet. Oberhalb des von ihm gehaltenen Pfeils und Bogens schwebt ein Insekt (Biene oder Hummel?), das gerade angesichts der Konzeption des Bildes als transkulturelles Amalgam ebenfalls eine kunsttheoretische Dimension aufruft: Entsprechend dem seit der Antike geführten gelehrten Diskurs über das Prinzip der schöpferischen ‚imitatio‘ kann das Tier als visuelle Metapher gedeutet werden, welche die kreative Aneignung von Vorbildern mit den natürlichen Prozessen der Ernährung, Verdauung und Einverleibung gleichsetzt.⁶⁸ Das in seiner Größe und Situierung auffällige Motiv deutet auf den Kausalnexus von Imitation und Produktion und fungiert damit im Kontext der Gesamtdarstellung als Sinnbild für Floris’ künstlerische Praxis und deren Reflexion.⁶⁹ In Verbindung mit der darunter angebrachten Signatur zeugte es in der Kathedrale vom Selbstbewusstsein des Malers, der mit der Formulierung „Frans Floris invenit et fecit“⁷⁰ ungewöhnlicherweise seine Leistung sowohl als kreativer Urheber als auch alleiniger Ausführer des Bildes zur Schau stellen wollte, mehr

⁶⁵ Ebd., S. 4f.

⁶⁶ Vgl. Juntunen/Pawlak: *Bellissimo*, a.a.O.; Pawlak: *Trilogie*, a.a.O., S. 25–85.

⁶⁷ Vgl. Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, übers. von Michael Schiffmann/Jürgen Freudl, Tübingen 2000; Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 5.

⁶⁸ Vgl. u.a. Ernst H. Gombrich: *The Style all’antica. Imitation and Assimilation*, in: *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, Bd. 2, hg. von Ida Rubin, Princeton 1963, S. 31–41, hier S. 32; Klaus Irle: *Der Ruhm der Bienen. Das Nachahmungsprinzip der italienischen Malerei von Raffael bis Rubens*, Münster 1997.

⁶⁹ Vgl. Wouk: *Frans Floris*, a.a.O., S. 26f.

⁷⁰ Hinter dem letzten „F“ wurde zu einem nicht näher bestimmten Zeitpunkt ein rotes „A“ ergänzt, sodass das Verb seither als „faciebat“ zu lesen wäre. Vgl. kmska.be/nl/elke-restauratie-zijn-inzichten-en-geheimen (letzter Zugriff: 08. Oktober 2021).

noch: Er strebte mit ihr, sich dezidiert in jenes kollektive Gedächtnis der Stadt einzuschreiben, in welchem auch die Fechtergilde mit Hilfe ihrer extravaganen Altartafel und deren beständiger performativer Aktivierung einen festen Platz in Antwerpens Soziotop beanspruchte.

In der radikalen Unkonventionalität respektive unkonventionellen Radikalität dieser ineinandergreifenden Suche nach ästhetischer Selbstpositionierung spiegeln sich vielleicht am deutlichsten das Reflexionspotenzial der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts und ihre gesellschaftliche Relevanz wider: ein Reflexionspotenzial, welches die kunsthistorische Forschung u.a. mit dem diffizilen Begriff des ‚Romanismus‘, seinen normativen Setzungen und kanonbildenden Auswirkungen bei gleichzeitiger Vernachlässigung der konkreten historischen Entstehungs- und Funktionskontexte für Jahrzehnte in der Wahrnehmung des Faches geradezu nivellierte.

Das zu Beginn erwähnte, für die Kathedrale bestimmte Altarbild der Langbogengilde von Wenzel Coebergher war in seiner Eigenlogik offensichtlich nicht mit einer solchen, in der niederländischen Gesellschaft traditionellen Funktionsweise kompatibel: Nicht das ungewöhnliche Motiv an sich oder die stilistischen Eigenheiten waren daher sehr wahrscheinlich der Grund des Angriffes auf das Gemälde, sondern die evidente Bezuglosigkeit der auf einen für die sakralen Räume Antwerpens unüblichen Bildträger gemalten und zudem ursprünglich keine Seitenflügel aufweisenden Darstellung zur kulturellen Praxis der Stadt.⁷¹ Mit der sofortigen Anbringung provisorischer Flügel nach dem Überfall, die zwei Jahre später gegen die wiederum von Coebergher gestalteten Tafeln ausgetauscht wurden,⁷² versuchte die *Militia*-Gilde allem Anschein nach das durch die mutwillige Beschädigung als defizitär gekennzeichnete Konzept des Bildes in einem vorläufig letzten Akt der ästhetischen Aushandlung zu modifizieren. Oder etwas pointierter zusammengefasst: Im frühneuzeitlichen Antwerpen entsprachen Diskursivierungen von Neuem immer wieder der kontroversen Infragestellung oder gar bewussten Verletzung traditioneller Normen, um diese jedoch letztlich aufrechtzuerhalten.

⁷¹ Vgl. Woollett: *The Altarpiece in Antwerp*, a.a.O., S. 197.

⁷² Vgl. ebd., S. 197.

Abbildungen



Abb. 1. Wenzel Coebergher: *Vorbereitung des Martyriums des Hl. Sebastian*, 1599, Öl auf Leinwand, 288,5 × 207,35 cm, Musée des Beaux-Arts, Nancy, Inv. 92. © Nancy, Musée des Beaux-Arts.



Abb. 2. Frans Floris: *Sturz der gefallenen Engel*, 1554, Öl auf Holz, 303 × 220 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Inv. 112. © Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, www.artinlanders.be, Foto: Hugo Maertens.



Abb. 3. Frans Floris: *Sturz der gefallenen Engel*, Detail, 1554, Öl auf Holz, 303 × 220 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Inv. 112. © Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, www.artinflanders.be, Foto: Hugo Maertens.



Abb. 4. Frans Floris: *Sturz der gefallenen Engel*, Detail, 1554, Öl auf Holz, 303 × 220 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Inv. 112. © Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, www.artinlanders.be, Foto: Hugo Maertens.



Abb. 5. Pieter van der Borcht: *Ignes Triumphales*, Radierung, 328 × 445 mm, in: Joannes Bochius: *Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum et ludorum, in adventu Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae*, Antwerpen: Officina Plantiniana, 1595, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. BI-1953-0546B-34. Amsterdam, Rijksmuseum, CC0 1.0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.de>).



Abb. 6. Pieter van der Borcht: *Igne Triumphales*, Detail, Radierung, 328 × 445 mm, in: Joannes Bochius: *Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum et ludorum, in adventu Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae*, Antwerpen: Officina Plantiniana, 1595, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. BI-1953-0546B-34. Amsterdam, Rijksmuseum, CC0 1.0 (<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.de>).

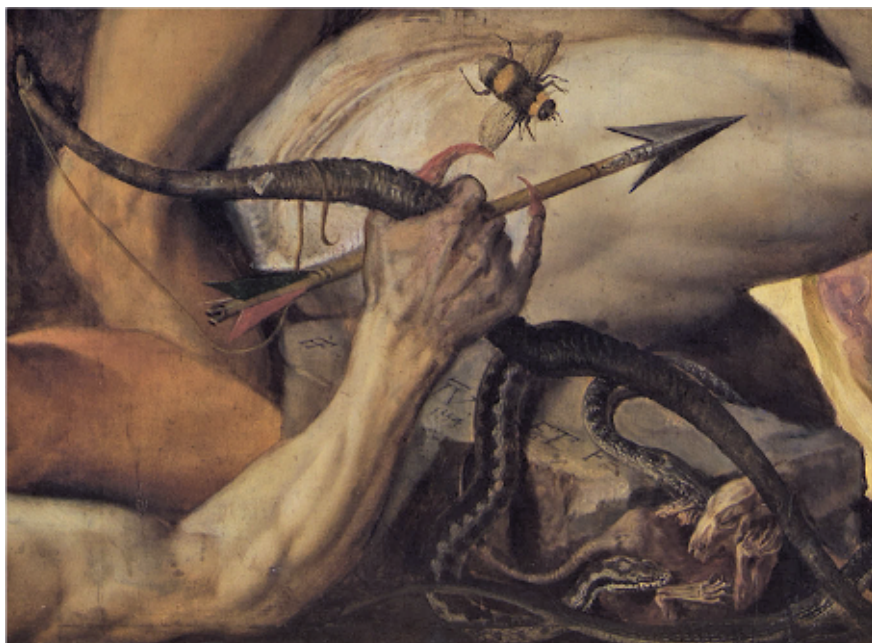


Abb. 7. Frans Floris: *Sturz der gefallenen Engel*, Detail, 1554, Öl auf Holz, 303 × 220 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, Inv. 112. © Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, www.artinlanders.be, Foto: Hugo Maertens.

Christina Schaefer

Neues von der Bienenkönigin. ‚Donne senesi‘, Xenophon und die Herrschaft der Frau in Aonio Palearios *Dell'economia o vero del governo della casa* (1555)

Von der Antike bis in die Renaissance war es üblich, dass Frauen in normativen Texten zur Haus- und Familienführung, sogenannten Ökonomiken,¹ stumm blieben. Wenn überhaupt, so waren ihre Worte nur indirekt, im Zitat des Ehemannes, zu hören. Vor diesem Hintergrund möchte ich hier die Frage diskutieren, was geschieht, wenn Frauen entgegen dieser Tradition in einem italienischen Ökonomie-Dialog des 16. Jahrhunderts das Wort ergreifen: Wie wirkt es sich auf die Argumentation aus, wenn Frauen als Sprecherinnen auftreten und über die Haushaltskunst (gr. ‚oikonomia‘, lat. ‚oeconomia‘) zu reden beginnen, wenn sie, anders gesagt, zum Subjekt jenes Diskurses werden, dessen bloßes Objekt sie zuvor waren? Welche Bedeutung kommt dabei den Rekursen auf antike Autoritäten zu, die dabei von den Sprecherinnen gezielt eingesetzt werden? Der Beitrag geht damit auf seine Weise der Frage nach, wie – nicht nur durch Traditionsbruch, sondern auch und gerade im Rekurs auf das Überlieferte – in der Cinquecento-Ökonomik Neues entsteht.

Als Beispiel fungiert der Dialog *Dell'economia o vero del governo della casa* (*Über die Ökonomie oder über die Haushaltsführung*) des italienischen Humanisten Aonio Paleario (Antonio della Pagliara, 1503–1570). Der Text entstand 1555, blieb zunächst unveröffentlicht und wurde erst 1983 erstmalig gedruckt.² Paleario, Autor zahlreicher, insbesondere lateinischer Schriften wie *De animorum immortalitate* (ca. 1535) und *Actio in pontifices Romanos* (1536), zählt zu den überzeugtesten Anhängern des Erasmus von Rotterdam im Italien seiner Zeit und

¹ Als ‚Ökonomiken‘ bezeichne ich dabei im Folgenden jene Texte, die sich sowohl wesentlich als auch umfassend mit Fragen der Oeconomia qua Kunst der Haus- und Familienführung befassen und zudem zu den theoretisch-argumentativen Gattungen (insb. Traktat und Dialog) gehören. Ich unterscheide Ökonomiken damit von Schriften, die ökonomische Fragen nur in einzelnen Aspekten und/oder ohne den Geltungsanspruch theoretisch-argumentativer Gattungen verhandeln, wie es beispielsweise in Komödien, Romanen, Briefen, Tagebüchern und anderen Ego-Dokumenten sowie satirischen Texten der Fall ist.

² Zitiert wird aus der Ausgabe Aonio Paleario: *Dell'economia o vero del governo della casa*, hg. von Salvatore Caponetto, Florenz 1983; im Folgenden stets ‚Ec‘ (unter Angabe der Seite). Alle Übersetzungen sind, sofern nicht anders angegeben, meine eigenen.

wurde 1570 von der Inquisition wegen Häresie hingerichtet.³ Sein volkssprachlicher Dialog *Dell'economia* stellt unter den Ökonomie-Dialogen der italienischen Renaissance eine Besonderheit dar, denn er setzt erstmals ausschließlich weibliche Figuren als Sprecherinnen ein: Vier Frauen, modelliert nach historischen Vorbildern aus dem Sieneser Adel, diskutieren zu Beginn der 1530er Jahre über den ‚governo della casa‘, die ‚Führung (bzw. Regierung) des Hauses‘ – und zwar aus exklusiv weiblicher Sicht. Der schon in dieser Hinsicht ungewöhnliche Text greift dabei durchaus auf klassische ökonomische Autoritäten und Modelle zurück, insbesondere auf Xenophons *Oikonomikos* (*Der Haushälter*).⁴ Er führt sie jedoch mittels Rekontextualisierung und rhetorischer Überformung einer Resemantisierung zu, die, wie zu sehen sein wird, die typisch ökonomischen Genderkonzepte der Zeit – und damit letztlich die *Oeconomia* als Ganzes – auf die Probe stellt. Von der Forschung ist *Dell'economia* daher zu Recht im Kontext der ‚Querelle des femmes‘ verortet worden.⁵ An detaillierten Analysen des Textes fehlt es aber bislang ebenso wie an einer Ausleuchtung der (durchaus weitreichenden) Konsequenzen der rein weiblichen Besetzung der Sprecherrollen.⁶ Dies ist Anlass genug, sich den Dialog genauer anzusehen.

I Zwischen Dienerin und Regentin: Zur Rolle der Frau in den traditionellen Ökonomiken

Die Neuartigkeit, die die Einführung weiblicher Figuren als Sprecherinnen in Palearios Ökonomik mit sich bringt, ermisst sich erst, wenn man sich die Grundparameter der traditionellen Ökonomie-Literatur zu Status und ‚Herrschaft‘ der Frau vor Augen führt.⁷ Im Zentrum der in dieser Literatur verbreiteten ökonomischen Lehre steht neben dem ‚pater familias‘ (qua Ehemann, Vater und Hausherr)

³ Vgl. die Einschätzung Caponettos, Paleario sei „il più coerente, e, forse, il più grande degli erasmiani italiani“ gewesen; Salvatore Caponetto: *Introduzione: Aonio Paleario e la Querelle des femmes in Toscana*, in: Paleario: *Dell'economia*, a.a.O., S. 7–21, hier S. 8. Zu Palearios Leben und Werk vgl. ders.: *Aonio Paleario (1503–1570) e la riforma protestante in Toscana*, Turin 1979; Chiara Quaranta: *Paleario, Aonio*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 80 (2014), sub voce, [https://www.treccani.it/enciclopedia/aonio-paleario_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/aonio-paleario_(Dizionario-Biografico)/) (letzter Zugriff 16.09.2023).

⁴ Neben Xenophons *Oikonomikos* sind die zentralen Referenztexte der rinascimentalen Ökonomiken: Aristoteles' *Politik*, Pseudo-Aristoteles' *Oikonomika*, Ciceros *De officiis*, Plutarchs *Coniugalia praecepta* sowie die Schriften der ‚auctores rei rusticae‘ (Cato, Varro und Columella).

⁵ Vgl. Caponetto: *Introduzione*; Lorenza Tromboni: *Paleario, Aonio*, in: *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, hg. von Marco Sgarbi, Cham 2016, sub voce, https://doi.org/10.1007/978-3-319-02848-4_375-1 (letzter Zugriff 16.09.2023).

⁶ Generell ist die Forschungsliteratur zu Palearios Dialog sehr überschaubar.

⁷ Ich verwende hier ‚Literatur‘ im vormodernen, weiten Sinne von ‚Schrifttum‘.

stets die ‚mater familias‘, die als Ehefrau, Mutter und Hausherrin eine tragende Säule des sozialen Mikrokosmos ‚Haus‘ (gr. ‚oikos‘) konstituiert. Das Haus – ich verzichte im Folgenden auf die einfachen Anführungszeichen – gilt seit der Antike als grundlegende soziale Struktur, die sowohl „dingliche, nämlich räumliche und materielle, als auch soziale und rechtliche Gegebenheiten und Verhältnisse“ umfasst.⁸ Entsprechend der Idee vom Haus als sozialer Struktur befasst sich die vormoderne Oeconomia (i.e. die ‚Lehre vom Haus‘) vorwiegend mit den sozialen Aspekten der Hausverwaltung, also mit den Aufgaben und Pflichten der Hausbewohner. Die Position der männlichen Herrschaft über das Haus galt dabei als unbestritten: Gemäß dem Aristotelischen Vergleich von Haus und Staat soll das Haus vom ‚pater familias‘ ‚regiert‘ werden.⁹ In der italienischen Tradition wird der Hausherr daher auch als Herrscher bzw. ‚Fürst des Hauses‘ (‚principe della casa‘) stilisiert.¹⁰ Der Frau hingegen oblagen insbesondere die Sorge um den Nachwuchs, die Anweisung und Beaufsichtigung der Dienerschaft sowie die ordnungsgemäße Aufbewahrung sämtlicher Güter und Dinge des Hauses.¹¹

Obwohl die Herrschaft des Mannes im Haus unbestritten war, wird in vormodernen Ökonomiken parallel dazu auch die Frau regelmäßig als ‚Herrin‘ und

⁸ Otto Gerhard Oexle: *Haus und Ökonomie im früheren Mittelalter*, in: *Person und Gemeinschaft im Mittelalter*. Karl Schmid zum 65. Geburtstag, hg. von Gerd Althoff u.a., Sigmaringen 1988, S. 101–122, hier S. 102. Diese soziale Einheit ist von Otto Brunner mit dem Begriff des ‚ganzen Hauses‘ belegt worden; vgl. Otto Brunner: *Die alteuropäische ‚Ökonomik‘*, in: *Zeitschrift für Nationalökonomie* 13 (1950), S. 114–139, hier S. 118.

⁹ Aristoteles geht auf das Verhältnis von Haus (‚oikos‘) und Staat (‚polis‘) gleich zu Beginn der *Politik* (I, 2, 1252b13ff.; I, 3, 1253b1ff.) ein, wo er den ‚oikos‘ als Grundlage und kleinste Einheit des Staates definiert. In der *Nikomachischen Ethik* (VIII, 12, 1160b23–1161a6) findet sich eine konkretere Modellierung des Hausherrn als ‚Staatsoberhaupt‘. Die drei innerhäuslich differenzierten Rechtsgemeinschaften (Ehemann/Ehefrau, Vater/Kinder, Herr/Sklave) werden dabei als Abbilder (‚homoiōma‘) bzw. Muster (‚paradeigma‘) der verschiedenen Staatsverfassungen beschrieben: Die Gemeinschaft von Mann und Frau gleiche der Aristokratie, die von Vater und Kindern der Monarchie und die von Herr und Sklave der Tyrannis. Zusätzlich nennt er die Gemeinschaft der Brüder, die er als Timokratie beschreibt. Vgl. Aristoteles: *Politik*, hg. von Eckart Schütrumpf, Hamburg 2012, S. 5–7; Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, hg. von Ursula Wolf, Reinbek bei Hamburg 2013, S. 271f.

¹⁰ Vgl. Daniela Frigo: *Il padre di famiglia: governo della casa e governo civile nella tradizione dell' ‚economica‘ tra Cinque e Seicento*, Rom 1985, S. 81. Ein anschauliches Beispiel für die Verhandlung des ‚principato‘ des ‚padre di famiglia‘ findet sich bei Francesco Tommasi, der die Ehe klar als ‚politisches Regiment‘ des Ehemannes über die Frau definiert: „l reggimento del marito con la moglie ha le sue leggi determinate del matrimonio, secondo le quali si governa, ed è detto politico“ (Francesco Tommasi: *Reggimento del padre di famiglia*, Florenz 1580, S. 80).

¹¹ Zu den Grundpositionen der italienischen Ökonomiken im Cinque- und Seicento vgl. Frigo: *Il padre*, a.a.O.

‚Regentin‘ des Hauses adressiert.¹² Hierin tritt eine Ambivalenz zu Tage, die sich schließlich in einer gewissen Variabilität der Texte hinsichtlich der konkreten Bestimmung der Rolle der Frau bzw. ihrer häuslichen ‚Regentschaft‘ niederschlägt. Die Ambivalenz rührt von jener langen christlich-aristotelischen Tradition her, die die Position der Frau im Verhältnis zum Ehemann latent widersprüchlich definiert: Die Frau sollte nämlich dieser Tradition zufolge dem Mann *sowohl* gleichgestellte Gefährtin (lat. ‚socia‘) *als auch* untergeordnete Dienerin (lat. ‚ancilla‘) sein.¹³ Im ökonomischen Diskurs der Renaissance wird die Frau entsprechend einerseits als Regentin des Hauses konzipiert, die selbstständig entscheidet, ohne dass ihr Mann sich einmischen solle; andererseits soll sie dem Mann aber stets gehorchen und seine sämtlichen Fehler, teilweise bis hin zu Gewalttätigkeit und Ehebruch, geduldig ertragen.¹⁴ Die Ambivalenz zeigt sich ebenfalls in der Definition der sogenannten ‚weiblichen Sphäre‘. Einerseits weist die ökonomische Tradition das Innere des Hauses der Frau zu, das Außen, d.h. den öffentlichen bzw. politischen Raum der ‚res publica‘, hingegen dem Mann. In der (Pseudo-)Aristotelischen *Ökonomik* heißt es dazu, dass es sich nicht „gehör[e], daß der Mann w[isse], was innerhalb des Hauses geschieht“, und ebenso solle die Frau „sich darum bemühen, dem Mann zu gehorchen, indem sie nichts von öffentlichen Dingen hören w[olle]“. ¹⁵ Damit scheint die Grenze von Haus und Staat (‚oikos‘ und ‚polis‘), von Innen und Außen des Hauses klar geschieden und das Außen dem Mann, das Innen der Frau zugewiesen. Andererseits ist die Sphäre des Hauses

¹² „[I]n der ökonomischen Literatur von der Antike bis ins 18. Jahrhundert [wurde] die Frau als Herrin des Hauses bezeichnet“; Rüdiger Schnell: *Concordia im Haus – Vielfalt der Diskurse (1300–1700)*, in: *Das Haus schreiben. Bewegungen ökonomischen Wissens in der Literatur der Frühen Neuzeit*, hg. von Christina Schaefer/Simon Zeisberg, Wiesbaden 2018, S. 29–65, hier S. 42 Anm. 50.

¹³ Vgl. dazu Schnell: *Concordia*, a.a.O. Schnell zeigt, dass dieser Widerspruch schon bei Aristoteles angelegt ist. Vgl. dazu ebenfalls Rüdiger Schnell: *Die Frau als Gefährtin (‚socia‘) des Mannes: Eine Studie zur Interdependenz von Textsorte, Adressat und Aussage*, in: *Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen: Studien zu Eheschriften der Frühen Neuzeit*, hg. von dems., Berlin 1998, S. 119–170.

¹⁴ In den (Pseudo-)Aristotelischen *Oikonomika* heißt es etwa: „Eine gute Hausfrau soll über das gebieten, was sich innerhalb des Hauses befindet, indem sie sich, den geschriebenen Gesetzen entsprechend, um alles kümmert [...]. Über diese Angelegenheiten also soll die Frau aus eigenem Antrieb und Ermessen besonnen herrschen, denn es gehört sich nicht, daß der Mann weiß, was innerhalb des Hauses geschieht“ (140,6–141,1); „Wenn sie sich nun an diese Lebensweise [des Mannes] geduldig und demütig anpaßt, wird die Frau das Haus leicht regieren [...]“ (141,10). Aristoteles: *Oikonomika. Schriften zu Hauswirtschaft und Finanzwesen*, hg. von Renate Zoepffel (= *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 10, Teil II), Darmstadt 2006, S. 39f. Während (Pseudo-)Aristoteles den Ehebruch durch den Mann explizit verurteilt, wird die Frau in der Renaissance-Literatur (z.B. in Vives’ *Institutio feminae christianae*) häufig dazu ermahnt, über diesen ‚Fehler‘ des Mannes hinwegzusehen.

¹⁵ Aristoteles: *Oikonomika*, a.a.O., S. 39 (140,6–141,2).

nochmals *in sich*, d.h. in eine männliche und eine weibliche Sphäre, geschieden. Der Mann ist trotz seiner Kompetenz für das Außen eben zugleich auch Kopf und Oberhaupt der Familie, also derjenige, der das Haus und seine Bewohner (zur ‚familia‘ zählen neben den Verwandten auch die Diener) regiert. Die Frau schuldet ihm entsprechend Gehorsam, soll aber zugleich selbständig das Innen ‚regieren‘. Hier zeigt sich ein latenter Widerspruch bzw. Graubereich: Bei genauerem Hinsehen ist die Grenze von männlicher und weiblicher Sphäre also weniger klar, als es zunächst scheinen könnte. Sie bedarf der Konkretisierung, wird zur Definitions- und Aushandlungssache. Der entstehende Gestaltungsspielraum wird von den Autoren der Ökonomiken genutzt, um die Rechte und Pflichten der Frau im Haus nach ihren je eigenen Vorstellungen festzulegen bzw. zu diskutieren. Auch Paleario nutzt die genannten Ambivalenzen und Spielräume, um in *Dell'economia* die Frage der Herrschaft bzw. ‚agency‘ der Frau im Haus noch einmal neu zu verhandeln. Er tut dies auf eine bis dahin ungesehene Art und Weise: nicht nur dadurch, dass er den Frauen selbst erstmals eine eigene Stimme innerhalb der Ökonomik gibt, sondern auch dadurch, dass er sie kontrovers über die Frage der Herrschaft der Frau diskutieren und höchst ungewöhnliche Positionen ins Spiel bringen lässt.

II Schweigen und Abwesenheit von Frauen im traditionellen Ökonomie-Dialog

Erstmals äußern sich bei Paleario also weibliche Sprecherfiguren zur *Oeconomia* und diskutieren über die ‚Herrschaft über das Haus‘ (‚governo della casa‘). Dies war schon insofern ungewöhnlich, als einem zeitgenössischen Ideal zufolge Schweigsamkeit bei Frauen als Ausweis ihrer Tugendhaftigkeit, Sittsamkeit und Keuschheit galt.¹⁶ Speziell die Ökonomie-Literatur war von diesem Ideal stark geprägt.¹⁷ Entsprechend war die Stimme der Frau in ökonomischen Dialogen bis weit ins 16. Jahrhundert entweder gar nicht oder – wie schon in Xenophons *Oikonomikos* (*Der Haushälter*) – allenfalls indirekt, in der Wiedergabe des Ehe-

¹⁶ Vgl. exemplarisch die Abschnitte zum Schweigen als Ausweis von Keuschheit bei Frauen (§ 105) sowie Geschwätzigkeit als spezifisch weiblichem Laster (§ 107) in Buch I, 11 (*Quomodo foris aget/Zum Verhalten der Jungfrau außer Haus*) in Juan Luis Vives' einflussreichem Traktat über die Mädchen- und Frauenerziehung (1523, revid. 1538); Juan Luis Vives: *De institutione feminae christianae: liber primus* (= *Selected works of J. L. Vives*, 6), hg. von Charles Fantazzi/Constantinus Matheussen, Leiden u.a. 1996, S. 140f., 142–145.

¹⁷ In anderen Diskursen und gesellschaftlichen Bereichen war dies teilweise anders: So hatten Frauen nicht nur in der Novellistik seit Boccaccios *Decamerone*, sondern auch im höfisch geprägten Dialog seit Baldassare Castigliones *Il libro del cortegiano* (1528) eine unüberhörbare Stimme (insbesondere zu Themen wie Liebe, Schönheit und generell ästhetischen Fragen).

mannes, zu hören. Obwohl der Frau essentielle Aufgaben bei der Haushaltsführung zugeschrieben wurden, hatten Frauen in diesen Texten zudem nie die Rolle einer ‚Expertin‘ bei der Vermittlung ökonomischen Wissens inne. Das ökonomische Wissen, auch das zu den ‚weiblichen‘ Pflichten im Haus, wurde stets von Männern vermittelt. Der Hauptsprecher war dabei in der Regel der ‚pater familias‘ in der Doppelrolle des vorbildlichen Haushälters (gr. ‚oikonomos‘, lat. ‚economus‘, it. ‚econo-mo‘) und Wissensvermittlers für die anderen, meist jüngeren Familienmitglieder. Die Rolle der Frau, sofern sie überhaupt im Dialog auftrat oder zitiert wurde, beschränkte sich auf die der gelehrsamten Schülerin, die durch Ehemann oder Vater belehrt und erst noch in ihre Pflichten als (künftige) ‚mater familias‘ eingeweiht werden musste. Von weiblichen Figuren waren daher, abgesehen von einigen Stichworten oder punktuellen Nachfragen, in Ökonomie-Dialogen keine Redebeiträge zu erwarten. Dies belegen praktisch alle ökonomischen Dialoge der italienischen Renaissance: von Leon Battista Albertis *I libri della famiglia* über Sperone Speronis *Della cura familiare* bis hin zu Torquato Tassos *Il padre di famiglia*.¹⁸ Insofern Frauen als Sprecherinnen in diesen Texten nicht auftauchen, lässt sich festhalten, dass sie in den Ökonomiken von der Antike bis in die Renaissance primär dies sind: abwesend oder stumm.¹⁹

¹⁸ In Leon Battista Albertis *I libri della famiglia* (1432–1441) sind Frauen von den häuslichen Gesprächen der Männer aus der Casa Alberti ausgeschlossen. Die Stimme der Ehefrau ist zwar in einer an Xenophons *Oikonomikos* angelehnten Passage indirekt (d.h. im Zitat des Ehemannes) zu hören, doch bleibt die Frau in der Rolle der wortkargen Schülerin, die höchstens punktuell Nachfragen stellt oder Stichworte gibt. In den Ökonomiken des 16. Jahrhunderts treten nun gelegentlich weibliche Figuren als Statistinnen auf, haben dann aber in der Regel keine Stimme. Als stumme ZuhörerIn fungiert beispielsweise die Tochter in Sperone Speronis *Dialogo della cura familiare* (1542), die am Vorabend ihrer Hochzeit von ihrem Vater über ihre künftige Rolle als ‚mater familias‘ belehrt wird. Und auch in Torquato Tassos *Dialog Il padre di famiglia* (1580) bleibt die zunächst anwesende Ehefrau stumm. Sie reagiert auf bestimmte Gesprächsinhalte maximal mit Erröten und wird von dem ökonomischen Gespräch im engeren Sinne, das zwischen den männlichen Protagonisten stattfindet, ausdrücklich ausgeschlossen: Während die minderjährigen Söhne weiterhin zuhören dürfen, wird sie ins Bett geschickt.

¹⁹ Auffällig ist des Weiteren, dass Schriftstellerinnen üblicherweise keine Ökonomiken verfassten. Nur sehr selten widmen sich schreibende Frauen in theoretisch-argumentativen Gattungen wie dem Traktat oder Dialog der *Oeconomia*. Anzunehmen ist, dass sie wussten, dass dies ein für sie problematisches Terrain konstituierte, weil a) das Thema die männliche Einfluss-sphäre unmittelbar berührte und b) seine Verhandlung in den genannten theoretischen Gattungen mit Geltungsansprüchen einhergeht. Eine Ausnahme bildet in der Renaissance die Französin Catherine Des Roches, die mit ihrem Dialog-Diptychon *Dialogue de Placide et Severe* und *Dialogue d'Iris et Pasithée* (1583) die Mädchenerziehung aus der Sicht zweier Väter und zweier Töchter behandelt. Diese Dialoge sind aber keine Ökonomiken im engeren Sinne, denn sie thematisieren nur den Aspekt der Erziehung. Gleichwohl fällt – angesichts der doch weitgehenden Thesen und Forderungen nach Mädchenbildung – auf, dass Des Roches mit der Wahl des Dialogs für ein theoretisches Genre mit Geltungs-

Nun prägt das Schweigsamkeitsideal freilich nicht nur die Darstellung von Frauen in ökonomischen Dialogen, sondern die Dialogliteratur der Renaissance generell. Frauen waren darin, wie Virginia Cox schreibt, wenn überhaupt, „zu sehen, aber nicht zu hören“ („seen but not heard“).²⁰ Dies wandelte sich nur sehr allmählich im Laufe des 16. Jahrhunderts, wo in der Nachfolge von Castigliones *Il libro del cortegiano* (1528) vermehrt Frauen als Sprecherinnen auftraten. Für ökonomische Dialoge gilt dies allerdings nicht oder nur in raren Ausnahmefällen:²¹ Neben Paleario gibt es mit Giacomo Lantieri nur einen weiteren Schriftsteller, der Frauen hier in zentralen Sprecherrollen positioniert.²² Zwar existierte offiziell keine Norm, die Frauen das Sprechen über Haushaltsführung verbot – nur das Politische war ihnen untersagt –, doch dürfte es mindestens zwei Gründe gegeben haben, warum die *Oeconomia* als Thema für weibliche Diskutantinnen als unangemessen galt. Neben der verbreiteten aristotelischen Ansicht, dass der vermeintlich ‚schwache‘ weibliche Intellekt dem theoretischen Diskurs nicht gewachsen sei, dürfte es wesentlich mit der sozialen Struktur des Hauses zu tun haben, in welcher dem ‚pater familias‘ auch die Diskurshoheit zufiel. Anders gesagt, über ökonomische Normen zu verhandeln, war Männersache; und dies galt zumal im theoretischen Diskurs. Frauen hatten also aus zwei Gründen bei der Aus handlung ihrer häuslichen Einfluss sphäre bzw. ‚agency‘ keine Mitspracherechte: aufgrund ihrer Unterordnung im Haus und jener im theoretischen Diskurs. Genau diese doppelte Marginalisierung spiegelt ihr Schweigen in den Ökonomiken.

anspruch optiert. Vgl. Madeleine Des Roches/Catherine Des Roches: *Les secondes œuvres*, hg. von Anne R. Larsen, Genf 1998, S. 187–261.

²⁰ Virginia Cox: *Seen but not Heard: the Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue*, in: *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, hg. von Letizia Panizza, Oxford 2000, S. 385–400. Vgl. zu diesem Thema ebenfalls: dies.: *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*, in: *MLN* 128:1 (2013), S. 53–78.

²¹ Es gibt zwar Dialoge mit Sprecherinnen, die von *einzelnen* ökonomischen Themen wie der Ehe, der Würde oder der Erziehung der Frau handeln: neben den genannten von Catherine Des Roches (s.o. Anm. 19) sind dies z.B. Lodovico Dolce: *Dialogo del modo di tor moglie* (1538), ders.: *Dialogo della institutione delle donne* (1545) oder Sperone Speroni: *Dialogo della dignità delle donne* (1542). Vgl. Cox: *Seen but not Heard*, a.a.O., Appendix. Hierbei handelt es sich aber nicht um Ökonomiken im eingangs erläuterten, engeren Sinne.

²² Lantieri lässt im zweiten Teil von *Dell'economica* (1560) drei Frauen über die *Oeconomia* diskutieren. Dieser Dialog ist bis heute weitgehend unerschlossen. Im ersten, männlich besetzten Teil geht es ebenfalls um die *Oeconomia*; vgl. hierzu meine Interpretation in Christina Schaefer: *Gespräche über Haus und Familie, Dynamiken des ökonomischen Diskurses im Dialog der italienischen Renaissance: von Alberti bis Tasso*, Wiesbaden 2023 (im Druck). Weibliche Sprecher treten zwar auch in Silvano Razzis *Della economica christiana e civile* (1568) auf, doch gehört dieser Dialog durch seine fundamental christlich-theologische Ausrichtung in einen anderen, nämlich religiös-theologischen Kontext. Auch im Teil zur ‚zivilen Ökonomie‘ geht es wesentlich um religiöse Fragen, zudem sind die dominanten Sprecherrollen männlich besetzt.

Umgekehrt heißt dies, dass Paleario schon aufgrund der Tatsache, dass er die zentralen Sprecherrollen seines Dialogs an Frauen überträgt, in männliche Hoheitsrechte eingreift. Er autorisiert Frauen zum Sprechen über ein Thema (die *Oeconomia*), das außerhalb dessen liegt, was für Frauen als legitim galt. Damit wird eine doppelte Frage virulent: die nach der weiblichen Autorität im Haus und die nach dem Recht von Frauen auf Teilhabe am gelehrten Diskurs (und letztlich ihr Recht auf Bildung).²³ Wie ich im Folgenden zeigen möchte, wird von Paleario aber nicht nur die traditionelle Rollenverteilung im Haus infrage gestellt, sondern letztlich auch die Grenze von Haus und Staat. Der Dialog wirft nämlich bei genauerem Hinsehen auch die Frage nach der Zulässigkeit des Politischen für die Frau auf.

III Der Dialog *Dell'economia o vero del governo della casa*: Kurzvorstellung

Aonio Palearios Dialog *Dell'economia o vero del governo della casa* ist in einem einzigen, sorgfältig redigierten und auf 1555 datierten Autograph überliefert; die erste Seite, die den Beginn des Widmungsbriefes enthielt, fehlt allerdings.²⁴ Es ist ungeklärt, weshalb der Text zeitgenössisch unpubliziert blieb. Salvatore Caponetto vermutet, Paleario sei die Drucklegung am Ende zu riskant gewesen, weil er schon wegen anderer Schriften im Fokus der Inquisition stand und bereits einen Inquisitionsprozess hinter sich hatte.²⁵ In der Tat deutet einiges darauf hin, dass der Dialog diverse ungewöhnliche Positionen enthält und partiell auch an Erasmus anschließt. Letzteres stellte aus orthodoxer kirchlicher Sicht ein Problem dar und

²³ Nicht zufällig geht es im Dialog auch um Frauenbildung. Zwar sind sich die Sprecherinnen einig, dass dem weiblichen Wissensdurst auch Grenzen zu setzen seien und nicht jedes Buch für Frauen zur Lektüre geeignet sei – Gedichte und Novellen führten zu „allem anderen als lobenswerten Gedanken“ („pensieri meno che lodevoli“, *Ec* 76), ebenso sei das Studium der Philosophie für Frauen unpassend (vgl. *Ec* 77). Gleichwohl attackieren sie jene, die Frauen Bildung und das Studium weltlicher Literatur generell untersagen (vgl. *Ec* 75). Sie empfehlen neben religiösen auch weltliche Lektüren: sowohl das Studium der alten und neuen Geschichte (was zeitgenössisch umstritten war: Leonardo Bruni rät zu, Juan Luis Vives ab) als auch Castigliones *Libro del cortegiano*. Letzteres sollten Frauen direkt nach den heiligen Schriften am meisten schätzen, denn kein anderes Buch in der Volkssprache sei so „nützlich“ („utile“) und „bringe so viel Ehre“ („onestà seco port[a]“, *Ec* 77).

²⁴ Der Kodex ist über die Bibliothek des Karmeliterordens von Santa Maria Maggiore in Florenz überliefert und wird heute in der Biblioteca Medicea Laurenziana (unter: *Acquisti e doni*, codice n. 22) aufbewahrt. Das Manuskript beginnt mit fol. 2r und dem Schluss des Widmungsbriefes, der auf den 15. August 1555 datiert ist (vgl. *Ec* 29f.). Der überlieferte Teil des Widmungsbriefes ist hier abgedruckt (30).

²⁵ Salvatore Caponetto ist der Auffassung, die Publikation von *Dell'economia* wäre für Paleario einer „Selbstanklage“ („autoaccusa“) gleichgekommen. Caponetto: *Introduzione*, a.a.O., S. 21.

brachte einen Autor unter Häresie-Verdacht. *Dell'economia* bildet den zweiten Teil eines Dialog-Diptychons,²⁶ dessen erster Teil als verloren gilt und der, wie man dem Beginn der Ökonomik entnehmen kann, der Politik bzw. „Staatsregierung“ („governo delle città“, *Ec* 33) gewidmet war. Das Diptychon bestand mithin aus einer Politik und einer Ökonomik, was der aristotelischen Differenzierung von ‚polis‘ und ‚oikos‘ bzw. außer- und innerhäuslicher Sphäre entspricht.

Der Dialog ist kurz nach dem Krieg zwischen Siena und Florenz entstanden, der 1555 in die Unterwerfung Sienas und den Verlust seiner Unabhängigkeit mündete. Paleario (bzw. der Rahmenerzähler als sein textuelles Alter Ego) evoziert diese „bitteren Ereignisse“ („aspri avvenimenti“, *Ec* 33) zu Beginn der Rahmenerzählung und bedauert an dieser Stelle den schmerzlichen Verlust von Freunden. In Erinnerung an glücklichere Tage verlegt er dann das Setting der Gespräche in die beginnenden 1530er Jahre, eine kulturelle Blütezeit Sienas. Der Dialog spielt im Sommer 1531, nur wenige Jahre nach Gründung der berühmten *Accademia degli Intronati*.²⁷ In Siena war dies eine Phase großer, auch religiöser Liberalität sowie einer blühenden Akademiekultur. Passend dazu heißt es von dem Ort, an dem die Gespräche situiert sind, er liege in der Nähe der Festung des Signor Bellanti und werde von den sich dort versammelnden Männern als „Akademie“ („*Accademia*“, *Ec* 34) bezeichnet. Die Damen des Dialogs führen ihre Unterhaltung etwas außerhalb, an einem idyllischen Ort im Grünen.

Alle vier Sprecherinnen des Dialogs sind nach realen, historischen Persönlichkeiten modelliert: den weiblichen Angehörigen der Sieneser Adelsfamilie Bellanti, für die Aonio Paleario insgesamt zwölf Jahre lang als Hauslehrer tätig war. Namentlich treten auf: Cassandra Spannocchi Bellanti, die zweite Ehefrau Antonio Bellantis (1487–1533),²⁸ sodann Aurelia Bellanti (Gualandi) Bogino und Fran-

²⁶ Leo Košuta meint sogar, *Dell'economia* sei einer von ehemals drei Teilen, da Paleario im verstümmelten Widmungsbrief von „perduti libri“ (*Ec* 30) im Plural spricht. Vgl. Leo Košuta: *Aonio Paleario et son groupe humaniste et réformateur à Sienne (1530–1546)*, in: *Lias* 7 (1980), S. 3–59, hier S. 6. Es bleibt aber unklar, ob diese ‚verlorenen Bücher‘ sich nicht auf weitere Texte Palearios beziehen, die mit der Ökonomik nichts zu tun haben. Im Dialog von *Dell'economia* selbst wird jedenfalls nur auf einen vorangehenden Teil (zur Politik) verwiesen.

²⁷ Die *Accademia degli Intronati* wurde 1524 zunächst als Theaterinstitution gegründet und fungierte ab 1527 als literarische Akademie. Zu Details vgl. Michele Maylender: *Accademia degli Intronati – Siena*, in: ders.: *Storia delle accademie d'Italia*, Bd. 3, Bologna 1976 (Nachdruck der 1. Aufl. 1929), S. 350–362.

²⁸ Cassandra Spannocchi hatte im Jahr 1528 Antonio Bellanti geheiratet. Bellanti stammte aus einem einflussreichen, den Monte dei Nove beherrschenden Sieneser Geschlecht. Als er im Jahr 1532 wegen unerlaubten Salzhandels verhaftet wurde, trug der von ihm als Hauslehrer engagierte Paleario mit seiner Rede *Pro Antonio Bellante* zu Bellantis Freisprechung bei. Vgl. *Ec* 34 Anm. 7.

cesca Bellanti Spannocchi, Bellantis Töchter aus erster Ehe,²⁹ sowie deren Tante, Porzia Petrucci degli Agazzari. Letzere war die Schwester von Bellantis erster, verstorbener Ehefrau, Girolama Petrucci Bellanti, und wie diese eine Tochter des mächtigen Pandolfo Petrucci (1452–1512), ‚signore di Siena‘.³⁰ Legt man die Lebensdaten der historischen Vorbilder zugrunde, ist Cassandra, die am Ende des 15. Jahrhunderts geboren wurde, mit Anfang 30 die Älteste der Sprecherinnen, gefolgt von der 28-jährigen Porzia (geb. 1503). Beide werden als ‚donna valorose e di alto legnaggio, savie molte e costumate‘ (‚tapfere und hochgeborene Frauen, sehr klug und sittsam‘, *Ec* 36) eingeführt und repräsentieren die erfahrenere Frauengeneration, von der die 19-jährige Francesca und die 18-jährige Aurelia noch lernen müssen. Cassandra ist, gemeinsam mit Porzia, die Hauptsprecherin. Sie verkörpert das in der *Oeconomia* viel gepriesene Ideal des mittleren Maßes bzw. ‚mittleren Weges‘ (‚vi[*a*] [...] mezzana‘, *Ec* 41), welches die Stieftöchter dann auch bereitwillig annehmen. Gleichwohl werden im Laufe der Diskussion immer wieder Positionen laut, die zeitgenössisch als unorthodox gelten mussten. Insbesondere Porzia äußert oft vergleichsweise radikale Meinungen, die allerdings auffälligerweise von Cassandra, dem moderateren Charakter, nicht durchweg revidiert, sondern vielfach nur nuanciert werden.³¹ Die eigentlich interessante Argumentation verläuft mithin weniger zwischen den Generationen als zwischen Cassandra und Porzia, die nicht gegeneinander argumentieren, sondern sich vielmehr zweier Register bedienen, um letztlich den gleichen Nachweis zu erbringen: dass Frauen die alleinige Herrschaft über das Haus haben sollten.

IV „Un governo [...] proprio e tutto nostro“: Die Frage der weiblichen Herrschaft im Haus

Die Idee, dass den Frauen die ‚wahre Herrschaft‘ im Haus zukomme, wird gleich zu Beginn geäußert, als Cassandra die *Oeconomia* als Thema der Unterhaltung mit Porzia, Francesca und Aurelia vorschlägt. Sie erinnere sich, dass einige Edeldamen in Rom einst über eine Herrschaft gesprochen hätten, von denen sie sagten, dass sie ‚wahrhaft den Frauen gehöre‘ (‚un governo che elleno regno chiamavano che alle donne veramente s’appartiene‘, *Ec* 37). Und Cassandra schließt sich dieser Auffassung an: Die Herrschaft über das Haus, um die es dabei geht, definiert auch sie als ‚wirklich und vollkommen unsere‘ (‚[il] governo [...] il quale è proprio e tutto nostro‘, *Ec* 37). Unter Rekurs auf zahlreiche antike Exempla legt

²⁹ Aurelia war seit 1530 mit Giovanbattista Gualandi, genannt Bogino, verheiratet. Francesca hatte ihrerseits im Jahr 1528 Cassandras Bruder, Ambrogio Spannocchi, geheiratet, war also Cassandras Stieftochter und Schwägerin zugleich. Vgl. *Ec* 36 Anm. 16f.

³⁰ Porzia hatte im Jahr 1525 Buoncompagno Agazzari geheiratet und zeitweilig in Rom gelebt. Vgl. *Ec* 36 Anm. 15.

³¹ Dies passt zu Lorenza Trombonis Einschätzung, dass Porzia ‚the Erasmian character of the dialogue‘ sei. Tromboni: *Paleario*, a.a.O., o.S.

sie ihre Überzeugung dar, dass den Männern die Staatsführung, wörtlich: „die Regierung der größeren Herrschaft“ („il governo del maggior regno“), den Frauen hingegen die „Regierung der Familie und kleinen Herrschaft“ („il governo familiare e picciolo regno“) eigne (*Ec* 41f.). Sie lässt dabei keinen Zweifel daran, dass erstens Regieren hier bedeutet, umfassende Befugnisse zu haben, und zweitens Frauen dieser Art des Regierens und Herrschens fähig und würdig sind – einschließlich des Befehlens über andere, des Rechts zur Gesetzgebung (bzw. Regelfestsetzung) sowie der vollständigen Verantwortung für Finanz- und Güterverwaltung, wie es ausdrücklich heißt:

[...] se regno è reggere altrui e avere maggioranza, dare leggi, le quali molti osservino, quello di che oggi ragioneremo è degnissimo di così fatto nome. E ciò sarà, che la donna, che da questa stessa voce dimostra maggioranza, con ottimo ordine sappia reggere e governare se medesima e la sua casa, bene allevare i suoi figliuoli, divisare gli opportuni servigi alla sua famiglia, costituire alcuno ordine, alcun modo certissimo di vivere, ottimamente conservare e aumentare le possessioni e le rendite, di quelle si fattamente dispensare, che bastino alle spese, che in conservare e accrescere il suo regno, cioè la sua casa, la sua famiglia le sono bisogno [...]. (*Ec* 38)

[...] wenn Herrschaft („regno“) bedeutet, andere zu beherrschen und Macht zu haben, Gesetze zu geben, die von vielen befolgt werden, dann ist das, was wir heute besprechen werden, dieses Namens überaus würdig. Und konkret wird dies bedeuten, dass die Frau, die auf ebendiese Weise ihre Macht demonstriert, weiß, wie sie mit bester Ordnung sich und ihr Haus regiert und beherrscht, wie sie ihre Kinder gut erzieht, die Aufgaben angemessen unter den Dienern verteilt, eine gewisse Ordnung und ganz bestimmte Lebensweise errichtet, wie sie ihren Besitz und ihr Einkommen optimal bewahrt und vermehrt, wie sie hieraus die Ausgaben deckt, die sie tätigen muss, um ihr Reich („regno“), d.h. ihr Haus und ihre Familie, zu bewahren und zu vergrößern [...].

Sie macht klar, dass es hier nicht nur um die sogenannten ‚kleinen Dinge‘ der Haushaltsführung und nicht nur um die traditionelle Aufgabe der Bewahrung (‚conservazione‘) des vom Mann erwirtschafteten Besitzes geht, sondern auch um den Erwerb (‚acquisizione‘) und die Mehrung (‚aumentare‘, ‚accrescere‘, s.o.) dieses Besitzes. Die ‚acquisizione‘ und die Finanzen jedoch sind Bereiche, die in der *Oeconomia* traditionell dem Mann zugeschrieben werden.³² Es geht bei Paleario also tatsächlich um eine ebenso selbständige wie umfassende Hausverwaltung durch die Frau, vergleichbar am ehesten mit den Befugnissen einer Witwe, die nach dem Tod des Mannes in die Position des Familienoberhaupts aufsteigt.

³² Besonders auffällig ist dies in Albertis *Libri della famiglia*, wo die Ehefrau insbesondere keinen Zugang zu den Büchern und Schriften (mithin den Handelsbilanzen) des Mannes haben soll. Die ‚klassische‘ Aufteilung von ‚acquisizione‘ (Mann) und ‚conservazione‘ (Frau) findet sich aber auch noch in Tassos *Il padre di famiglia*.

Bemerkenswert ist vor dem Hintergrund der ökonomischen Tradition vor allem Cassandras Einforderung von Befehls- und Gesetzgebungsgewalt für die Frau: „reggere altrui e avere maggioranza, dare leggi, le quali molti osservino“ (s.o.). Beides nämlich sind Hoheitsrechte des ‚pater familias‘ qua Kopf der Familie. Genau dies merken auch Francesca und Aurelia an. Francesca moniert, dass die von Cassandra propagierte klare Trennung von ‚kleinem‘ und ‚großem‘ Regiment zur Folge habe, den Mann als Herrscher des Hauses zu verdrängen: „avete [...] il governo del maggior regno assegnato agli uomini, e del picciolo, che così chiamavate il nostro, alle donne. Come può essere questo? a cui più conviensi l'essere capo di sua famiglia che all'uomo?“ („Ihr habt [...] die Regierung der größeren Herrschaft den Männern und die der kleineren, die ihr die unsere nennt, den Frauen zugewiesen. Wie kann das sein? Wem ziemt es mehr, das Oberhaupt der Familie zu sein, als dem Mann?“, *Ec* 42). Nicht umsonst, ergänzt sie in Übereinstimmung mit traditionellen aristotelisch-christlichen Positionen, würden die Männer ja „capo e padri [sic] di famiglia“ („Kopf und ‚pater familias‘“, *Ec* 42) genannt. Aurelia fügt beipflichtend hinzu, dass die Frauen „von Natur aus“ von den Männern regiert werden müssten und sich ihnen wie einem Regenten zu unterwerfen hätten („le donne naturalmente hanno bisogno di essere governate dagli uomini, e perciò suggette e riverenti hannosi a mostrare loro come a governatori“, *Ec* 42). Allerspätestens hier wird klar, dass sich Palearios Dialog ganz zentral um die Aushandlung und Definition der männlichen und weiblichen Einflussphären dreht.

Porzia kontert die traditionalistische Position ihrer Nichten und springt Cassandra mit nochmals radikaleren Thesen bei. Der Einwand der jungen Mädchen entspreche zwar dem ‚decorum‘, doch könne sie selbst nicht einverstanden sein. Sie ergreife daher das Wort zu einer generellen Verteidigung der Frauen.³³ Die Frauen, klagt sie, seien allgemein zu demütig, ängstlich und unterwürfig gegenüber Männern. Auch schadeten sie sich selbst, wenn sie untereinander uneinig seien. Zudem sollten sie aufhören, unterwürfige Frauen zu loben und geistreiche zu tadeln. Sie ergänzt, dass es ihr dabei nicht um Frauen gehe, die sich mit ihren Handarbeiten begnügten, sondern um „Edeldamen von höchstem Geist und Verstand“ („donne gentili di altissimo animo, e di non basso ingegno“, *Ec* 44). Frauen müssten Männern gegenüber nur „angenehm“ („piacevoli“) und „ehrerbietig“ („riverenti“) sein, keineswegs aber „unterworfen“ („suggette“, *Ec* 46f.). Als abschreckendes Beispiel führt sie das der römischen Frauen an, die von ihren Ehemännern „wie Sklavinnen gehalten“ würden („quasi per serve [...] sono tenute“) und selbst von „Festessen“ („conviti“) in ihrem eigenen Haus verbannt seien, während weniger sittsame Damen Zutritt erhielten (*Ec* 44). Porzias zentrales Argument für die Herrschaft der Frau im Haus lautet schließlich, dass

³³ „Ma non poss'io tacere; convienmi, mestiere fa che io pigli una commune difesa di tutte le donne“ („Ich aber kann nicht schweigen; es ist meine Aufgabe, mich allgemein für die Verteidigung aller Frauen einzusetzen“, *Ec* 43).

Frauen über die gleichen geistigen Fähigkeiten, den gleichen „animo“ und die gleiche „divina mente“ verfügten wie Männer (*Ec* 47). Sie seien Herrinnen über ihren Körper, Geist und ihre Begierden und entsprechend den Männern ebenbürtig. Für die Haushaltsführung seien sie daher ebenso geeignet wie diese:

Se quello veramente noi siamo che queste membra governa, che le nostre bisogne colla ragione divisa, che la cupidigia raffrena, che le presenti cose intende, le future prevede, e gli uomini il medesimo sono, né da loro siamo differenti, qual ragione vuole che agli uomini suggerite, più che eglino a noi, dobbiamo essere? Certo che io veggia niuna: per conseguente debito argomento adunque, madonna Cassandra, secondo il vostro giudizio conchiudo, che se il governo della casa agli uomini è convenevole, alle donne per ciò non mi pare che si disdica, se l'opinione dello sciocco e ignorante volgo tuttavia non vogliamo seguire. (*Ec* 48)

Wenn wirklich wir selbst diejenigen sind, die unsere Gliedmaßen beherrschen, unsere Bedürfnisse mit Vernunft einteilen, die Gier zügeln, die Gegenwart verstehen und die Zukunft vorhersehen, und wenn die Männer ebenso sind und wir uns nicht von ihnen unterscheiden: Welchen Grund gäbe es dann, dass wir den Männern mehr unterworfen sein sollten, als sie es uns sind? Freilich sehe ich keinen: Daher schlussfolgere ich in Übereinstimmung mit Ihrem Urteil, Madonna Cassandra, dass, wenn die Regierung des Hauses für die Männer geeignet, sie für die Frauen nicht unpassend ist – zumindest wenn wir nicht der Meinung der törichten und unwissenden Menge folgen wollen.

Die – zentrale – These von der geistigen Äquivalenz der Geschlechter wird von Cassandra in ihrer nachfolgenden Replik nun keineswegs dementiert. Nur auf den ersten Blick wirkt es wie ein Einwand, wenn Cassandra zu Porzia sagt, man müsse neben dem Geist, der „parte divina et eterna“, auch den „Körper“ („corpo“) in Betracht ziehen, denn aufgrund ihrer physischen Schwäche sei die Frau durchaus von ihrem Ehemann abhängig (*Ec* 49). Sie greift damit die bekannte Figur von der ‚schwachen Frau‘ auf, doch anders als in der christlich-aristotelischen Tradition wird die Abhängigkeit vom Mann eben nur mit ihrer physischen, nicht mit ihrer vermeintlichen geistigen oder gar moralischen Unterlegenheit begründet. Dies ist zentral, denn Porzias These von der geistigen Äquivalenz der Geschlechter wird mithin – entgegen dem ersten Anschein – von Cassandra keineswegs in Abrede gestellt. Im Gegenteil, sie wird implizit sogar bekräftigt, denn erstens propagiert Cassandra keine Unterordnung, sondern bloß Hilfsbedürftigkeit der Frau vom Mann, und zweitens wird diese allein auf die körperliche Konstitution der Frau zurückgeführt.

Im Folgenden geht es mir darum, dass Paleario seine Figuren zur Stützung ihrer durchaus bemerkenswerten Thesen auch auf antike Autoritäten zurückgreifen lässt und so unter (modifizierendem) Rekurs auf ‚Altes‘ etwas Neues schafft.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang vor allem jene Stelle, an der Cassandra erneut betont, dass das häusliche Regiment zweifelsfrei der Frau

zukomme: „Che dottanza, adunque, abbiamo che il reggimento, il governo della casa alla donna appartenga[?]“, fragt sie („Welchen Zweifel haben wir also, dass das häusliche Regiment der Frau zukommt?“; *Ec* 52). Sie tut dies unter Berufung auf Xenophons *Oikonomikos*, aus dem sie zuvor eine längere Passage zitiert hatte: In dieser überträgt der kluge Haushälter Ischomachos seiner Frau die Hausverwaltung und weist sie in ihre Pflichten ein (vgl. *Ec* 50–52).³⁴ Dabei ermahnt Ischomachos seine Frau, dem Vorbild der Bienenkönigin zu folgen und, ebenso wie diese ihr Bienenvolk, das Haus zu regieren. In Cassandras Version klingt dies so:

Ora bisogna che al governo della casa, e di tutte le cose, che già tue come mie sono, tu attenda, e per ciò fare, sai tu qual esempio avanti gli occhi Iddio ti abbia posto, che tu debba seguire! Hanno le api una che loro è guida, e signore. A quello che segue e opera mestiere fa che tu attenda: ella non guari di tempo lascia stare la sua famiglia in soverchio riposo, ma a quelle, che le paiono [a] ciò atte, comanda che fuori vadino a cercare quello, che le bisogna, l'altre dentro ad alcuni altri servigi dispone [...]. Ella, oltre al comandare, procura, che i novelli figliuoli abbiano di che ottimamente si possano nutrire [...]. (*Ec* 51)³⁵

Nun musst du dich um die Verwaltung („governo“) des Hauses und aller Dinge kümmern, die dir bereits ebenso wie mir gehören. Und du weißt, welches Beispiel Gott dir, um dies zu tun, vor Augen gestellt hat – ihm musst du folgen: Die Bienen haben eine unter sich, die ihre Führerin und Herrin ist. Die Dinge, die sie tut und um die sie sich kümmert, musst auch du tun: Sie lässt ihre Familie nicht übermäßig ausruhen, sondern befiehlt denen, die ihr dazu geeignet erscheinen, hinauszugehen, um zu suchen, was sie benötigen; die anderen im Innern teilt sie für andere Arbeiten ein [...]. Über das Befehlen hinaus sorgt sie dafür, dass die neugeborenen Kinder mit guter Nahrung versorgt sind [...].

An vorderster Stelle und bezeichnenderweise noch vor der Sorge um die Nachkommen steht hier die Anweisung und Kontrolle der ‚famiglia‘ (hier im Sinne von

³⁴ In Xenophons *Oikonomikos* lässt sich Sokrates vom klugen, in Haushalts- und Familiendingen erfahrenen Ischomachos über die *Oeconomia* belehren, da er, Sokrates, unverheiratet und entsprechend unerfahren ist. In einem Binnendialog gibt Ischomachos dann sein eigenes Gespräch mit seiner Ehefrau wieder.

³⁵ Bei Xenophon (*Oikonomikos*, VII, 32–34) lautet die Passage wie folgt: „Und welche Arbeiten hat denn die Bienenkönigin, fragte sie, die sich mit den Arbeiten vergleichen lassen, die ich ausführen muß? Daß sie, erwiderte ich, im Stock bleibt und nicht zuläßt, daß die Bienen untätig sind, sondern diejenigen, die draußen arbeiten müssen, zur Arbeit hinausschickt und auch weiß, was jede von ihnen in den Stock hineinträgt, es entgegennimmt und es aufbewahrt, bis es benötigt wird. Wenn aber die Zeit zum Gebrauch gekommen ist, teilt sie einer jeden das ihr Gebührende zu. Auch leitet sie den Bau der Waben im Inneren des Stocks, daß sie schön und schnell gebaut werden; außerdem kümmert sie sich um die junge Brut, damit sie großgezogen wird; wenn aber die jungen Bienen großgezogen sind und arbeitsfähig werden, läßt sie sie mit einer Königin für die Nachkommenschaft auswandern“ (Xenophon: *Oikonomikos*, a.a.O., S. 65).

‚Dienerschaft‘) durch die Frau.³⁶ Ausdrücklich wird diese zentrale Aufgabe von Cassandra als „Befehlen“ („commandare“, s.o.) bezeichnet. Dass sie speziell die ‚Befehlsgewalt‘ der Frau in den Blick rücken möchte, bestätigt das von ihr nachfolgend angeführte Exemplum aus dem alten Rom: In der römischen Tradition der ‚coemptio‘-Ehe (Ehe durch Kauf), die der Ehe im 16. Jahrhundert ähnlich sei, habe die junge Braut nach der Vermählung das Zimmer des Ehegatten betreten und erklärt: „io donna e signora sono di questa casa“ („Ich bin die Frau und Herrin dieses Hauses“, *Ec* 53). Von da an habe die Frau die „Herrschaft“ („governo“) über die Dienerschaft und über „alles andere“ übernommen, und fortan habe kein Diener mehr etwas „ohne ihren Befehl“ („senza suo commandamento“) getan (ebd.). Auch dieses Exemplum kommt ganz ohne die Erwähnung der Sorge um die Kinder aus und hebt Cassandras Fokussierung des Befehlens und Regierens („commandamento“, „governo“) noch einmal deutlich hervor.³⁷

Der Fokus auf die Fähigkeit der Frau zu Regierung, Macht- und Gewaltausübung scheint alles andere als Zufall zu sein. Inwiefern dabei bei Paleario der politische Aspekt, genauer: die Forderung nach politischer Betätigung der Frau eine Rolle spielt, will ich im Folgenden untersuchen.

V „Una che loro è guida e signore“: Zur Evokation des Politischen als Domäne der Frau

Es geht bei Paleario zwar offiziell ‚nur‘ um die Regierung des Hauses, doch ist damit implizit die Frage nach den generellen Grenzen der weiblichen Macht aufgerufen – und damit die Frage nach der Eignung von Frauen für den Bereich des Politischen. Dieser galt selbst unter den zeitgenössisch progressiven Autorinnen und Autoren der normativen Literatur üblicherweise für weibliche Machtansprüche als Tabu.³⁸ Jenseits davon war die Idee weiblicher Staatsführung aber freilich schon lange in der literarischen Tradition etabliert, nicht zuletzt im Mythos der Amazonen. Dieser erlebte im 16. Jahrhundert gerade im Kontext weiblichen Schreibens und weiblicher (Selbst)Darstellung eine neue Blüte. So wurde

³⁶ Dies wird in der Folge nochmals betont: „È di necessità, donna, che tu il medesimo faccia: stando in casa a tutte le cose volgi gli occhi, fa che niuno ocioso si stea“ („Es ist notwendig, Frau, dass du das Gleiche tust: Im Hause habe ein Auge auf alle Dinge, lass niemanden müßig sein“, *Ec* 51).

³⁷ Es ist freilich bezeichnend, dass ausgerechnet die Ehe durch ‚coemptio‘ (Kauf) als besonders passend und vergleichbar mit der Ehe im Siena des Jahres 1531 angeführt wird. Angespielt wird damit möglicherweise darauf, dass Frauen keine oder kaum Mitspracherechte bei der Wahl des Ehemannes hatten.

³⁸ Politische Führung wurde allenfalls, wie später von Tasso in seinem *Discorso della virtù femminile e donnesca* (1582), Frauen von königlichem oder fürstlichem Geblüt zugestanden. Vgl. Torquato Tasso: *Discorso della virtù femminile e donnesca*, hg. von Maria Luisa Doglio, Palermo 1997.

beispielsweise die literarisch wie politisch aktive und für ihre Tugend geschätzte Vittoria Colonna (1492–47) – im positiven Sinne – nach Art einer Amazone porträtiert;³⁹ auch die jüngere Catherine Des Roches (1542–87) berief sich in ihren Schriften wiederholt auf den Amazonenmythos und wagte in einem ihrer Gedichte sogar, die Geschlechterrollen dergestalt zu verkehren, dass die Amazonen als Herrscherinnen auftraten, während die widerspenstigen Männer ans Spinnrad gezwungen wurden.⁴⁰ Darüber hinaus war die Idee politischer Betätigung von Frauen aus satirischen Texten bekannt, zeitgenössisch etwa aus Erasmus' Colloquium *Senatulus sive Γυναικοσυνέδριον* (*Der Frauensenat*, 1529), wo das Thema halb ernst, halb ironisch-satirisch inszeniert wird.⁴¹ Palearios Dialog knüpft nun aber weder an den Amazonenmythos an, noch ist er in irgendeiner Weise satirisch zu nennen – und so ist und bleibt die Thematisierung politischer Herrschaft von Frauen in *Dell'economia* ein Tabu. An keiner Stelle kommt sie offen zur Sprache. Gleichwohl wird die Idee einer Öffnung der politischen Sphäre für das weibliche Geschlecht auf subtile Weise und mit einer gewissen Rekurrenz im Text evoziert. Dies sei an einigen Beispielen erläutert.

Zunächst lohnt ein erneuter Blick auf Cassandras einleitende These, dass nach Auffassung einiger römischer Damen die Herrschaft des Hauses „wahrhaft den Frauen gehöre“, weil die Staatsregierung „eher“ eine Sache der Männer zu sein „scheine“ und Frauen „nur selten und höchstens durch seltsame Zufälle“ in die Hände falle:

[...] da loro [sc. le donne romane] più che donnescamente udi' favellare d'un governo che elleno regno chiamavano che alle donne veramente s'appartiene, perciò che l'altezza di quello, del quale ieri il cavaliere col Bogino ragionò [sc. il governo delle città], *più agli uomini che a noi pare che si convegna, e di rado, o non mai, se non per istrano accidente, perviene alle nostre mani* (*Ec* 37; Herv. C.S.).

[...] ich hörte sie überaus damenhaft über eine Herrschaft sprechen, die sie ein Regiment nannten, das wirklich den Frauen gehöre. Denn die Größe jenes Regiments, über die der Cavaliere gestern mit Bogino sprach, scheint eher für die Männer als für uns passend zu sein; nur selten oder nie – außer durch seltsame Zufälle – gelang es in unsere Hände.

³⁹ Vgl. Virginia Cox: *The Exemplary Vittoria Colonna*, in: *A Companion to Vittoria Colonna*, hg. von Abigail Brundin/Tatiana Crivelli/Maria Serena Sapegno, Leiden/Boston 2016, S. 467–501, hier S. 486.

⁴⁰ Vgl. Catherine Des Roches: *Chanson des Amazones*, in: Madeleine des Roches/Catherine des Roches: *Les Œuvres*, hg. von Anne R. Larsen, Genf 1993, S. 291f.

⁴¹ Vgl. Desiderius Erasmus: *Frauensenat*, in: ders., *Vertraute Gespräche*, hg. von Hubert Schiel, Köln 1947, S. 175–183.

Die ‚doxa‘, also das strikte Verbot für Frauen, sich in die ‚männliche‘ Sphäre der ‚res publica‘ einzumischen, wird hier – zumindest oberflächlich – respektiert.⁴² Auffällig ist indes die Formulierung „più [...] pare“ („scheint eher“), die eine Relativierung und Distanzierung von der ‚doxa‘ anzeigt. Klar wird, dass nicht nur die Möglichkeit, sondern auch die Legitimität weiblicher Staatsregierung hier nicht mehr grundsätzlich ausgeschlossen werden.

In diese Richtung deutet des Weiteren die Tatsache, dass die Sprecherinnen am Beginn ihrer Unterhaltung das vorangegangene Gespräch der Männer über den „governo delle città“ erneut aufgreifen und diskutieren: „ragionando delle cose già dette ne’ giorni passati del governo delle città dai valenti uomini“ („während sie über die Dinge sprachen, die in den Tagen zuvor von den tüchtigen Männern über die Regierung des Staates gesagt worden waren“, *Ec* 37). Die Frauen eröffnen ihr Gespräch über die Oeconomia also bereits mit einem Gespräch über Politik und Staatsführung. Die Frage der politischen Herrschaft bildet damit Ausgangspunkt, Fundament, Horizont und, wie ich zeigen möchte, Fluchtpunkt ihrer Diskussion. Dabei ist auch zu bedenken, dass es keineswegs selbstverständlich war, den Sprecherinnen überhaupt die Anwesenheit bei dem Gespräch der Männer zu erlauben, und dies nicht nur, weil das Thema Politik, sondern auch das gelehrte Gespräch unter Akademikern⁴³ zeitgenössisch als unangemessen für weibliche Ohren und Gemüter galt.⁴⁴ Insofern bei Paleario die Damen weder von der Politik noch vom gelehrten Diskurs ausgeschlossen werden, lässt sich festhalten, dass er ein vergleichsweise liberales Szenario entwirft.

Dies hat historische Hintergründe. Es verweist auf die beachtliche literarische Bildung ebenso wie auf das politische Interesse hochrangiger ‚donna senesi‘ des Primo Cinquecento.⁴⁵ Tatsächlich waren im Siena des 16. Jahrhunderts eine ganze

⁴² Auch erfolgt zunächst eine Distanzierung dadurch, dass Cassandra ja scheinbar nur die Meinung der römischen Damen zitiert. Diese Distanzierung wird jedoch im Anschluss aufgehoben.

⁴³ Wie die Rede von der „Academia“ (*Ec* 34) zu Beginn des Dialogs klar macht, betrachten sich die Ehemänner der Sprecherinnen als Akademiker.

⁴⁴ Frauen waren aus den gelehrten Gesprächen der Akademiker ausgeschlossen, allerdings bei den gemischtgeschlechtlichen Gesellschaften der Akademien (wie ‚veglie‘, Theateraufführungen usw.) willkommen. Vgl. Alexandra Collier: *The Sieneese Accademia degli Intornati and its Female Interlocutors*, in: *The Italianist* 26:2 (2006), S. 223–246; Katja Gvozdeva: *Zwei Gesprächsbühnen der Akademie im Dialogo de’ giuochi von Girolamo Bargagli*, in: *Inszenierte Gespräche. Zum Dialog als Gattung und Argumentationsmodus in der Romania vom Mittelalter bis zur Aufklärung*, hg. von Matthias Hausmann/Marita Liebermann, Berlin 2014, S. 83–105.

⁴⁵ Vgl. dazu grundlegend Konrad Eisenbichler: *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, Notre Dame 2012. Vgl. ebenfalls Elena Brizio: *Il Dialogo de’ giuochi by Girolamo Bargagli and the Women of Siena: Culture, Independence, and Politics*, in: *S&F online (The Scholar & Feminist online)* 15.1 (2018), Themenschwerpunkt: *Women and Community in Early Modern Europe: Approaches and Perspectives*, <https://sfonline.barnard.edu> (letzter Zugriff 16.09.2023); dies.: *Sebben che*

Reihe von Frauen literarisch tätig und wurden teilweise schon von Zeitgenossen hochgeschätzt und geradezu verehrt. Zu ihnen zählen etwa Aurelia Petrucci, Laudomia Forteguerra und Virginia Martini Salvi.⁴⁶ Von den literarischen Aktivitäten dieser und anderer Frauen ebenso wie von der Wertschätzung durch die Sieneser Akademiker zeugen u.a. ein poetischer Wettstreit (,tenzone‘), der zwischen Alessandro Piccolomini und fünf Sieneser Edeldamen ausgetragen wurde,⁴⁷ sowie die Trauerrede, die Piccolomini (selbst ein prominenter Schriftsteller und Mitglied der Accademia degli Intronati, genannt ,lo Stordito Intronato‘) im Jahr 1542 auf Aurelia Petrucci verfasste.⁴⁸ Zudem nahmen gebildete Frauen regelmäßig an den sogenannten ,veglie‘, den Abendgesellschaften der Akademie, teil, bei denen in gemischtgeschlechtlicher, geselliger Runde gegessen und geistreiche Konversation gepflegt wurde.⁴⁹ Für Palearios Dialog ist insbesondere Letzteres relevant, denn auch Porzia Petrucci degli Agazzari scheint eine gern gesehene Teilnehmerin der ,veglie‘ gewesen zu sein: Sowohl ihr Intellekt als auch ihre Tugendhaftigkeit und Schönheit werden in diesem Zusammenhang von diversen Quellen lobend erwähnt.⁵⁰ Entsprechend ihrem historischen Vorbild zeigt sich auch Palearios Porzia-Figur kultiviert und eloquent. Schon eingangs erwähnt Cassandra ihren „anmutigen Geist“ („leggiadro ingegno“, *Ec* 38), der noch Größeres erwarten ließe als die Schriften der „größten Philosophen“ („grandissimi filosofi“, *Ec* 38). Cassandra selbst wird sich freilich später als noch gebildeter erweisen, zitiert sie doch die schon erwähnte Xenophon-Passage in ,eigener‘ Übersetzung (hierauf ist zurückzukommen).

siamo donne ...: *Sienese Women in the Troubled Years at the End of the Republic (c. 1500–60)*, in: *A Companion to Late Medieval and Early Modern Siena*, hg. von Santa Casciani/Heather Richardson Hayton, Leiden u.a. 2021, S. 195–217; Konrad Eisenbichler: *Sotto un Lauro in corona: Literate Women in 16th-Century Siena*, ebd., S. 218–240.

⁴⁶ Vgl. zu diesen Frauen insb. Eisenbichler: *The Sword and the Pen*, a.a.O.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 15–57 (Kap. „At Petrarch’s Tomb“).

⁴⁸ Alessandro Piccolomini: *Orazione di monsignore Alessandro Piccolomini fatta in morte di Aurelia Petrucci nel 1542*, Florenz 1771.

⁴⁹ Zur Rolle von Frauen in der Accademia degli Intronati, insb. den ,veglie‘, vgl. Coller: *The Sienese Accademia degli Intronati*, a.a.O.; Gvozdeva: *Zwei Gesprächsbühnen*, a.a.O.; Brizio: *Il Dialogo de’ giuochi*, a.a.O. Paleario selbst bewegte sich offenbar im Umfeld der Akademien und frequentierte in den 1530er Jahren die Sitzungen der Accademia Senese, wo er u.a. mit religiösen Dissidenten wie Ludovico Castelvetro, Lattanzio Ragnoni und Bartolomeo Carli Piccolomini zusammentraf. Vgl. Quaranta: *Paleario*, a.a.O.

⁵⁰ Vgl. *Ec* 36 Anm. 15. Girolamo Bargagli erwähnt Porzia Petrucci in seinem *Dialogo de’ giuochi* (1572). Sie sei als Teil einer „nobile brigata di belle donne e d’Intronati“ aus der Hitze der Stadt geflüchtet, um an einer ,disputa‘ teilzunehmen. Girolamo Bargagli: *Dialogo de’ giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, hg. von Patrizia D’Incalci Ermini, Siena 1982, S. 229.

Wichtig ist, dass das literarische Interesse bei den historischen ‚donna senesi‘ nicht selten mit einem fundierten Interesse an Politik einherging.⁵¹ Zu Aurelia Petrucci (1511–42), einer Enkelin Pandolfo Petruccis, stellt beispielsweise die jüngere Forschung fest, sie sei nicht nur eine gefeierte ‚poetessa‘, sondern auch politisch höchst interessiert gewesen.⁵² Dies spiegelt sich auch in ihrer Lyrik. In den innenpolitisch schwierigen 1530er Jahren, als sich pro-spanische und pro-französische Fraktionen in Siena vehement stritten, verfasste sie beispielsweise das Sonett „Dove sta il tuo valor, Patria mia cara“, in dem sie die innere Zerrissenheit Sienas beklagt.⁵³ In ihren Studien zu den Sieneser Literatinnen und ihrem politischen Engagement betont auch Elena Brizio, dass die an den ‚veglie‘ partizipierenden Frauen generell sozial und politisch interessiert gewesen seien.⁵⁴ Für unsere Interpretation von Palearios Dialog bedeutet dies, dass es keineswegs abwegig ist, in den Repliken der Sprecherinnen eine politische Note zu erkennen.

Auch im Bereich religiöser Anschauungen zeigt sich übrigens, dass Frauen der Sieneser Oberschicht wenig Scheu davor hatten, Neuland zu betreten und generell offen für Neues und Ungewöhnliches waren. Bekanntlich stellte das liberale Siena der 1520/30er Jahre einen Nährboden für heterodoxe und unorthodoxe Ideen dar.⁵⁵ Dass auch gebildete Sieneser Damen mit derartigen Ideen assoziiert wurden, belegt u.a. ein aus dem Jahr 1538 stammender Dialog aus der Feder des Marcantonio Piccolomini, einem der Gründungsmitglieder der Intronati. In diesem zeitgenössisch unveröffentlichten Text diskutiert die Figur der Sieneser Dichterin Laudomia Forteguerra (1515–55) mit zwei weiteren Sprecherinnen nicht nur eminent theologische Fragen – schon dies galt für Frauen als nicht zulässig –, sondern stellt an einer Stelle sogar die Existenz des Fegefeuers infrage.⁵⁶

⁵¹ Schon für die männlichen Akademiker galt, dass sie – trotz ihrer in den Akademie-Statuten festgelegten Pflicht, unpolitisch zu sein – in der Politik aktiv waren und entsprechend auch über Politik gesprochen haben dürften. Vgl. Brizio: *Il Dialogo de' giuochi*, a.a.O., bes. Anm. 10.

⁵² Vgl. dazu Eisenbichlers Einschätzung: „Aurelia Petrucci [...] was not only an exceptional beauty but also a keen observer of contemporary politics and an extremely well-connected person. [...] Aurelia was also a politically savvy person who realized that internecine fighting between the various Sienese factions was opening the way to a foreign invasion that would bring about the end of the centuries-old republic“ (Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, a.a.O., S. 8).

⁵³ Vgl. ebd., S. 15–57 (Kap. „At Petrarch's Tomb“); ders.: ‚*Sotto un Lauro in corona*‘, a.a.O., S. 231.

⁵⁴ Vgl. etwa Brizios Resümee zu den Frauen, die bei Bargagli als Teilnehmerinnen an den ‚veglie‘ erwähnt werden: „The *veglie*, the private gatherings, the countryside meetings, and the dedications of important translations were all directed to women tied by family, social class, and political identity. The women of the *Dialogo [de' giuochi]* were real, and they were socially and politically engaged“ (Brizio: *Il Dialogo de' giuochi*, a.a.O., o.S.).

⁵⁵ Vgl. Caponetto: *Aonio Paleario*, a.a.O.

⁵⁶ Der Titel des Dialogs lautet: *Se è da credersi che una donna compiuta in tutte quelle parti così del corpo come dell'animo, che si possono desiderare, sia prodotta da natura o*

Ungewöhnliche, unorthodoxe Ideen dürften auch im Kreis der Petrucci-Damen willkommen gewesen sein. Darauf deutet zumindest die Imprese der Girolama Petrucci, Porzias verstorbener Schwester und Mutter von Aurelia und Francesca Bellanti, hin. Unter dem Motto „Extinguere sueta“ („Lösch deine Gewohnheiten aus“) zeigt sie eine Hand, die mit einem in Wasser getauchten Reisigbesen ein Feuer ausschlägt.⁵⁷ Geht es hier vordergründig darum, seine (schlechten) Gewohnheiten abzulegen, assoziiert die Imprese doch zugleich eine grundsätzliche Offenheit und Aufgeschlossenheit für Neues, Ungewohntes und Ungewöhnliches.

Sucht man vor diesem Hintergrund in *Dell'economia* nochmals gezielt nach Stellen, an denen das Politische ins Spiel kommt, fällt zunächst auf, dass Cassandra die Haushaltsführung als ein quasi-politisches Regieren ausweist. Wie der schon zitierte Satz zeigt, assoziiert sie sie nicht nur begrifflich mit „Herrschaft“ („regno“), sondern hält diese Bezeichnung gerade wegen ihrer Assoziation mit Gesetzgebung und Machtausübung für treffend: „se regno è reggere altrui e avere maggioranza, dare leggi, le quali molti osservino, quello di che oggi ragioneremo è degnissimo di così fatto nome“ („wenn Herrschaft bedeutet, andere zu beherrschen und Macht zu haben, Gesetze zu geben, die von vielen befolgt werden, dann ist das, was wir heute besprechen werden, dieses Namens überaus würdig“, *Ec* 38). Von hier ist es dann nur noch ein kleiner Schritt zum Ausweis der Frau als potentieller politischer Regentin. Diesen Schritt vollzieht Cassandra, indem sie die gängige Analogie von ‚pater familias‘ und politischem Souverän aufgreift, allerdings dahingehend modifiziert, dass sie nicht den Mann, sondern

sorte o pensamento (Ob man glauben soll, dass eine Frau, die in allen Teilen des Körpers und der Seele, die man sich wünschen kann, vollendet ist, durch die Natur oder das Schicksal oder den Gedanken erschaffen wird). Der Text ist abgedruckt in: Rita Belladonna: *Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato (1538)*, in: *Bullettino Senese di Storia Patria* 99 (1992), S. 48–90. Belladonna hat in den Positionen der weiblichen Protagonistinnen Girolama Carli de' Piccolomini und Laudomia Forteguerra Anspielungen auf Paleario und Agostino Museo (einem Augustiner, der 1537 in Siena häretische Positionen predigte) gesehen: Paleario werde, trotz seiner damals schon bekannten Schrift *Actio in pontifices romanos* (1536), als völlig orthodox und kirchentreu evoziert, sodass der Dialog auch als eine Art Schutzschrift für Paleario betrachtet werden könne (vgl. ebd., S. 48–58, insb. S. 57f.). Dagegen spricht m.E. nicht nur, dass Piccolominis Dialog unveröffentlicht blieb, sondern auch die Tatsache, dass für eine effektive Verteidigung die Referenz auf Paleario zu implizit bleibt. Die Porträtierung von drei gebildeten ‚donne senesi‘ scheint in diesem Text deutlich mehr im Vordergrund zu stehen. Vgl. dazu auch Diana Robin: *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago 2007, S. 130–136; Eisenbichler: *The Sword and the Pen*, a.a.O., S. 41f.; Andrea Beth Wenz: *The Discussion and Transmission of Reformed Religious Beliefs in Early-Modern Siena*, in: *A Companion to Late Medieval and Early Modern Siena*, a.a.O., S. 132–153, hier S. 135f.

⁵⁷ Scipione Bargagli: *Dell'impresse di Scipion Bargagli, gentil'huomo sanese, Alla prima parte, la Seconda, e la Terza nuovamente aggiunte*, Venedig 1594, S. 440.

die Frau in Analogie zum Souverän bringt. So wie der politische Herrscher für die staatliche Ordnung zu sorgen habe, habe die Frau für die häusliche zu sorgen:

[...] come conviensi al re, prenze o signore, per elezione, o poco tempo o molto avanti fatta da' suoi cittadini, sostenere il peso che la città viva ordinatamente, così conviensi alla gentile donna, eletta dal marito come attissima a questa bisogna, pigliare il carico che la sua casa con ordine si governi [...]. (*Ec* 39)

[...] so wie es sich gehört, dass der König, Fürst oder Herr, der durch eine von seinen Staatsbürgern kurz oder lange zuvor getroffene Wahl, die Pflicht übernimmt, die Ordnung des Staates aufrechtzuhalten, so gehört es sich auch, dass die Frau, die von ihrem Mann als am besten geeignet für diese Aufgabe gewählt wird, die Pflicht übernimmt, ihr Haus mit Ordnung zu regieren [...].

Es ist bezeichnend, dass die Ehefrau hier zusätzlich über den Begriff der „Wahl“ („elezione“) mit dem politischen Souverän assoziiert wird. Cassandra tut dabei so, als sei die Wahl eines Regenten durch die Staatsbürger („per elezione [...] fatta da' suoi cittadini“) das Gleiche wie die Wahl einer Frau durch den Ehemann („eletta dal marito“, s.o.). Genau genommen handelt es sich freilich um zwei verschiedene Bedeutungen von ‚wählen‘ (‚eleggere‘), wobei die politische Wahl auf eine Abstimmung, die ökonomische auf eine Auswahl zielt.⁵⁸ Cassandras Analogisierung von politischer und ökonomischer Wahl hat eine Konsequenz von gewisser Tragweite, denn sie setzt den Ehemann letztlich in Analogie zum Staatsbürger (‚cittadino‘). Dieser wählt zwar den Souverän, wird aber eben auch von ihm regiert. Implizit wird der Ehemann damit zum ‚Untertanen‘ seiner Frau degradiert und deren (innerhäuslicher) Herrschaftsanspruch noch einmal ausgeweitet. Zugleich, und darauf kommt es mir hier an, rückt mit dieser Analogisierung der Frau mit dem politischen Souverän der Bereich der ‚res publica‘ als weibliches Betätigungsfeld in greifbare Nähe. Dass die Frau qua *Analogon des politischen Herrschers* auch der Staatsführung fähig sei, wird hier zumindest suggeriert.⁵⁹ Diese Idee wird im Text nirgendwo explizit geäußert, doch scheint dem Insistieren auf der Fähigkeit der Frau zum Regieren, Befehlen und Gesetzgeben eine implizite Forderung nach einer Ausdehnung des weiblichen Herrschaftsbereichs auf die politische Sphäre zu unterliegen. Vor dem Hintergrund des Gesagten wirkt es, als wolle sich Cassandra nicht damit begnügen, es nur „seltenen“ und „seltsamen

⁵⁸ Vgl. dazu die verschiedenen Bedeutungen von ‚elezione‘ im *Grande dizionario della lingua italiana*, hg. von der Accademia della Crusca, Turin 1995, Bd. 5: *E–Fin*, sub voce, S. 97f., <https://www.gdli.it/> (letzter Zugriff 16.09.2023).

⁵⁹ Nebenbei bemerkt, muss es auch als ungewöhnlich gelten, dass der politische Herrscher hier ausschließlich „durch Wahl“ („per elezione“, *Ec* 39) bestimmt wird – eine zeitgenössisch keineswegs durchgängig praktizierte Form der Herrschaft. Zu den diversen Arten, die Macht im Staat zu erringen, äußert sich bekanntlich besonders prominent Niccolò Machiavelli in *Il principe* (ca. 1513). Die Machtübernahme durch Gewalt gehörte demnach offensichtlich nicht zu den seltensten Methoden.

Zufällen“ („di rado“, „istrano accidente“) zu überlassen, dass Frauen die Staatsführung übernehmen.

Bekräftigt wird dieser Eindruck auch durch den Vergleich mit der Bienenkönigin, den Cassandra von Xenophon übernimmt. In ihrer *Oikonomos*-Übersetzung modifiziert Cassandra die Stelle nämlich auf höchst signifikante Weise: Sie tilgt die Aussage der Ehefrau, „die Aufgaben der Bienenkönigin“ kämen wohl „mehr“ dem Mann als ihr selbst zu.⁶⁰ Sie fügt stattdessen einen Satz ein, den es bei Xenophon so nicht gibt und weist darin die Bienenkönigin nochmals ausdrücklich als (alleinige) Herrscherin aus: „Hanno le api una che loro è guida, e signore“ („Die Bienen haben eine unter sich, die ihre Führerin und Herrscherin ist“, *Ec* 51). Anstatt, wie bei Xenophon, dem Ehemann die häusliche Autorität zu konzederieren, tut Cassandra also das genaue Gegenteil: Sie weist der Frau die Herrschaft zu.

Um die Tragweite des eingefügten Satzes zu begreifen, muss man sich klar machen, dass die Frage nach dem Geschlecht der Bienenkönigin über lange Zeit hinweg (und auch im 16. Jahrhundert noch) eine höchst intrikate war. Dies lag nicht nur daran, dass bis weit in die Frühe Neuzeit hinein nicht geklärt war, dass die Bienenkönigin tatsächlich weiblichen Geschlechts ist. Die Frage nach dem Geschlecht der Bienenkönigin war vor allem seit der Antike auch eine politische.⁶¹ Schon Aristoteles klassifizierte die Biene wie den Menschen als ‚zōon politikōn‘, als staats- bzw. gemeinschaftsbildendes Tier,⁶² sodass die Analogie von Bienenkönigin und politischem Souverän nahelag. Dies hatte schon in der Antike herrschaftslegitimatorische Konsequenzen: Welches Geschlecht der Bienenkönigin zugewiesen wurde, war nicht nur für die Regierung des ‚oikos‘ relevant, sondern auch für die Differenzierung von ‚oikos‘ und ‚polis‘ sowie für die damit verbundenen Geschlechterrollen.⁶³ Genau dies sind freilich die Fragen, die auch die Sprecherinnen in Palearios Dialog beschäftigen: Wer regiert das Haus, der Mann

⁶⁰ Vgl. *Oikonomikos* VII, 38f.: „Und meine Frau antwortete mir: Ich würde mich wundern, wenn sich die Aufgaben der Bienenkönigin nicht mehr auf dich als auf mich beziehen“ (Xenophon: *Oikonomikos*, a.a.O., S. 67).

⁶¹ Vgl. etwa Eva Johach: „Der Bienenstaat – Geschichte eines politisch-moralischen Exempels“, in: *Politische Zoologie*, hg. von Anne von der Heiden/Joseph Vogl, Zürich/Berlin 2007, S. 219–233; Ulrike Kruse: *Die fleißige und nützliche Biene. Natur als Gegenstand und Metapher in der Hausväterliteratur*, in: *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*, hg. von Maren Ermisch/Ulrike Kruse/Urte Stobbe, Göttingen 2010, S. 59–95.

⁶² Vgl. Eva Johach: *Wilde Soziologie. Soziale Insekten und die Phantasmen moderner Vergesellschaftung*, Paderborn 2020, S. 29.

⁶³ Vgl. dazu ebd., S. 34: „Im Hinblick auf eine mögliche Substituierbarkeit von ‚basileus‘ und ‚meter‘ an der Spitze des Bienengemeinwesens tut sich damit kein geringeres Problem auf als die Frage nach dem Verhältnis von Oikos und Polis. Die Bezeichnung des Oberhauptes steht im Zusammenhang einer komplexen Genealogie des Verhältnisses von Oikos und Polis und der Geschichte der Trennung beider Konzepte, die unabdingbar mit der ‚Geschlechtergeschichte des Politischen‘ verbunden ist.“

oder die Frau? Und inwiefern ist der Frau damit der Bereich des Politischen untersagt?

Die politische Dimension der Frage nach dem Geschlecht der Bienenkönigin dürfte Paleario also bewusst gewesen sein. Entsprechend lohnt ein Blick darauf, welches Geschlecht der Bienenkönigin in seinem Dialog zugewiesen wird. Im Italienischen ist die Biene schon grammatikalisch betrachtet weiblich: ‚l’ape‘ (f.). Cassandra betont diese Weiblichkeit aber noch einmal besonders, indem sie in dem erwähnten Satz („Hanno le api una che loro è guida, e signore“) ein betonendes „una“ unterbringt, das die Gender-Markierung von ‚ape‘ noch einmal aufgreift und hervorhebt. Letztlich knüpft Paleario damit an das Xenophontische Modell an, denn, anders als Aristoteles, der die Bienenkönigin weder als eindeutig männlich noch eindeutig weiblich bestimmt,⁶⁴ evoziert Xenophon im *Oikonomikos* eine weibliche ‚Anführerbiene‘ (‚hēgemōn melitta‘).⁶⁵

Wie eng sich Paleario an Xenophon orientiert, macht ein Vergleich mit Alessandro Piccolominis *Oikonomikos*-Übersetzung (1540) deutlich. Piccolomini übersetzt ‚hēgemōn melitta‘ durchgängig mit „Re delle api“, also „Bienenkönig“ in der maskulinen Form.⁶⁶ Er folgt damit bezeichnenderweise mehr Aristoteles, der vom ‚basileus‘ (‚König‘) der Bienen spricht, als Xenophon.⁶⁷ Palearios enge Orientierung an Xenophon hingegen geschieht sicher nicht zufällig. Und wie Leo Strauss schon 1970 angemerkt hat, hat der Vergleich von Frau und Bienenkönigin die geradezu radikale Konsequenz, dass er keinen adäquaten Platz mehr für den Ehemann im Haus vorsehe.⁶⁸ Dass dies in Bezug auf Xenophon so nicht ganz

⁶⁴ Bei Aristoteles, der sich den Bienen in der *Historia animalium* widmet, ist die Frage nach dem Geschlecht der Bienenkönigin komplex: Er spricht dem Herrscher (‚hēgemōn‘) der Bienen sowohl männliche als auch weibliche Generativität zu und setzt für die ‚Bienenkönigin‘ insofern kein eindeutiges Geschlecht an. Zugleich entscheidet er sich aber dafür, die Bienenkönigin trotz ihrer mütterlichen Gebärfunktion als ‚König‘ (‚basileus‘) zu bezeichnen. Vgl. ebd., S. 30–32; Robert Mayhew: *King-Bees and Mother-Wasps: A Note on Ideology and Gender in Aristotle’s Entomology*, in: *Phronesis* 44.2 (1999), S. 127–134.

⁶⁵ Vgl. Mayhew: *King-Bees*, a.a.O., S. 127 Anm. 2; Anthony Gini: *The Manly Intellect of His Wife: Xenophon*, *Oeconomicus* Ch. 7., in: *The Classical World* 86.6 (1993), S. 483–486, hier S. 484.

⁶⁶ Xenophon/Alessandro Piccolomini: *La economica di Xenofonte, tradotta di lingua greca in lingua toscana, dal S. Alessandro Piccolomini, altrimenti lo Stordito Intronato*, Venedig 1540, fol. 17v.

⁶⁷ Zu Aristoteles’ Rede vom ‚basileus‘ (‚König‘) der Bienen vgl. Johach: *Wilde Soziologie*, a.a.O., S. 32. Von Piccolominis aristotelischer Prägung zeugt auch sein Traktat *De la institutione di tutta la vita de l’homo nato nobile e in città libera* (1542). Vgl. Franco Tomasi: *Piccolomini, Alessandro*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 83 (2015), sub voce, https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-piccolomini_%28Dizionario-Biografico%29/ (letzter Zugriff 16.09.2023).

⁶⁸ Vgl. Leo Strauss: *Xenophon’s Socratic Discourse: An Interpretation of the Oeconomicus*, mit einer neuen Übers. des *Oeconomicus* von Carnes Lord, Ithaca u.a. 1970, S. 139. Strauss verweist dabei auf die schon zitierte Passage im *Oikonomikos* (VII, 39) wo die Frau einwen-

stimmt, wird unten zu sehen sein: Xenophon hegt diese Idee ein und verschafft dem Mann durchaus seine Autorität im Haus. Bei Paleario gestaltet sich dies etwas anders: Selbst wenn er den Mann nicht aus dem Haus verbannt, öffnet er doch zumindest potentiell die öffentlich-politische Sphäre für die Frau – und dies eben nicht zuletzt über den Vergleich mit der Bienenkönigin und die Analogisierung von Frau und politischem Souverän.

Dass sich Palearios Xenophon-Übersetzung von derjenigen Piccolominis unterscheidet, scheint ebenfalls kein Zufall zu sein. Manches deutet darauf hin, dass sich Paleario in übersetzerischer und ideologischer Konkurrenz zu Piccolomini befand.⁶⁹ Wenn Cassandra ‚ihre‘ Xenophon-Übersetzung (die freilich diejenige Palearios ist) als „überaus treu“ („fedelissima“) gegenüber dem Original bezeichnet, liest sich dies als eine Anspielung auf Piccolominis – mutmaßlich weniger texttreue – Version des *Oikonomikos*.⁷⁰ Hier geht es nicht nur um eine sprachliche, sondern auch eine ideologische Diskrepanz zwischen Paleario und Piccolomini. Dies wird deutlich, wenn man sich ihre jeweiligen Übertragungen der Xenophon-Passage ansieht, in der Ischomachos sagt, er werde zum „Diener“ seiner Frau werden, sofern sie sich als ihm überlegen erweise. Bei Xenophon lautet die Passage wie folgt:

Das Erfreulichste von allem wird sein, [dass du,] wenn du dich mir als überlegen erweist, auch mich zu deinem Diener gemacht hast und nicht zu befürchten brauchst, bei fortschreitendem Alter im Hause weniger geachtet zu werden, sondern darauf vertrauen kannst, daß du – älter geworden – in dem Maße auch mehr geehrt

det, dass die Aufgaben der Bienenkönigin wohl eher dem Ehemann als ihr zukommen und damit, so Strauss, im Grunde selbst auf das Problem der Analogie aufmerksam mache.

⁶⁹ Auch auf dem Gebiet der ‚weiblichen Ökonomik‘ konkurriert Paleario mit Piccolomini, der 1539 mit dem *Dialogo de la bella creanza delle donne* (auch bekannt unter dem Titel *La Raffaella*) einen Dialog über die Frauen- und Mädchenerziehung publiziert hatte, in dem ebenfalls ausschließlich Frauen als Sprecherinnen auftreten. Dieser Dialog verstieß allerdings, ähnlich wie Pietro Aretinos *Ragionamenti*, satirisch-offensiv gegen die guten Sitten, da in ihm eine ältere Kupplerin (Raffaella) die junge Ehefrau Margarita erfolgreich zum Ehebruch anstachelte. Wenn man Piccolominis Dialog als eine satirisch-parodistische Replik auf Juan Luis Vives’ *De institutione feminae christianae* (1523/1538) liest, erscheint Palearios *Dell’economia* wiederum als eine tugendhafte Antwort auf Piccolomini. Wie ich zu zeigen versuche, war Palearios Dialog zeitgenössisch nicht minder ‚problematisch‘, wenngleich in anderer Hinsicht.

⁷⁰ Cassandra spricht von „le parole medesime in nostra lingua voltate del savio Iscomaco, dette dal divino Socrate, scritte dal gentile e discreto Xenofonte, raccolte altre volte da me fedelissimamente dal suo dialogo“ („die Worte des weisen Ischomachos, wiedergegeben in unserer Sprache, gesprochen vom göttlichen Sokrates, geschrieben vom edlen und klugen Xenophon, von mir zu anderer Gelegenheit höchst getreu aus seinem Dialog zusammengetragen“, *Ec* 52). Es bleibt aber offen, ob, wie Salvatore Caponetto ausgehend von diesem Satz vermutet, eine von Paleario geschriebene, aber nicht überlieferte Übersetzung von Xenophons *Oikonomikos* existiert hat (vgl. *Ec* 52 Anm. 55).

im Haus sein wirst, wie du mir eine bessere Partnerin und den Kindern eine bessere Behüterin des Hauses wirst.⁷¹

Xenophon lässt keinen Zweifel daran, dass die ‚Dienserschaft‘ des Mannes hier im übertragenen Sinne zu verstehen ist: Er zielt auf die Achtung und Anerkennung, die der Mann einer tüchtigen Frau entgegenbringen muss. Dennoch scheint die Evokation einer Dienserschaft des Mannes für Piccolomini nicht unproblematisch gewesen zu sein, denn er lässt den Aspekt in seiner Übersetzung gänzlich fort und beschränkt sich darauf, die Dankbarkeit („gratitudine“) des Mannes zu thematisieren: „Et in somma non mi potrai far cosa piu *grata*, che quando io ti vedrò piu utile di me, e miglior per la casa nostra, che non son io“ („Und schließlich wirst du mir keinen größeren Gefallen tun können, als wenn ich sehe, dass du nützlicher bist als ich und besser für unser Haus, als ich selbst es bin“).⁷² Paleario (bzw. Cassandra) hält hingegen nicht nur an der ‚Dienserschaft‘ des Mannes fest, sondern betont sie noch durch ein bekräftigendes „tutto“ und lässt das Zitat just nach dem Schlüsselwort „servente“ („Diener“) enden (womit genau jene Erläuterungen entfallen, die bei Xenophon und Piccolomini die ‚Dienserschaft‘ des Mannes auf Achtung und Dankbarkeit reduzieren):

„[...] e quello sopra tutto a grado mi sarà, se migliore di me parrai, e farai, sì che io sia tutto servente“. Sono queste le parole medesime in nostra lingua voltate del savio Iscomaco, dette dal divino Socrate, scritte dal gentile e discreto Xenofonte raccolte altre volte da me fedelissimamente dal suo dialogo. (*Ec* 52)

„[...] und dies wird mir vor allem gefallen: wenn du besser als ich selbst scheinen und handeln wirst, so werde ich in Gänze dein Diener sein“. Dies sind die in unsere Sprache übertragenen Worte des weisen Ischomachos selbst, gesprochen vom göttlichen Sokrates, aufgeschrieben vom edlen und weisen Xenophon und von mir bei anderer Gelegenheit überaus treu seinem Dialog entnommen.

Nun hatte allerdings Cassandra zuvor deutlich erklärt, dass die Frau ohne den Mann praktisch ‚nichts‘ sei und keine Gewalt habe. All ihre Macht resultiere allein aus der Gemeinschaft mit dem Manne: „vi dico che ogni nostra maggioranza adiviene dalla compagnia, che coll’uomo abbiamo“ („ich sage euch, dass all unsere Macht von der Gemeinschaft kommt, die wir mit dem Manne haben“, *Ec* 49). Es geht also nicht etwa um eine Alleinherrschaft der Frau oder um die Utopie eines ‚Frauenstaates‘ nach Vorbild der Amazonenherrschaft. Der Mann soll keineswegs aus dem Haus vertrieben werden. Vielmehr geht es um die genuin christliche Vorstellung von der Gemeinschaft von Mann und Frau, genauer gesagt, um die in der aristotelisch-christlichen Tradition fest verankerte Idee einer Gefährtschaft von Mann und Frau. Diese war bekanntlich im beginnenden 16. Jahr-

⁷¹ Xenophon: *Oikonomikos*, a.a.O., S. 67 (VII, 42).

⁷² Xenophon/Piccolomini: *La economica di Xenofonte*, a.a.O., fol. 18r; Herv. C.S.

hundert insbesondere von Erasmus' Eheschriften *Encomium matrimonii* (1518) und *Institutio christiani matrimonii* (1526) wieder aufgegriffen und mit Nachdruck im Kontext kirchenreformatorischer Bemühungen propagiert worden.

Der Verweis auf Erasmus und sein die genannten Schriften durchziehendes Lob der Ehe zeigt sich bei Paleario deutlich, wenn Cassandra die Eheschließung als ‚conditio sine qua non‘ für die ‚Herrschaft der Frau‘ im Haus nennt. Eine Frau müsse, sagt sie, damit man ihr die Herrschaft des Hauses übertragen könne, mit einem angesehenen ‚gentiluomo‘ verheiratet sein: „[...] mestiere fa, se noi vogliamo il governo della casa a lei dare, che la gentildonna a si fatto [sc. degno] gentiluomo sia maritata“ („[...] wenn wir wollen, dass ihr die Regierung des Hauses übertragen wird, ist es nötig, dass die Dame mit einem solchen Herrn verheiratet wird“, *Ec* 49). Worauf Cassandra hier abhebt, ist klar: Die Frau soll die Gefährtin (‚socia‘), nicht die Dienerin (‚ancilla‘) des Mannes sein. Die christliche und nicht zuletzt erasmische Idee, dass die Ehe eine Gefährtenschaft von Mann und Frau sei, wird von ihr gegen den Unterwerfungsgedanken angeführt. Paleario folgt insofern auch hier, wie an anderen Stellen seines Werks, dem Vorbild des Erasmus und gerät damit in den Bereich dessen, was zeitgenössisch als häretisch galt.

VI Schluss

Abschließend möchte ich noch einmal auf die Offenheit für Neues und Ungewöhnliches zurückkommen, die Palearios Dialog an vielen Stellen kennzeichnet und die letztlich ein Grund dafür gewesen sein dürfte, dass der Autor den Text zu seiner Zeit nicht publiziert hat. Diese Offenheit wird schon durch das von Paleario gewählte Setting evoziert: Die Sprecherinnen treffen sich nicht in einem – weiblich konnotierten – Innenraum, sondern unter freiem Himmel.⁷³ Dies lässt sich symbolisch interpretieren, und zwar dahingehend, dass die Frauen in ihrem Gespräch frei und offen sprechen können und freiere Vorstellungen von der *Oeconomia* äußern. Diese Freiheit zu sprechen ist bedingt durch die Abwesenheit von Männern. Nur weil kein Mann bei ihrem Gespräch zugegen ist, können die Frauen über *Oeconomia* und sogar Politik sprechen. Die Abwesenheit von Männern ist damit, wie auch später in Moderata Fontes Dialog *Il merito delle donne* (*Das Verdienst der Frauen*, 1600),⁷⁴ die Grundbedingung freier weiblicher Rede – und

⁷³ Die Beschreibung des idyllischen ‚locus amoenus‘, an dem sich die Damen niederlassen, referiert zudem erkennbar auf die Rahmenerzählung von Boccaccios *Decamerone*, einem nicht nur für seine Freizügigkeit weithin bekannten Text, sondern zugleich einem Text, der den weiblichen Teilnehmern der ‚nobile brigata‘ die gleiche Redeerlaubnis erteilt wie den männlichen.

⁷⁴ Bei Fonte betonen die Sprecherinnen eingangs ausdrücklich, dass sie nur unter der Bedingung frei reden können, dass keine Männer anwesend sind: „Di ciò ridendosi Cornelia disse; lodato sia Dio, poiché pur possiamo dire delle piacevolezze così per rider tra noi e

dies spiegelt sich in der rein weiblichen Besetzung der Sprecherpositionen. Auch diese lässt sich schließlich als eine Umsetzung der zentralen These des Dialogs deuten: Wenn die Rolle des Hauptsprechers in den Ökonomiken traditionell mit dem ‚Herrn des Hauses‘ (‚pater familias‘) besetzt wurde, unterliegt der exklusiv weiblichen Besetzung unausgesprochen die These, dass die wahre Herrschaft des Hauses den Frauen gehöre. Da die Männer in Palearios Dialog keine Stimme haben, avanciert die *Oeconomia qua* Wissensbereich darin zur exklusiven Domäne der Frauen. Paleario macht die Frauen zu Herrscherinnen über den ökonomischen Diskurs und gibt ihnen insofern eine in doppelter Hinsicht erweiterte ‚agency‘: im Haus ebenso wie im Diskurs. Zugleich weist der Auszug der vier noblen ‚donna senesi‘ hinaus ins Freie auf symbolischer Ebene auf die ‚Eroberung‘ des politischen Raumes durch die Frauen hin, die wohl kaum zufällig ihr Gespräch mit einer Diskussion über die Staatsführung beginnen. Auch hierin kann man eine Parallele zur Bienenkönigin sehen: Mit dem Auszug in den öffentlichen Raum tun es Palearios Sprecherinnen jener jungen Bienenkönigin gleich, die, sobald sie herangewachsen und eigenständig ist, den Stock verlässt, um draußen eine „neue Behausung zu suchen“ („procacciarsi nuova abitanza“, *Ec* 51) oder, anders gesagt, ein neues, eigenes Reich zu gründen.

far ciò che più ne aggrada, che qui non è chi ci noti, ò chi ci dia la emenda. Apunto respose Leonora, che se per caso qualche uomo ci sentisse ora à contar queste si fatte burle quante beffe se ne farebbe egli? Non potressimo vivere“ („Cornelia lachte und sagte: ‚Gott sei gelobt, dass wir so lustige Dinge sagen können, um untereinander zu lachen und zu tun, was uns am besten gefällt, denn es ist niemand hier, der uns bemerkt oder uns zurechtweist. Genau, sagte Leonora, wenn zufällig ein Mann hörte, wie wir diese Scherze machen, wie würde er uns deswegen verspotten? Wir würden es nicht überleben‘“). Moderata Fonte: *Il merito delle donne scritto da Moderata Fonte in due giornate ove chiaramente si scopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venedig 1600, S. 12f.

Denis Bjaï

Fable épique et vérité historique: autour de *La Franciade* de Ronsard

Partons d'un constat: malgré l'intérêt du projet de recherche berlinois "Le pistolet de Mars" pour les manifestations de la modernité dans l'épopée de la Renaissance, *La Franciade* de Ronsard n'est pas un poème épique d'actualité, comme pouvaient l'être au même moment, sur la bataille de Lépante, le *De pugna navali* (1571) de Renaud Clutin, sur le mariage de Charles IX, *La Renommée* (1571) de Charles de Navières ou sur le siège de la place-forte protestante, *La Rochelléide* (1573) de Jean de La Gessée. Non que l'histoire immédiate en soit, fût-ce allusivement, totalement absente: l'union de Francus avec une princesse allemande, prophétisée par Jupiter (I, 179–183) puis rappelée par le héros lui-même (III, 412–415), préfigure le destin de Charles IX, jeune époux d'Élisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien II, et qui un jour "du monde / Doit en la main porter la pom[m]e ronde" (I, 377–378), emblème de la puissance impériale;¹ et, à défaut du pistolet de Mars, des références, anachroniques par rapport au temps de l'histoire, s'insinuent un temps dans certaines comparaisons, avec un arquebusier (II, 135–141, p. 201 – vers supprimés après 1573) ou avec un canon (II, 223–224, p. 205, variante manuscrite).² Mais Ronsard se conforme strictement au principe qu'il énoncera plus tard dans la Préface posthume: "le Poete ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre, que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins, afin que personne ne vive plus de son temps, qui le puisse de ses fictions et vrayes semblances convaincre" (p. 586). On voit quelle large marge de sécurité,

¹ *Les quatre premiers livres de la Franciade*, éd. par Denis Bjaï/François Rouget, Genève 2023, pp. 67, 362, 77; toutes nos références ultérieures, sauf indication contraire, se rapporteront à cette édition. Sur l'attribut impérial du globe terrestre, voir aussi "la Pomme ronde, / Te promectant tout l'Empire du monde" de la Vénus présentée à François I^{er} par Clément Marot, *Les Epigrammes*, I, XXVI (dans: *Œuvres poétiques*, éd. par Gérard Defaux, Paris 1990–1993, t. II, p. 216, v. 6–7).

² Conformément aux futures prescriptions de l'ultime Préface ("Tu n'oublieras aussi [...] le son diabolique des canons et harquebuses qui font trembler la terre, froisser l'air d'alentour", p. 585). Sur cette question, voir Daniel Melde: *La représentation des armes à feu dans la poésie épique sur les guerres de religion*, dans: *La guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500–1800)*, éd. par Roman Kuhn/Daniel Melde, Stuttgart 2020, pp. 103–121; et Pierre-Élie Pichot: *L'artillerie dans la poésie épique française au temps des guerres de religion*, dans: *Seizième Siècle* 16 (2020), pp. 7–25.

pour s'assurer de n'être pas démenti et ménager ainsi sa liberté d'invention,³ s'accorde ici le Vendômois, qui se fait plus précis qu'il ne l'était vingt ans plus tôt dans l'*Abbrégé de l'art poétique*⁴ et dont la règle sera encore durcie par un de ses successeurs et émules, Pierre de Laudun d'Aigaliers, qui la portera à "quatre ou cinq cents ans."⁵ Ce qui, entre autres raisons,⁶ rend irrecevable le regret autrefois exprimé par Paul Laumonier que Ronsard, plutôt que la légende troyenne, "[n'ait pas] choisi le sujet, éminemment national, de Jeanne d'Arc, délivrant la France de l'occupation anglaise"⁷ mais vieux alors de moins d'un siècle et demi, tandis que s'affranchiront de cette contrainte *L'Amedeide* (1586) d'Alphonse Delbene (dédicataire en 1565 de l'*Abbrégé*), composée à la gloire d'Amédée VI, un comte de Savoie du XIV^e siècle (la règle, à cette date, n'ayant toutefois pas encore été explicitement édictée), et *La Loyssée* (1593) de Sébastien Garnier, sur la première croisade de Saint Louis (parue en même temps qu'une *Henriade*, elle véritablement d'actualité).⁸ Si Ronsard fixe au poète épique un tel 'terminus ad quem', il ne lui impose en revanche, symétriquement, nul 'terminus a quo' et lui laisse pleine liberté de remonter dans l'histoire aussi haut qu'il le souhaite. Lui-même

³ Pétrarque exprimait déjà le même souci au seuil de son *Africa*: "Namque solent, similis quos cura fatigat, / Longius isse retro [...]; / Nullus ad etatem propriam respexit; ut erret / Liberior [Le fait est que ceux que pareille tâche obsède ont coutume de remonter loin en arrière [...]; nul n'a regardé sa propre époque, de sorte que la Muse soit plus libre d'errer sans entraves à travers des âges peu connus" (*Africa*, I, 45–50, éd. par Rebecca Lenoir, Grenoble 2002, pp. 44–45). Cf. le Tasse: "L'histoire des siècles du passé offre au poète de grandes facilités pour la fiction, puisque les événements sont si bien enfouis dans la profondeur de l'Antiquité que la mémoire que nous en conservons est très affaiblie et obscurcie, et ainsi le poète peut à sa guise les changer et permuter, et sans souci aucun de la vérité les raconter comme il lui plaît" (*Discours de l'art poétique*, I, éd. par Françoise Graziani, Paris 1997, pp. 80–81).

⁴ "Tu ne commenceras jamais le discours d'un grand poëme, s'il n'est esloigné de la memoire des hommes, et pour ce tu invoqueras la Muse, qui se souvient de tout, comme Déesse, pour te chanter les choses dont les hommes ne se peuvent plus aucunement souvenir" (*Œuvres complètes*, éd. par Paul Laumonier/Raymond Lebègue/Isidore Silver, Paris 1914–1975, t. XIV, p. 16, l. 241–246).

⁵ *L'Art poétique François* (1597), IV, IX, éd. par Jean-Charles Monferran et al., Paris 2000, p. 182.

⁶ Voir Jean Céard: *L'épopée en France au XVI^e siècle*, dans: *Actes du X^e congrès (Toulouse, 1978) de l'association Guillaume Budé*, Paris 1980, pp. 221–241, ici pp. 231–232.

⁷ *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XVI, p. 9, n. 1.

⁸ Comme les autres *Henriades* contemporaines de Sébastien Garnier (1593-1594), de Claude Binet et d'Alexandre de Pontaymeri (1594), de Pierre Boton (1595), de Jean Le Blanc (1604), de Charles de Navières (1606-1615), de Charles Berault et de Jean Prévost (1613), étudiées par Agnes Becherer: *Das Bild Heinrichs IV. in der französischen Versepik (1593-1613)*, Tübingen 1996. Au corpus retenu de Navières ("Bibliographie", p. 441), on pourrait ajouter les 138 alexandrins tirés de la "colonne XXIV du Roy Charlemagne, livre X" et reproduits dans ses *Vers pour rappel des estudiants, en leur Université de Paris* (Paris, Georges Lombard, 1606, pp. 4–8 – 'unicum' à la Beinecke Library de Yale).

choisit de tirer son héros, Astyanax-Francus, des ruines de Troie pour en faire la tige des rois de France et l'ancêtre éponyme de la nation, sacrifiant à un vieux mythe fondateur pourtant de plus en plus battu en brèche par l'historiographie contemporaine. C'est à la lumière de ce différend que doivent s'apprécier à la fois les enjeux de la première Préface de 1572 et les réactions de lecture des historiens, qui réserveront un sort différent à la fable troyenne du livre I et à l'évocation des rois mérovingiens du livre IV.

I Les enjeux de la première Préface

La distinction entre histoire et épopée (pour user d'un terme qui n'appartient pas encore à la langue du temps)⁹ forme le point de départ de cet important texte théorique, qui commence par opposer les deux genres d'écrire au double plan de l'‘inventio’ (vrai vs vraisemblable) et de la ‘dispositio’ (‘ordo naturalis’ vs ‘ordo artificialis’) avant de conclure: “Je dy cecy pour ce que la meilleure partie des nostres pense que la Franciade soit une histoire des Rois de France, comme si j'avois entrepris d'estre historiographe et non poëte” (p. 4). Il n'est donc pas – ou plus – possible d'être à la fois l'un et l'autre, ainsi que pouvait l'être vingt ans plus tôt le chroniqueur de France René Macé, compatriote vendômois qualifié, dans les *Odes* de 1550, d'“excellent poëte historiographe François.”¹⁰ Faire œuvre épique ne se réduit pas à “couv[rir] l'histoire du manteau de Poesie”, comme le reprochera à Lucain et à Silius Italicus la Préface posthume (p. 579), à se cantonner dans le genre du ‘poème historial’, auquel ressortit explicitement un ouvrage comme *La Renommée* de Charles de Navières (Paris, Mathurin Prévost, 1571), sous-titré “Sus les receptions à Sedan, mariage à Mesiere [Mézières], couronnement à Saindenis et entrées à Paris du Roy et de la Roynne [Charles IX et Élisabeth d'Autriche]”,¹¹ et dont relevaient aussi, à en croire La Croix du Maine, une *Vendoméide* projetée, sinou composée, par Jean de Pouges à la louange d'Antoine de Bourbon et un poème de Belleforest „touchant l'origine, antiquité et excellence de la maison de

⁹ Il n'apparaîtra pas en français avant les années 1620, sous la plume de Jean Chapelain, les auteurs de la Renaissance recourant pour leur part aux termes de ‘grand œuvre’ (Sébillet), de ‘long poème’ (Du Bellay), d'‘œuvre’ ou de ‘poème héroïque’ (Peletier, Ronsard), plus tardivement de ‘poème épique’ (Du Bartas).

¹⁰ Livre II, ode XXIX (*Œuvres complètes*, t. I, p. 265), cette mention laudative étant retranchée des rééditions dès 1555; sur cette pièce, nous nous permettons de renvoyer à notre étude, ‘*Vindocinensis Vindocinensem fricat?*’ *L'ode II, XXIX, à René Macé*, dans: *Lire les Odes de Ronsard*, éd. par Dominique Bertrand, Clermont-Ferrand 2002, pp. 105–118. Homère, au titre de la première traduction française de l'*Iliade* par Jehan Samxon, était présenté comme “poete Grec et grant hystoriographe” (Paris, Jehan Petit, 1530).

¹¹ Navières s'attela aussi à des traductions de Lucain: si La Croix du Maine les dit encore “non imprimées” (*La Bibliothèque*, Paris, Abel L'Angelier, 1584, p. 48), l'auteur en fit paraître un “eschantillon” dans ses *Vers et musique au baptesme de Mgr le Dauphin et Mesdames* (Paris, Georges Lombard, 1606, pp. 22–23).

Tournon“ (Paris, Jean Hulpeau, 1568), qui ne nous est pas davantage parvenu.¹² Comment un poète peut-il traiter de l’histoire sans faire œuvre d’historien?

Ce malentendu sur la nature véritable de *La Franciade* s’explique sans doute par diverses raisons, imputables pour certaines d’entre elles à Ronsard lui-même. Dès l’“Elegie à Cassandre” du *Bocage* (1554), n’invoquait-il pas, à titre d’“excusatio”, l’ordre d’Henri II “d’entonner sa louange, / Non de lui seul, mais de tous ses aïeus / Qui sont issus de la race des Dieus?”¹³ Et l’“Ode au Roy” de l’année suivante promettait précisément au commanditaire de *La Franciade* une épopée à la gloire de Francus et “Des Rois issus de lui”, où se liraient “les faits glorieus / De tant de vaillans Roys qui furent [s]es aïeus”.¹⁴ Les deux extraits du livre I publiés dès 1567, à titre d’échantillons, par Denis Lambin dans la réédition de son *Horace* semblaient en apporter confirmation. Le premier reproduisait en effet l’invocation liminaire à la Muse, priée d’inspirer le poète et de “[lui] chanter la race / Des Roys François yssus de Francion”; tandis que le second, une “Prophetie de Cassandre des fortunes de Francus” non conservée à l’impression, annonçait la “race Royale” à naître de lui, “Des Pharamonds, C[h]ilderics et Clovis, / Des Claudions, des Pepins, des Louis”,¹⁵ avant d’illustres successeurs ayant nom Henri II et Charles IX. D’où sans doute la parution, l’année suivante, de *l’Advertissement à Ronsard touchant sa Franciade* (saluée à l’avance, dans un distique liminaire, comme “regni splendor et historiae [gloire de la monarchie et de l’histoire]”¹⁶), de Jean Le Bon, médecin du cardinal de Guise également féru d’histoire, en forme de mise en garde contre les *Annales de France* et surtout contre les mensonges des chroniqueurs allemands dénoncés sur un ton sarcastique: “Par quoy avant que de venir à parler de Francus, est besoin sçavoir s’il y en a eu un de ce nom autrefois, ou plusieurs, en quel temps, ou en quel pays, si on trouve que ouy, quel estoit-il, qui fut-il, où estoit-il, qu’il fait, estoit-il soldart ou non, capitaine ou vigneron”.¹⁷ Puis les entrées royales de mars 1571, auxquelles Ronsard avait lui-même collaboré, allaient placer en vis-à-vis, sur l’arc de triomphe érigé à Paris porte Saint-Denis, les deux statues de Francion et de Pharamond “se regard[ant] l’une l’autre, representans les tiges des Rois de France”,¹⁸

¹² *La Bibliothèque*, pp. 259–260 et 89. Cf. Michel Simonin: *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou la carrière de François de Belleforest*, Genève 1992, “Bibliographie chronologique”, p. 240, n°31.

¹³ *Œuvres complètes*, t. VI, p. 57, v. 6–8.

¹⁴ *Œuvres complètes*, t. VII, pp. 29, v. 91, et 33, v. 159–160.

¹⁵ Paris, Jean Macé, 1567, p. 359H (= *Franciade*, I, 2–3, p. 55) et 360GH–361D (ce dernier vers, omis dans le texte français mais traduit en regard dans le latin de Dorat, est rétabli, signalé par un astérisque, à la page suivante). Pluriel poétique pour Pharamond, Clodion et Pépin, qui n’eurent pas de successeurs de même nom.

¹⁶ Lyon, Benoît Rigaud, 1568, au v° du titre.

¹⁷ Op. cit., f. Biiij r.

¹⁸ Simon Bouquet: *Bref et sommaire recueil [...]*, Paris, Olivier Codoré, [1571-]1572, f. 9r, 13r.

tandis qu'en septembre de la même année, au château de Blois, était lu à Charles IX le livre IV de *La Franciade* en présence de l'historien Bernard de Girard du Haillan, "là où il pleut à vostre Majesté, comme celui-ci le rapportera bientôt complaisamment, à la requeste du [...] sieur de Ronsard, que j'assistasse, et que je vous expliquasse plusieurs pointz de l'histoire de France divinement, et avec une admirable facilité et breveté, traitez en sa poésie".¹⁹ Offrant un peu plus tard son grand œuvre au secrétaire d'État Villeroy et jouant naturellement, en poète encomiaste, sur le nom du dédicataire, Ronsard lui présentera *La Franciade* comme un "livre plein de Rois, tout royal comme luy", en se flattant même de lui "donner les Rois de France".²⁰

La confusion est aussi entretenue ces années-là par des ouvrages historiographiques en prose tentant de se parer des prestiges de l'épopée, comme *L'Histoire des neuf Roys Charles de France* (1568) de François de Belleforest, présentée à deux reprises comme une "Carlaide",²¹ ou *La Franciade orientale*, titre dont se pare en 1573 (l'année qui suit la publication du grand œuvre ronsardien) *l'Histoire des croisades* de Guillaume de Tyr traduite par Gabriel du Préau.²² Le malentendu que tente ici de lever le poète aura la vie longue puisque la notice que lui consacre en 1577 la seconde édition du *Promptuaire des medalles* dit de lui, par référence aux seuls quatre premiers livres parus, qu'"il a commencé à escrire l'histoire de France qu'il a voulu intituler la Franciade",²³ que Papire Masson définira celle-ci,

¹⁹ *Promesse et desseing de l'Histoire de France*, Paris, Pierre L'Huillier, 1571, f. 15r. Sur les relations anciennes entre le poète et l'historien, voir Michel Simonin: *Le Recueil des triumphes et magnificences (1564): Ronsard, Adrien Memeteau et Girard Du Haillan à Fontainebleau*, dans: *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de Verdun L. Saulnier*, Genève 1984, pp. 411–426, ici p. 420.

²⁰ *Œuvres complètes*, t. XVII–2, p. 354, v. 13–14.

²¹ Paris, Pierre L'Huillier, 1568, p. 83 (avec manchette) et 684. L'ouvrage se veut moins historique qu'encomiastique: "plustost un sujet de louange des Charles que le fil tracé et necessairement ageancé de ce qui est requis en l'histoire" (f. a2 v). Voir Frank Lestringant: *Célébration du Prince et renouvellement du genre historique: l'Histoire des Neuf Roys Charles de France [...]*, dans: *Discours politique et genres littéraires XVI^e–XVII^e siècles [Cahiers du GADGES 6 (2008)]*, pp. 145–170, ici pp. 159 et 169. – Jean de Beaubrueil entreprend de son côté une *Carolois*, à en croire l'ode que lui offre Martial Monier sur son "incœptum opus Caroloidis, vel de historia temporum sub Carolo IX." (*Epigrammata, Elegiæ et Ode*, Bordeaux, Simon Millanges, 1573, f. M8 r).

²² Privilège avait été accordé six ans plus tôt, le 10 janvier 1567, pour *l'Histoire de la guerre sainte proprement dicte la Franciade orientale* (sur la coloration délibérément ronsardienne de ce titre de la part d'un théologien engagé, voir François Rouget: *Ronsard et le livre*, Genève 2010–2012, t. II, pp. 373–374). L'épître dédicatoire du traducteur à Jacques d'Haplaincourt est suivie d'une ode flatteuse au même abbé, "Car son renom seulement / D'une entiere Franciade, / Ou plustost d'une Iliade / Donneroit bien l'argument" (Paris, Robert Le Mangnier, 1573, f. âiij r).

²³ *Promptuaire des medalles des plus renommées personnes*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1577, 2^{de} partie, p. 290.

dix ans plus tard, comme un “opus de Regibus Francorum [ouvrage portant sur les rois de France]”²⁴ et que l’ultime continuation allographe de l’épopée, procurée en 1623 par l’obscur Charles Geuffrin, contrôleur du grenier à sel de Noyon, en Picardie, “sans [s]’embarrasser sur mille vaines fables, / Qui voilent à nos yeux les choses veritables”,²⁵ expédiera en seize vers le destin de Francus pour consacrer le reste de ses six livres à l’*Histoire generale des Roys de France depuis Pharamond jusques à Louys le Juste à present regnant*, sous-titre de cette dernière *Franciade*.

Si le long poème du Vendômois ne ressortit pas à l’histoire, “sujet le moins propre pour le Poète” selon Jacques Peletier du Mans,²⁶ comment au juste le définir? C’est “un Roman”, argue la préface de 1572 (p. 4). L’emploi de ce mot par Ronsard a suscité bien des commentaires, tendant à rapprocher *La Franciade* du roman de chevalerie²⁷ ou du ‘romanzo’ de la Renaissance italienne.²⁸ Sans doute convient-il de replacer le terme dans son contexte, à la fois discursif et historique, pour mieux en percevoir le sens. Partons de la phrase exacte, qu’il vaut de citer ‘in extenso’: “Bref ce livre est un roman comme l’Iliade et l’Æneide, où par occasion le plus brevvement que je puis je traite de nos Princes, d’autant que mon but est d’escrire les faits de Francion, et non de fil en fil, comme les historiens, les gestes de nos Rois” (p. 4). Ainsi que le signale le connecteur initial, à fonction conclusive, Ronsard cherche à résumer en une formule bien frappée l’opposition développée depuis le début de cette épître liminaire. “Roman” doit s’entendre d’abord comme l’antonyme d’‘histoire’, du double point de vue de la matière (“les faits de Francion” vs. “les gestes de nos Rois”) et de la manière (‘ordo artificialis’

²⁴ *Petri Ronsardi Vindocinensis nobilis poetæ elogium*, Paris, Denis du Pré, 1586 (‘unicum’ à la John Rylands Library de Manchester); et *Elogia varia*, Paris, Sébastien Huré, 1638, 2^{de} partie, p. 285.

²⁵ Paris, Antoine de Sommerville, 1623, p. 3.

²⁶ *Art poétique*, I, III, dans: *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. par Francis Goyet, Paris 1990, p. 250.

²⁷ À l’instar de Henry Guy, *Les sources françaises de Ronsard*, dans: *Revue d’histoire littéraire de la France* 9 (1902), pp. 217–256, ici pp. 235–236, puis de Roger Dubuis: *La place de la Franciade dans la tradition narrative française*, dans: *Ronsard–Kochanowski [Folia Literaria*, 20 (1987)], pp. 71–93.

²⁸ La préface de *La Franciade*, selon Alexandre Cioranescu, “donn[e] aux poèmes épiques les plus représentatifs de la période classique le même nom que les contemporains réservaient aux fictions chevaleresques de l’Arioste et de ses nombreux imitateurs” (*La Pléiade et le poème épique*, dans: *Lumières de la Pléiade*, Paris 1966, pp. 75–86, ici p. 79); et Daniel Ménager y voit l’“équivalent français de l’italien ‘romanzo’” (*Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, Genève 1979, p. 286). Interprétation discutée par Jean Céard: “Le contexte de l’‘Epistre au Lecteur’, avec son jugement sévère sur la ‘poésie fantastique’ de l’Arioste et son insistance sur la nécessité d’‘une bonne liaison’, me semble récuser cette hypothèse” (*Le roman et le poème héroïque selon Ronsard*, dans: *Le Roman à la Renaissance [Actes du colloque international de Tours, CESR, 1990, en ligne sur le site rhr16, 28 décembre 2022]*, p. 7).

vs ‘de fil en fil’, linéairement). C’est le mot même dont se servait Du Haillan, quelques mois plus tôt, dans sa *Promesse et desseing de l’histoire de France*, pour dénoncer les fables couramment débitées sur les origines nationales: “elles semblent plustost estre des romans [...] que veritables histoires”, tels ceux de Lancelot du Lac, de Tristan ou d’Amadis de Gaule.²⁹

“Un Roman comme l’Iliade et l’Æneide”, précise de son côté, exemples plus flatteurs à l’appui, le préfacier de 1572 – mais exemples curieux, le premier surtout, comme le fait observer Daniel Ménager.³⁰ Jean Céard, étudiant de son côté les – rares – occurrences du mot chez Ronsard,³¹ fait observer qu’elles sont toujours en rapport avec la poésie du vieil aède grec: il est ainsi question de “son Roumant” dans l’“Ode à Denis Lambin”³² et du “Roumant d’Homere” dans une élégie des *Meslanges*,³³ soit deux autres emplois qui se rencontrent, eux, dans l’œuvre en vers et, à date tardive, sous une graphie différente. Si l’on est surpris de ne pas le retrouver, la même année 1587, dans la préface posthume de *La Franciade* (aurait-il effarouché Claude Binet, éditeur et sans doute remanieur de ce texte?), on en perçoit clairement l’écho dans “ce n’est qu’une fiction de toute l’Iliade” (p. 580). Une telle affirmation ouvrait la voie à une lecture déshistoricisée d’Homère. Déjà le Moyen Âge lui avait préféré Darès le Phrygien et Dictys de Crète,³⁴ témoins supposés contemporains et même oculaires des combats qu’ils relataient,³⁵ et l’allusion de Francus à une “traison d’Achille” (II, 518, p. 218) paraît provenir directement du second.³⁶ Plus radicalement Ronsard met ici en

²⁹ Paris, Pierre L’Huillier, 1571, f. 3v^o (le privilège annoncé au titre n’est pas reproduit – ‘unicum’ à la BnF).

³⁰ Daniel Ménager: *Histoire et poème héroïque dans le livre IV de La Franciade*, dans: *L’Histoire à la Renaissance*, éd. par Rachel Darmon/Adeline Desbois-Ientile/Adrienne Petit/Alice Vintenon/Mireille Huchon/Bruno Méniel, Paris 2015, pp. 241–256, ici p. 253. On retrouvera toutefois, dans la Préface posthume, *Lancelot et Tristan* comme équivalents modernes des vieux contes grecs sur lesquels Homère aurait bâti sa propre *Iliade* (*La Franciade*, p. 580).

³¹ Céard: *Le roman et le poème héroïque*, cit., p. 2.

³² *Œuvres complètes*, t. II, p. 16, v. 11, texte de 1587.

³³ *Œuvres complètes*, t. X, p. 115, v. 114, même texte.

³⁴ Dont paraît, la même année 1572, la traduction de Charles de Bourgueville, sous le titre d’*Histoire veritable de la guerre des Grecs et des Troyens* (avec pièces liminaires de Jean Vauquelin de La Fresnaye, son gendre, et de Guy Le Fèvre de la Boderie).

³⁵ “La simple mention de Dictys et Darès”, note François Cornilliat, “implique la conscience d’un contraste [...] entre leur prose véridique de supposés témoins et les supposés mensonges de la version homérique” (*Clio et les poètes: chanter les ‘faictz’ des rhétoriciens à Jodelle*, dans: *Les songes de Clio. Fiction et histoire sous l’Ancien Régime*, éd. par Sabrina Vervacke/Eric Van der Schueren/Thierry Belleguic, Québec 2006 [rééd. Paris 2014], pp. 33–60, ici, p. 36).

³⁶ Dictys fait en effet d’Hector, parti à la rencontre de Penthésilée, la victime d’un guet-apens tendu par le Péléide: “se va embusquer au passage qu’Hector ne pouvoit destourner,

doute l'existence même de la guerre de Troie, pour des raisons à la fois de vraisemblance historique (un conflit trop long, loin des bases de départ) et d'onomastique (plus grecque que phrygienne),³⁷ débouchant sur la conclusion qu'elle "a esté feinte par Homere" (p. 5). Il va plus loin que Dion de Pruse, alors souvent allégué, dont le célèbre *Discours XI, De Troia non capta*, ne niait pas la guerre elle-même mais lui attribuait d'autres causes (la jalousie de Ménélas, après que Tyndare eut régulièrement accordé à Pâris la main de sa fille) et surtout lui substituait un autre dénouement: le conflit s'éternisant, les Grecs acceptèrent d'offrir un grand cheval à Minerve et s'en retournèrent chez eux sans Hélène.³⁸ Si Lemaire de Belges avait consacré tout un chapitre des *Illustrations de Gaule* à réfuter ces thèses,³⁹ c'est le même Dion qu'alléguait en 1560 Étienne Pasquier, au premier livre de ses *Recherches de la France*, pour se moquer des tenants de la fable troyenne: "Si Troye ne fut jamais saccagée, ainsi que voulut soutenir l'ancien Dion de Pruse en son livre, intitulé de Troye non détruite ni prise, vers quel Saint adresserons-nous de ce costé-là nos vœux?"⁴⁰ Il est vrai que l'historien Jean Du Tillet, sieur de La Bussière, se réclamait aussi du rhéteur grec quand, dans son *Recueil des Roys de France*, il risquait dubitativement l'hypothèse "Si Troye fut

pour le voyage qu'il prenoit, et quasi comme il entroit au fleuve, Achille vivement, et tout d'un coup saute sur luy avecques sa compagnie, et le tue" (*Les Histoires de Dictis Cretensien*, trad. Jean de La Lande, Paris, Estienne Groulleau, 1556, livre IV, f. 83v, allégué par Lemaire de Belges, *Illustrations de Gaule*, livre III, dans: *Œuvres*, éd. par Jean August Stecher, Louvain 1882-1891, t. II, p. 180). Cf. Jean Bouchet: "Et au regard d'Achilles son ymage / Tournoit le doz pour le traistre dommaige / Que aux Troiens fit, quant en prodition / Occist Hector par machination" (*Le Temple de Bonne Renommée*, éd. par Giovanna Bellati, Milan 1992, p. 282, v. 1901-1904).

³⁷ Ronsard retrouve ici l'argument platonicien du *Cratyle*, 393a. La dernière préface de *La Franciade* amplifiera cette considération linguistique, en faisant passer de quatre termes à sept l'énumération des noms "forgez au plaisir d'Homere" (éd. cit., p. 580).

³⁸ Autre dénouement aussi mais inversé du tout au tout dans le *Roland furieux*, par la bouche de l'apôtre Jean révélant à Astolphe que les Grecs furent battus et Troie victorieuse ("che i Greci rotti, e che Troia vittrice", *Orlando furioso*, XXXV, xxvii, 7). Dans le chant suivant Roger, apprenant à sa sœur Marphise leur commune ascendance troyenne, lui raconte comment, un autre enfant lui ayant été substitué, Astyanax parvint à échapper aux mains d'Ulysse et à fuir la Troade ("poi che Astianatte de le mani / campò d'Ulisse e da li aguati tesi, / avendo un de' fanciulli coetani / per lui lasciato, usci di quei paesi", *ibid.*, XXXVI, LXX, 3-6).

³⁹ "La narration du philosophe Dion (non mie quant à son parler, qui est tout pur oratoire, mais quant à ce qu'il impugne la verité historique) doit estre reputée vaine, plate, ridicule et adulateire, et nullement corroborée par acteurs suffisans" (*Illustrations*, II, xxv, dans: *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 244). Voir Adeline Desbois-Ientile: *Lemaire de Belges, Homère Belgeois*, Paris 2019, pp. 129-130, 337, 560.

⁴⁰ *Les Recherches de la France*, I, xiv, "De ce que nos Auteurs rapportent l'origine des Français aux Troyens" (éd. par Marie-Madeleine Fragonard/François Roudaut, Paris 1996, t. I, p. 317).

(que Dion Prusensis a dénié)⁴¹,⁴² ouvrant la voie à un Montaigne bientôt plus sceptique encore.⁴²

II Le jugement des historiens contemporains

Ce jugement, qui ne prend pas en considération les aventures épirotes (livre I) puis maritimes et crétoises (livres II à IV) de Francus, porte sur deux autres aspects, cruciaux, de l'épopée ronsardienne: les origines troyennes de la monarchie française et, dans les neuf cents derniers vers de l'ultime chant, le catalogue des rois de la première race. Nous examinerons successivement l'un et l'autre point.

II.1 Les origines troyennes

Malgré les doutes et critiques qu'elles soulèvent en cette seconde moitié du XVI^e siècle,⁴³ Ronsard les fait siennes au seuil même de l'œuvre, dès l'épître liminaire au roi, en alléguant la créance dont elles bénéficieraient parmi le peuple, “[tenant] pour chose tres-assurée selon les annales que Francion fils d’Hector, suivy d’une compagnie de Troyens, apres le sac de Troye, aborda aux palus Mæotides, et de là plus avant en Hongrie” (p. 6), ce Francion tige de nos rois que le poète prévoit de faire venir jusqu’en Franconie, puis en Gaule. Ronsard s’estime en effet autorisé

⁴¹ Paris, Jacques du Puis, 1580 (posth.), p. 1; dans le manuscrit offert à Charles IX, on lisait toutefois le nom de Darès (BnF, Mss., fonds français 2848, f. 4r). Cf. Belleforest: “si jamais la guerre Troyenne advint entre les Grecz et Phrigiens (ce que Dion Pruseen a nyé, s’aidant de la sacrée histoire des Egyptiens) [...]” (*Les Chroniques et Annales de France*, Paris, Gabriel Buon, 1573, f. 1r).

⁴² “Il n’est [...] rien si cogneu et si receu que Troye, Helene et ses guerres, qui ne furent à l’avanture jamais” (*Essais*, II, xxxvi, éd. par Pierre Villey/Verdun Louis Saulnier, Paris 1965, p. 753A).

⁴³ Voir notamment George Huppert: *L’idée de l’histoire parfaite*, trad., Paris 1973, chap. IV, “Les origines de la nation”, pp. 77–92, et Ronald E. Asher, *National Myths in Renaissance France. Francus, Samothés and the Druids*, Édimbourg 1993, chap. 1, “The Idea of a Trojan Origin”, pp. 9–43. Si ce dernier fait remonter l’expression des premiers doutes à la *Pro Gallis apologia* de Marius Equicola, qui juge, au début du XVI^e siècle, la croyance en l’origine troyenne “non minus puerile quam ridiculum [chose non moins puerile que digne de moquerie]” (texte latin et traduction [1550] de Michel Roté reproduits par Carlo Vecce, *Un’ Apologia per l’Equicola*, Naples 1990, pp. 142–143), Colette Beaune en repère déjà les premières manifestations dans trois manuscrits de la seconde moitié du siècle précédent (*Naissance de la nation France*, Paris 1985, chap. 1, “Trojani aut Galli?”, pp. 28–29).

à “allonge[r] la toille” (ibid.),⁴⁴ à suppléer les lacunes de l’information historique par des éléments inventés mais ressortissant strictement au vraisemblable, tant il est vrai que la recherche des origines d’une nation s’apparente, suivant une comparaison géographique goûtée des historiens du temps, au repérage des sources (alors inconnues) du Nil.⁴⁵

Puisque nous avons déjà rencontré Du Haillan comme commentateur du livre IV de *La Franciade*, intéressons-nous au jugement qu’il portait sur la thèse historique soutenue par Ronsard. Si le jeune poète, déplorant en 1559 la mort brutale d’Henri II, avait alors présenté le défunt roi comme “né du sang Troyen, pere du sang Gaulois”⁴⁶ et avait même étendu, dans ses *Regum Gallorum Icones* dédiés au cardinal de Lorraine, cette prestigieuse ascendance aux *Duces Lotharingorum*,⁴⁷ l’historien prit très vite ses distances, et de plus en plus nettement, avec cette prétendue extraction. Dans *De l’estat et succez des affaires de France* (1570), dédié à son maître Henri d’Anjou (futur Henri III), il la rapporte à la façon de ses prédécesseurs Robert Gaguin et Paul Émile, sans la reprendre lui-

⁴⁴ Cette “toile” avait été déjà étirée par Lemaire de Belges, quand celui-ci faisait franchir le Rhin par Francus lui-même: “L’autre Prince ensuyvant [après Bavo] qui vint en Gaule, fut Francus filz d’Hector, et regna en Gaule Celtique” (*Illustrations de Gaule*, I, 1, in *Œuvres*, t. I, p. 13). Mais Ronsard se trouvait ensuite placé devant la même contradiction que son devancier: comment concilier (et dans quel ordre?) la double fondation par Francus de Paris, en Gaule, et de Sicambre, en Pannonie, où il est censé mourir (“la grand cité de Sicambre fut fondée par Francus filz d’Hector. [...] Or regna en icelle [...], jusques au temps qu’il rendit le tribut de nature” [livre III, au t. II, p. 301] – cf. *Franciade*, IV, 745–754, p. 462)? Sur cette contradiction commune aux deux auteurs, voir Joachim Leeker: *La légende de Troie au Moyen Âge*, I, “La légende d’une origine troyenne, ses implications politiques et ses étapes” (en ligne sur https://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf, Web, 28-XII-2022), pp. 36–37 et 43–45.

⁴⁵ “[T]ametsi multo facilius videatur Nili fluminis caput perquirere [même s’il semble beaucoup plus facile de se mettre en quête de la source du Nil]” (Étienne Forcadel: *De Gallorum imperio et philosophia*, Paris, Guillaume Chaudière, 1579, livre V, f. 286r); “comme le Nil fleuve Ægyptien entrant en terre se cache, et demeure perdu, jusques à ce que sortant bien loing du lieu où il estoit entré, il se remonstre, et se remet à prendre son cours” (Pierre de Saint-Julien: *De l’origine des Bourgongnons*, I, VI, Paris, Nicolas Chesneau, 1581, p. 36, manchette “Contre ceux qui nyent les François yssuz des Troyens”). Cf. Papire Masson: *Annalium libri IV*, Paris, Nicolas Chesneau, 1577, épître dédicatoire à Henri III, f. à ij r-v.

⁴⁶ *Le Trespas du Tres-Chrestien Roy de France Henry II*, Paris, Michel de La Guierche et Jérôme de Gourmont, 1559, f. 4r.

⁴⁷ Rois de France et ducs de Lorraine “se Troia oriundos utrique contend[un]t [soutiennent les uns et les autres qu’ils tirent de Troie leur origine]” (Paris, Charles Périer, 1559, épître dédicatoire, f. Aij r). Mais Du Haillan se contente de répéter ici la phrase liminaire du *De rebus gestis Francorum* de Paul Émile (“Franci se Troia oriundos esse contendunt”), “terme de parler incertain et non resolu” suivant La Popelinière (*Refutation de la descente des fugitifs de Troie*, livre II du *Dessein de l’histoire nouvelle des François*, à la suite de *L’Histoire des histoires*, Paris, Jean Houzé, 1599, p. 416).

même à son compte: “Les Francons, Francs, ou François disent qu’ils sont yssus des Troyens, et qu’après le sac de Troye ceux qui peurent eschapper, vindrent sous la conduite de Francus aux palus Maeotides [...]”.⁴⁸ L’encre de cette publication à peine sèche, il adresse, cette fois à Charles IX, un *Sommaire discours sur le desseing de l’Histoire de France*, projet de grand œuvre historiographique auquel il souhaite intéresser le jeune roi. À une date où *La Franciade* commence déjà à circuler en manuscrit, au moins ses premiers livres,⁴⁹ la question des origines nationales est envisagée sous un tout autre jour:

Je commenceray mon histoire à son premier commencement, de la venue de Francus aux Palus Mœotides, bien que je le face à regret, d’autant que c’est une fable, et n’en diray qu’un mot pour venir soudainement à la verité qui commence à Pharamond, car de vouloir affirmer que Francus fut fils de Hector, et qu’après le sac de Troye ceux qui peurent eschapper d’iceluy vindrent sous sa conduite habiter ausdites Palus, c’est une bourde, d’autant qu’il n’y eut jamais de Francus fils de Hector, lequel n’eut fils qu’Astianax, qui à la prinse de Troye fut par les Grecs precipité du hault d’une tour. Mais c’est la commune sottise de noz vieux historiens, de penser nous honorer beaucoup de nous faire fabuleusement et menteusement descendre des Troyens, comme si nous n’estions pas assez honorez de descendre d’une nation d’Allemagne, nommée la Franconie, ou d’autre telle qu’elle soit.⁵⁰

“Fable”, “bourde”, “sottise”, “mensonge”, Du Haillan n’a pas de mots assez forts pour révoquer en doute le mythe troyen et lui substituer une thèse germanique seule digne de foi, malgré les efforts déployés par Ronsard pour ressusciter Astyanax-Francion, à la faveur d’une jupitérienne “feinte” (I, 108 et 114, p. 61, et II, 183, p. 203). Son offre de service ayant été agréée, le Bordelais publiée à l’automne de 1571, peu après la fameuse séance de lecture tenue à Blois, une

⁴⁸ Paris, Pierre L’Huillier, 1570, livre I, f. 5r-v (privilege du 30 septembre, épître dédicatoire datée du mois d’octobre – on lit ad loc. “sous la conduite de François”, corrigé en “Francus” aux Errata de fin de volume mais ces derniers feuillets non chiffrés manquent dans l’exemplaire numérisé de la BnF; la réimpression de 1571 intègre ces corrections). Dans la *Sommaire histoire des Seigneurs, Comtes, et Ducs d’Anjou*, placée à la suite de *De l’estat et succez*, l’épître liminaire au même prince reitère cette profession de foi anti-troyenne (“ne m’estant voulu amuser et fier aux vieilles histoires et chroniques d’Anjou, qui à la façon accoustumée de toutes noz vieilles histoires et chroniques, font venir de Troye, et quelques fois de plus loing, des seigneurs pour venir habiter en Gaule”, f. 146r).

⁴⁹ La date de 1570 figure en tête du manuscrit Hamilton 580, conservé à la Staatsbibliothek de Berlin, qui donne le texte des livres I et II calligraphié par Guillaume Le Gangneur (*La Franciade*, p. XL).

⁵⁰ À la suite de *De la Fortune et Vertu de la France*, Paris, Pierre L’Huillier, 1570, f. 12v (le privilege annoncé au titre n’est pas reproduit). La phrase finale est démarquée de Du Tillet (“Ceux qui ont escrit les François avoir esté d’origine vrays Germains les ont plus honorez, que ceux qui les ont estimez estre venus des Troyens”, *Recueil des Roys de France*, op. cit., p. 1), que Du Haillan, du vivant même de son auteur, a pu lire en manuscrit (BnF, fr. 2848, f. 4r).

Promesse et desseing de l'Histoire de France, qu'il offre en mains propres à son royal dédicataire à Amboise, en janvier de l'année suivante.⁵¹ Pas un mot sur Francus, malgré le développement annoncé sur "l'etimologie de ce nom de François",⁵² mais une nouvelle charge contre les vieilles chroniques et la représentation qu'elles donnent de nos origines nationales, "fables monstrueuses, semblables à celles des Poëtes, où il n'y a certainté ny apparence quelconque de verité", narrations "si pleines de fables et de mensonges, qu'elles semblent plustost estre des romans traictans les adventures de Lancelot du Lac, de Tristan le Leonnois, d'Amadis de Gaule, et autres telz chevaliers qui ne furent oncques, que veritables histoires" (f. 3v). La flèche décochée indirectement aux poètes pourrait, à cette date, n'être pas dénuée d'arrière-pensées et l'emploi du mot 'roman', ici au sens de roman de chevalerie,⁵³ pourrait avoir inspiré à Ronsard l'envie de le reprendre quelques mois plus tard dans sa propre préface, mais en l'illustrant, comme on l'a vu, d'autres exemples plus prestigieux.

Le 8 août 1572 sortait des presses la réédition augmentée de *De l'estat et succez*,⁵⁴ soit cinq semaines avant *La Franciade*, le massacre de la Saint-Barthélemy intervenant entre-temps. En regard de la manchette "Origine des Francs ou François", se lit la même mention de leur extraction troyenne que deux ans plus tôt, avec toutefois cet ajout teinté d'ironie: "pensans qu'ils ne seroient pas d'assez bonne race, s'ils n'estoient sortiz de là. Ce qui est une commune erreur, non seulement de toutes nations, mais presque de toutes les villes, de dire qu'elles sont issues des Troyens, comme si d'un sac de Troye il restast un si grand nombre d'hommes, qu'ils aient peu suffire à peupler et bastir tout le monde" (p. 18). On décèle ici le lecteur des *Recherches de la France*, qui a pu relever chez Étienne Pasquier la même railleuse objection.⁵⁵ Du Haillan reprend ensuite le fil du texte original, l'installation au Palus Méotide et la fondation d'une ville appelée,

⁵¹ D'après l'épître liminaire au roi de la réédition augmentée de *De l'estat et succez des affaires de France* (Paris, Pierre L'Huillier, 1572, f. âiiij r).

⁵² Paris, Pierre L'Huillier, 1571 (le privilège annoncé au titre n'est pas reproduit – 'unicum' à la BnF), f. 18v.

⁵³ Avec, pour premiers exemples, ceux mêmes dont Du Bellay recommandait au poète héroïque de s'inspirer (*Deffence et Illustration de la langue Françoise*, II, v, éd. par Henri Chamard, Paris 1948, p. 129).

⁵⁴ Date de l'achevé d'imprimer, à la suite du privilège du 8 juillet.

⁵⁵ "[C]'est vrayement grand merueille que chasque nation d'un commun consentement s'estime fort honorée de tirer son ancien estre de la destruction de Troye. [...] Comme si de-là fust sortie une pepiniere de chevaliers, qui eust donné commencement à toutes autres contrées, et que par grande providence divine eust esté causée la ruine d'un pays, pour estre l'illustration de cent autres" (*Les Recherches de la France*, I, XIV, éd. cit., t. I, p. 316 – on lit "presque d'un commun consentement" dans l'éd. originale [Paris, Vincent Sertenas, 1560, f. 53v]). Comme le souligne Arlette Jouanna, toute spécificité française s'en trouvait par là même diluée, voire noyée (*Les mutations de l'identité française au XVI^e siècle*, dans: 'Confessiones et nationes'. *Discours identitaires nationaux dans les cultures chrétiennes*, éd. par Mikhaïl-V. Dmitriev/Daniel Tollet, Paris 2014, pp. 141–155, ici p. 145).

précise-t-il à présent, Sicambre ou Sicambrie, “du nom d’une fille ou sœur de Priam, tante de Francus” (ibid.). Et d’enchaîner “Ce qui est une bourde, car il n’y eust jamais de Francus fils de Hector,”⁵⁶ ni de parente de Priam de ce nom, avant de conclure: “Mais puisque c’est la commune sottise de noz historiens, de nous faire sortir de là, il y a falu commencer” (p. 19).⁵⁷ Cette concession faite à la fable (ou au mythe royal?), Du Haillan pouvait enfin voler de ses propres ailes.

C’est seulement dans le courant de 1576 que paraît enfin le grand œuvre attendu depuis “maintenant cinq ans”, dédié à l’ancien protecteur devenu roi de France, après la disparition de son aîné à qui Du Haillan avait tout de même eu le temps d’en offrir les deux premiers livres (sur vingt-quatre) “non imprimez, ains seulement escrits à la main,”⁵⁸ concernant – comme le chant IV de *La Franciade* – les Mérovingiens. Ce gros in-folio de 1400 pages s’ouvre sur le “Discours de l’etymologie et origine des Francs et Francons qui depuis furent appellez François” annoncé dès la *Promesse et desseing* de 1571, dans lequel il passe en revue les diverses opinions émises à ce sujet, en commençant par déplorer une nouvelle fois l’incompétence des vieux chroniqueurs, parmi les ténèbres de siècles barbares, et celle de leurs modernes successeurs leur ayant emboîté le pas:

De sorte que les auteurs les mieux receus des François⁵⁹ sont ceux qui sont le plus mensongers, lesquels ont laissé une opinion enracinée en leur fantaisie qu’ils sont issus des Troyens, et qu’ils sont nommez François de Francus ou Francion fils de Hector [...]. Voila l’opinion de nos François sur l’étymologie de leur nom, laquelle si quelqu’un vouloit leur oster il commettrait (selon leur jugement) un grand crime, ou pour le moins il seroit en danger de perdre temps. (f. *** r)

⁵⁶ Sur la récurrence de ‘bourde’ (déjà rencontré supra) sous la plume de Du Haillan, voir Vittorio De Caprariis: *Propaganda e pensiero politico in Francia durante le guerre di religione*, Naples 1959, t. I, p. 309 et n. 137. Le mot apparaît déjà, pour caractériser ces prétendus récits troyens, chez Abel Mathieu (*Devis de la langue Françoise*, Paris, Richard Breton, 1559, f. 19r). Pour tourner en dérision “Francion fils d’Hector, les paluds Mæotides et la Sicambre”, Bertrand d’Argentré usera pour sa part du terme ‘farderier’ (*Histoire de Bretagne*, [Rennes, Julien Duclos, 1582], p. 22).

⁵⁷ Telle était la promesse résignée faite au roi dans le *Sommaire Discours* de 1570: “puis que c’est la commune erreur je commenceray à Francus, et en diray ce qui en a esté dit, puis sans m’arrester beaucoup à luy, je viendray tout d’un coup à un peuple nommé les Francs ou Francons”, installés au Palus Méotide et y fondant “une ville nommée Franconie de leur nom” (op. cit., f. 12v–13r). Elle s’appelle encore “Franconia” dans la *Promesse et desseing* (op. cit., f. 19r).

⁵⁸ *L’Histoire de France*, Paris, Pierre L’Huillier ou Michel Sonnius, 1576, épître liminaire, f. *iij v (répété f. *5 r° – on lit “quatre ou cinq ans” dans la “Preface aux lecteurs”, f. *8 r). Cette épître est datée de juillet 1576, le privilège, avec le transport aux deux imprimeurs-libraires (en fin de volume, avant la Table), du 6 juillet.

⁵⁹ Ces auteurs que Du Haillan ne prend pas la peine de nommer seraient, selon Christophe Bernard, Robert Gaguin et Nicole Gilles (*Un historiographe politique de la Renaissance: Bernard de Girard, sieur du Haillan*, thèse dirigée par Michel Simonin, Université de Tours, Centre d’Études Supérieures de la Renaissance, janvier 2001, p. 406).

Le Bordelais aura beau revenir à la charge quelques pages plus loin,⁶⁰ cette considération lasse et désabusée laisse entendre que, malgré tous les efforts déployés par les historiens depuis les années 1550, le mythe troyen jouit encore d'un certain crédit (ceci expliquant sans doute cela), qu'il conservera au moins jusqu'au début du XVII^e siècle.⁶¹ L'année même qui suit la parution de *L'Histoire de France*, un collègue parisien de Du Haillan, Ferrand de Bez, ouvre la section "De Franconibus seu Francis" de son *In omnium Regum Franconiae et Franco-galliae res gestas [...]* *compendium* sur l'affirmation: "Francones a Troianis profugis, nempe Hectoris semine oriundos omnium pene autorum sententia est [Presque tous les auteurs estiment que les Francs tirent leur origine des exilés troyens, précisément du sang d'Hector]."⁶² Du Haillan ne faisait assurément pas partie du nombre et il est somme toute heureux pour Ronsard que l'historiographe de France, en septembre 1571, n'ait été consulté que sur le catalogue royal du chant IV.⁶³

Deux autres historiens comptent assurément parmi les tout premiers lecteurs de *La Franciade*: Jean Bodin et François de Belleforest. *La Methodus ad facilem historiarum cognitionem* du premier, publiée six ans plus tôt par Martin Le Jeune, reparait en effet en 1572 chez le même éditeur, avec épître dédicatoire et privilège originaux.⁶⁴ Si Bodin continue d'y réfuter avec force l'existence du Troyen Francus,⁶⁵ il n'en cite pas moins, dans un ajout de cette seconde édition, l'ingénieuse étymologie forgée par Ronsard. Encore convient-il, là encore, de replacer en contexte cette mention. Dans le même chapitre consacré à la recherche méthodique des origines des peuples, nullement phrygiennes pour les Francs mais selon lui

⁶⁰ "Mais il n'y a etymologie aucune receuë par nos François que celle que certains auteurs nous veulent faire croire par belles histoires forgées à plaisir, qu'ils sont issus de ce Francus ou Francion fils de Hector duquel nous avons cy dessus parlé" (op. cit., f. ***ijj v).

⁶¹ Voir Asher: *National Myths*, cit., pp. 33–34, et Tiphaine Karsenti: *Le mythe de Troie dans le théâtre français (1562-1715)*, Paris 2012, pp. 144–145.

⁶² Paris, Denis Du Pré, 1577, f. 7r.

⁶³ Sur la situation inconfortable dans laquelle se trouve alors Du Haillan, "insigne honneur mais aussi piège dont il se tirera honorablement", voir Bernard: *Un historiographe politique*, cit., pp. 323–326.

⁶⁴ Sur cette réimpression, voir Roland Crahay et al.: *Bibliographie critique des éditions anciennes de Jean Bodin*, Bruxelles 1992, notice 12, pp. 23–25. Le privilège primitif du 1^{er} février 1566 courant pour six ans, on peut penser, en l'absence d'achevé d'imprimer, que cette réimpression date plutôt du début de 1572 et précède la publication de *La Franciade*.

⁶⁵ Dans le chapitre IX, sur l'origine des peuples, où il se moque des étymologies fantaisistes, forgées notamment pour les Celtes: "Appianus [eos] a Celto filio Polyphemi tam ridicule deducit, quam nostri Francos a Francione Hectoris filio, qui nunquam extitit [Appien les fait venir d'un Celtos, fils de Polyphème, de manière aussi ridicule que chez nous on fait venir les Francs d'un Francion, fils d'Hector, qui n'a jamais existé]" (Paris, Martin Le Jeune, 1572, p. 551). Sur ce chapitre, voir Claude Nicolet: *La fabrique d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris 2003, pp. 49–56.

gauloises,⁶⁶ Bodin rejette les étymologies “atrocement compliquées [anxie detorta]”, par déformations successives, proposées par ses devanciers, et qu’il rapproche du fameux ‘bekkos’ d’Hérodote, quand celui-ci “déclarait gravement que le mot ‘bêê’ veut dire ‘pain’ en phrygien, alors qu’il avait seulement entendu le vagissement d’un enfant à la nourrice.”⁶⁷ Avant de signaler les racines gauloises encore décelables dans la langue allemande, l’historien insère cette phrase: “magis plausibile est quod P. Ronsardus meus ciuis (est enim Vindocini oppidum, in Andium agro situm) in Franciade Astyanacta Francum a veteribus quasi φερπέγγον appellari scribit [On admettra plus facilement ce qu’écrit dans sa *Franciade* Pierre de Ronsard mon compatriote (la ville de Vendôme se trouve en effet en Anjou), qu’Astyanax est appelé par les Anciens Francus, pour ainsi dire ‘porte-lance’].”⁶⁸ On perçoit la valeur toute relative et empreinte d’ironie de ce “magis plausibile”. Dès lors qu’on se met à forger toutes sortes d’étymologies, le Porte-lance de Ronsard est une invention scientifiquement guère plus recevable mais assurément moins ridicule que le pain phrygien qu’Hérodote prétendait nous faire avaler. Francus est en quelque sorte convoqué ici, comme le suggère Ronald E. Asher, à titre d’étalon de mesure.⁶⁹

Parmi les premiers lecteurs de *La Franciade*, Bodo L.O. Richter distingue à juste titre Belleforest,⁷⁰ dont les *Chroniques et Annales de France* (continuation de Nicole Gilles), datées au titre de 1573 mais achevées d’imprimer le 20

⁶⁶ “Leur nom même est tout à fait celtique et inusité chez les Allemands [...]. Le français est d’ailleurs une langue gauloise [...]. Tout cela établit non seulement jusqu’à la vraisemblance, mais bien jusqu’à l’évidence que les Gaulois, impatients de la servitude romaine, émigrèrent au-delà du Rhin chez les anciennes colonies qu’ils y avaient fondées, et sitôt qu’ils le purent ils s’empressèrent de secouer le joug romain, de revenir dans leur patrie et d’y prendre le nom de Francs, c’est-à-dire d’hommes libres” (*La méthode de l’histoire*, IX, trad. par Pierre Mesnard, Paris 1941, p. 353).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 359. – La relation par Hérodote (II, 2) de l’expérience de Psammétique est souvent alléguée dans les débats du temps sur l’origine des langues. Voir Marie-Luce Demonet-Launay: *Les voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance*, Paris 1992, pp. 93-94, 358, 515–519, 527.

⁶⁸ *Methodus* [...], éd. de 1572, p. 574 (et non φερπέγγον, comme le transcript Sara Miglietti: éd. et trad. italienne de la *Methodus*, Pise 2013, pp. 276–277). Le composé grec, forgé à partir de φέρω, porter, et ἔγχος, lance, se présente sous forme non syncopée (on attendrait φερπέγγον), comme chez Ronsard en I, 951, p. 106, et sous la plume de son copiste Le Gangneur (var. 1., ms. de Berlin, Φερρενκος – sur ce manuscrit, voir Rouget: *Ronsard et le livre*, t. I, pp. 176–178). Du moins, par rapport au copiste, Bodin distingue-t-il κ et χ.

⁶⁹ “[...] merely as a yardstick for the measurement of other complicated and even more ridiculous etymologies that had been devised for the word ‘Franci’” (Asher: *National Myths*, cit., p. 31).

⁷⁰ *Belleforest, the first critic of Ronsard’s Franciade?*, dans: *French Renaissance Studies in Honor of Isidore Silver* [Kentucky Romance Quarterly 21, Suppl. 2, 1974], pp. 69–83.

décembre précédent,⁷¹ citent dix-huit vers du long poème. On s'en étonne d'autant moins que l'ouvrage est publié par Gabriel Buon, l'éditeur attiré de Ronsard, avec lequel le Commingeois est en rapport depuis la publication, dix ans plus tôt, de *L'histoire des persecutions faites en Afrique par les Arriens* [...], traduite de l'évêque Victor, et pour le compte de qui il a préparé les tomes III et IV des *Histoires tragiques*, parus respectivement en 1568 et 1570. Belleforest était stratégiquement bien placé, dans l'atelier même de l'imprimeur, pour avoir la primeur de ces vers, à moins que Buon n'ait lui-même favorisé ces emprunts pour faire participer les *Chroniques*, opportunément remises sous presse, à la promotion publicitaire de l'épopée. Les vers cités sont tous tirés du livre I, puisqu'il s'agit des v. 107-118 et 244-249,⁷² reproduits, à quelques variantes orthographiques près, sous la même forme que dans le volume paru quelques semaines plus tôt. Belleforest ne se contente pas, par cette double mention, de saluer l'œuvre à peine publiée; il l'enrôle au service de la thèse historique qu'il a faite sienne, s'agissant des origines nationales. Évoquée allusivement en 1568 dans *L'Histoire des neuf Roys Charles de France*,⁷³ elle s'énonçait deux ans plus tard dans *L'Histoire universelle du monde*, libre adaptation des *Omnium gentium mores, leges et ritus* de Johann Boemus: les Français sont d'origine germanique et le reste n'est que fiction.⁷⁴ Comment admettre que de prétendus Troyens portent des noms grecs?

⁷¹ Cet achevé d'imprimer, qui se lit, au verso du titre, à la suite du privilège du 2 octobre, ne figure pas sur tous les volumes à l'adresse de Gabriel Buon (il manque sur un des deux exemplaires de la Médiathèque du Mans comme sur celui de la BnF) alors que ceux portant l'adresse de Nicolas du Chemin en paraissent revêtus (Mazarine et Le Mans). Notre gratitude va à Mme Marie-Laurence Viel, de la Médiathèque Louis-Aragon, qui a bien voulu en faire pour nous la collation. – La date du 20 décembre est elle-même approximative, puisque le récit du règne de Charles IX, qui conclut l'ouvrage, court un peu au-delà jusqu'au départ du duc d'Anjou pour le siège de La Rochelle le 10 janvier 1573, puis au baptême de la princesse Isabelle le 2 février (f. 535v).

⁷² Cités respectivement f. 1v et 4r, sous la manchette "Ronsard. I. de la Franciade".

⁷³ "Et quoy que ce soit l'histoire des François que celle que je deduis en ce livre, que ce soyent noz roys Charles, qui sont painz en ce volume, si est-ce que pour le present je surseray l'origine de ce peuple, [...] attendant que la majesté de mon Roy me commande de ce faire" (op. cit., "Preface aux Lecteurs", f. a5 v). Il glisse tout de même, au livre II, portant sur le règne de Charlemagne, une mention des Franconiens "d'où les François ont prins leur nom" (p. 45 – relevé par Bodo Richter: *Ronsard and Belleforest on the Origins of France*, dans: *Essays in History and Literature Presented [...] to Stanley Pargellis*, éd. par Heinz Bluhm, Chicago 1965, pp. 65–80, ici p. 73).

⁷⁴ "[A]yant fait diligente recherche de cecy, je ne puis me garder de getter en arriere ces fabuleux qui forgent des Troyens, des Francions, et ne sçay quelles chimeres en l'air, puisées des resveries de quelque cerveau vuide. [...] Mais il est aisé de tromper ceux qui prennent plaisir qu'on leur donne la baye: et pour ne sembler sortis, nés, et accrus tout à un coup, et (comme un potiron) en une nuit, on nous est allé faindre des antiquitez, et bastir un Franc [Francus] eschappé aux Grecz, pour sur la fin des siecles venir donner loy à la monarchie Gauloise" (Paris, Gervais Mallot ou Jean Hulpeau, 1570, f. 177v–178r, avec manchette "Fable que les Troyens soyent source des François").

qu'ils aient pu échapper en si grand nombre à une fureur grecque censée n'avoir épargné qu'Énée, Anténor et Hélénius? Telle est précisément la raison, ajoutée à présent Belleforest (dès la section liminaire des *Chroniques*, entièrement "de [s]es recherches",⁷⁵ intitulée "De l'origine des François, et leur venue en Gaule"), qui a conduit le clairvoyant Ronsard à recourir, suivant la manchette en regard, à la "fable de Francus supposé en une nue".

C'est pourquoy nostre Homere Gauloys Ronsard, ne sçachant où prendre ce Francus chef du nom François, qui aussi s'appelloit Astianax, à cause que tous tiennent qu'il fut precipité du hault d'une tour, le garentit de mort avec une feinte dressée par Juppiter, lequel parle en ceste sorte. *Des bras aymez* [I, 107–118, pp. 60–61]. Cest excellent homme congnoissant le peu de moyen que les fabuleux historiens ont de se couvrir à faire vivre ce Francus precipité, l'a sauvé avec ceste fiction nuageuse du precipice: à fin de nous faire entendre, que tout ce qu'on nous chante des Troyens ne sont que folies: et que pour la gloire des François, il fault d'ailleurs rechercher leur premiere source et origine.⁷⁶ (f. 1v)

Belleforest propose ainsi une lecture cryptée, allégorique de *La Franciade*,⁷⁷ qui lui sert paradoxalement à réfuter la thèse historique même sur laquelle repose le long poème: Ronsard n'aurait en quelque sorte construit cette fiction poétique que pour pallier l'in vraisemblance des fables forgées par les chroniqueurs et la substituer à elles. Mais le souci de "la gloire des Français" peut-il se satisfaire d'une origine aussi peu flatteuse, qui nous fait naître d'une défaite? En effet "ce n'est pas grand honneur, raillait déjà Pasquier, d'attribuer son premier estre à un vaincu Troyen, et eust esté de meilleure grace le prendre d'un victorieux Gregeois."⁷⁸ Cela

⁷⁵ Suivant l'"Avertissement au lecteur" (*Chroniques* [...], Paris, Gabriel Buon ou Nicolas du Chemin, 1573, f. â4 v).

⁷⁶ La citation de douze vers est tirée de *La Franciade*, I, 107–118 (pp. 60–61, texte original); dans la réédition (1585) des *Chroniques*, le texte cité sera celui des *Œuvres* de 1578. Sur cette interprétation du "motif fantômal" dans *La Franciade*, voir Alice Roullière: *Ronsard and the Ghost of Astyanax*, dans: *Early Modern French Studies* 42.1 (2020), pp. 2–21, ici pp. 18–20.

⁷⁷ Elle ne tardera pas à en susciter d'autres, plus polémiques, dans le camp protestant. Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre thèse: *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève 2001, pp. 354–358.

⁷⁸ *Les Recherches de la France*, I, XIV, éd. cit., t. I, p. 317 ("de meilleure digestion", variante de 1560). Avant lui François Connan, tenant de la thèse gauloise, avait déjà estimé: "Mihi quidem magnum haud videtur, a victis stirpem ortumque trahere [Il n'y a en vérité rien de glorieux, me semble-t-il, à tirer de vaincus son origine et sa naissance]" (*Commentarii Juris civilis*, II, IX, Paris, Jacques Kerver ou Michel de Vascozan, 1553, t. I, p. 120H, manchette "Francorum origo"). Cf. La Popelinière: *Refutation*, éd. cit., pp. 437, 451.

conduit Belleforest à réaffirmer, dans les mêmes termes qu'en 1570⁷⁹, son adhésion à la thèse germanique.⁸⁰

Le Commingeois propose une lecture singulière de l'épisode suivant, la prophétie de Jupiter imaginée par "l'excellent Seigneur Pierre de Ronsard, pere et ornement de la poësie Françoise (car c'est des seulz poëtes qu'est sortie l'histoire des Troyens) lequel introduisant Jupiter, parlant du destin du filz de Hector, ne dit point que ce premier Francus, duquel tesmoigne Manethon (livre supposé) fust celui qui vint en Gaule, ains un autre, et plusieurs siecles apres le premier" (f. 1r). Si l'historiographe a effectivement lu *La Franciade*, alléguée par une manchette,⁸¹ il sollicite là aussi le texte pour le mettre au service de la réfutation qu'il entend apporter au pseudo-Manéthon d'Annius de Viterbe et substituer au Troyen, sur la foi de l'abbé Trithème, un autre Francus, germanique celui-là, fils d'Antharius et contemporain de Pompée.⁸² Mais dans les v. 165–222 du livre premier, conformément à la latitude que s'accorde le poète d'"allonger la toile", c'est bien le fils d'Hector qui arrive à l'embouchure du Danube, donne son nom à la Franconie et, franchissant le Rhin, vient au milieu des combats ériger les murs de Paris. *La Franciade* de Ronsard n'est point celle de Laudun d'Aigaliers qui, trente ans plus tard, substituera ce second Francus au premier. Une autre citation empruntée à Ronsard se lit un peu plus loin, dans la section de ce discours introductif intitulée "De la Majesté des Roys de France, avec leurs tiltres, grandeurs et excellence", à propos du refus des Français de s'asservir aux lois de l'Empire. "A cecy fait allusion honnorant le sceptre François du nom imperial le Virgile Gauloys Ronsard, quand il dit en sa Franciade: *La Gaule apres* [I, 244–249, p. 70]. Il n'entend point ce mot Empereur simplement comme le vulgaire le prend, ains suyvant la souveraineté Françoise, estans noz Roys Augustes, et sans recognoistre autre

⁷⁹ *L'Histoire universelle du monde* venait précisément de reparaitre chez les mêmes éditeurs sous le millésime 1572, "Nouvellement augmentée et illustrée de plusieurs nations et provinces", essentiellement, au livre III, des chap. 42 et 43 sur l'Aquitaine et le reste de la Gascogne, contrées chères au cœur de Belleforest.

⁸⁰ "C'est donc de la Germanie et non de Phrigie, c'est des Germains, et non des Troiens, que sont sortis les puissamment vaillans François" (*Chroniques et Annales*, f. 1v). Cf. *L'Histoire universelle*: "L'origine donc Françoise, afin que je parle avec les anciens, sans courir aux reins de Priam, ny aux ruines de Troye, est de la Germanie" (op. cit., f. 178r).

⁸¹ "Pierre de Ronsard I. livre de la Franciade." 'Introduire' est le verbe même employé par le poète dans son épître liminaire ("un seul Jupiter le sçavoit. Pour ce j'ay esté contraint de l'introduire pour mieux desnouer la doute", p. 7).

⁸² Cf. le rival André Thevet: "les François ont prins leur nom, non pas de Francus, fils de Hector Troyen, ainsi que les harangueurs et cosmographes fabuleux estiment, ains plustost de Francus, fils d'Antharie, Roy des Sicambriens" (*Cosmographie universelle*, Paris, Guillaume Chaudière, 1575, t. II, livre XV, chap. XIII, f. 603r). Ce second Francus, dont Jean Bouchet avait rapporté la vie (*Les genealogies, effigies et epitaphes des Roys de France*, Poitiers, Jacques Bouchet, et [Paris], Jean et Enguilbert de Marnef, 1545, f. 9r-v), était en revanche raillé, comme "sorti depuis troys semaines d'Alemaigne", par le médecin féru d'histoire Jean Le Bon (op. cit., 1568, f. Dv).

que Dieu, voire portans le nom Imperial en leurs tiltres” (f. 4r^o). Pour interpréter ce passage où, par référence surtout à Charlemagne, illustre prédécesseur de Charles IX, Ronsard fait prédire par Jupiter qu’«à la suite de Mérovée, “Viendra meint prince, et meint grand empereur” (v. 248), Belleforest revient au vieil adage “le roi de France est empereur en son royaume”, c’est-à-dire qu’y exerçant puissance pleine et entière, il n’a nulle autorité supérieure à lui sinon Dieu.⁸³

La *Cosmographie universelle* traduite de Sébastien Münster “mais beaucoup plus augmentée, ornée et enrichie” pour concurrencer l’entreprise de son ancien maître et désormais rival André Thevet, offre à Belleforest, au livre II, consacré à la Gaule, l’occasion de dénoncer à nouveau une “histoire fabuleuse”⁸⁴ dans la thèse troyenne de l’origine des Francs, dont il réaffirme l’extraction germanique. “Car, ajoute-t-il, ils se ressentoyent d’une souche plus genereuse que ces effeminez de Phrygie, [...] estants tous hommes, et masles, et sortis d’une brave nation” (p. 168b). À des Troyens ‘semiviri’,⁸⁵ à l’image du Priamide Pâris,⁸⁶ Belleforest se plaît en effet à opposer, comme Du Tillet,⁸⁷ des Allemands ou Germains désignés

⁸³ “Car rien n’est apres Dieu si grand qu’un Roy de France” (Du Bellay, *Les Regrets*, CXCI, v. 8), transposition du “Tu, cui sola Deus meta est [toi, pour qui Dieu est la seule limite]” de la pièce correspondante des *Poemata* (*Œuvres poétiques*, éd. par Henri Chamard/Geneviève Demerson, Paris, STFM, 1908-1985, t. VII, p. 81, v. 11). Cf. Ronsard honorant en Henri II celui “qui tient ici / Apres Dieu la plus grand’ place” (*Œuvres complètes*, t. VII, p. 41, v. 7–8). L’adage est repris des juristes médiévaux, qui entendaient délier le roi de France de toute subordination au pape (Jean Bodin: *La République*, éd. par Gérard Mairet, Paris, LGF, 1993, I, IX, p. 144, et VI, v, p. 558): voir André Bossuat: *La formule “Le roi est empereur en son royaume”. Son emploi au XV^e siècle devant le parlement de Paris*, dans: *Revue historique de droit français et étranger*, 4^e série, 39 (1961), pp. 371–381.

⁸⁴ Paris, Nicolas Chesneau ou Michel Sonnius, 1575, t. I, 1^{re} partie, manchette de la p. 167a, “Histoire fabuleuse tenant que les François sont issus des Troiens”, reprise à la Table finale sous l’entrée “Troiens fabuleusement estimez peres des François”.

⁸⁵ Reprise d’un leitmotiv: “il me fasche qu’un si vaillant guerrier [que le Français] refere son origine à un peuple des plus effeminez de l’Asie” (*Histoire universelle*, f. 178r^o – voir aussi f. 155v^o); “ne sçay quelle folle opinion [des annalistes de France] que les Troyens (peuple effeminé d’Asie) estoient ceux qui ont donné source et nom à celle brave nation Française” (*Chroniques*, f. 1r).

⁸⁶ Désigné plus loin comme “cet effeminé”, “ce mol fils de Priam” (p. 175a), dans un développement sur “l’ancienne et grande cité de Paris” qui sera aussitôt, sans reconnaissance de dette, intégralement recopié (jusqu’à la coquille “conflagation” pour ‘conflagration’) par Nicolas Bonfons, continuateur de Corrozet (*Les Antiquitez [...] de Paris*, Paris, N. Bonfons, 1576, f. 2v–4r). Cf. Jean Le Masle: “Ce ne fut pas ce coïard Phrygien, / Tant parfumé, entre ces demis hommes, / Et aux combats valants moins que deux pommes / Qui la fonda [la ville de Paris]” (*Les nouvelles recreations poetiques*, Paris, Jean Poupy, 1580, f. 25 [pour 24] r).

⁸⁷ “Germains, mot composé de Ger, signifiant du tout, et man signifiant homme, comme totalement et entièrement hommes [...] le nom d’Alemans, aussi composé de Al, qui est tous, et man hommes, comme tous hommes” (*Recueil des Roys de France*, op. cit., p. 6).

comme virils par leur nom même. La description des villes de France appelée par la matière géographique offre un prétexte commode à autant de réfutations du mythe troyen, puisque, comme s'en amusait déjà Du Haillan,⁸⁸ il n'est guère de cité qui ne se prévale de cette glorieuse origine: Paris n'a pas plus été fondée par Pâris (p. 175a) que Beauvais par Bavon (p. 373a), pas davantage Troyes crue "procedée des Troyens" (p. 342b),⁸⁹ ni Tours, Tournon et Tournus "par les mains d'un ne sçay quel Turne Troien" (2^{de} partie, col. 14 et p. 308a), ni Le Mans, édifiée bien avant la ruine de Troie (col. 45), ni Rouen "par les mains de quelque fugitif de Phrygie" (col. 92), ni Autun (col. 221, manchette), ni Toulouse "par ne sçay quel Troien apellé Tolosan" (p. 361b). Dans cette revue des villes françaises prétendument d'origine phrygienne, il faut ménager une place particulière à Angers, dont le récit de fondation conduit Belleforest à croiser le fer avec le chroniqueur local Jean de Bourdigné et à mentionner à nouveau l'artifice ronsardien qui préserve la vie du héros éponyme. Les *Annales d'Anjou* remontent en effet à la prise de Troie et au départ de la ville en flammes de nombreux fugitifs, conduits par Hélénius, Anténor et Énée. "D'autres des Troiens suivirent cest ombrageux Leodamas, ou Astyanax, ou Francus, que le seigneur de Ronsard en sa Franciade, tire des nues, ne l'ayant voulu ny sceu trouver en terre, que mort par la cruauté Grecque, qui ne vouloit laisser aucune memoire de ce puissant Prince Hector, duquel Astyanax estoit le fils unique. Ce Francus, ou Astyanax, est celui qu'on nous fait pere des François, et lequel on songe avoir peuplé les Gaules du nom François, et donné origine à la nation Française: mais combien veritablement, nous l'avons monstré cy dessus [pp. 167–168]" (2^{de} partie, col. 56).⁹⁰ À en croire Bourdigné, certains Troyens hésitèrent sur le choix de leur chef, "d'autant qu'ils ne vouloyent marcher [...] sous l'enfant Francus pour son peu d'expérience"; ils se rangèrent sous l'autorité... d'un Grec (mais de sang troyen par sa mère), Ajax fils de Télamon, par qui ils furent renommés Angions. Le cosmo-

Cf. Guy Coquille: *Histoire du pays et duché de Nivernois* (1612), cité par Arlette Jouanna: *Histoire et polémique en France dans la deuxième moitié du XVI^e siècle*, dans: *Storia della Storiografia* 2 (1982), pp. 57–76, ici p. 66.

⁸⁸ Voir supra, p. 140.

⁸⁹ L'entrée de Charles IX dans la ville le 23 mars 1564 avait naturellement pris une coloration "troyenne", attestée par le *Chant d'allegresse* du jeune Jean Passerat (*Œuvres poétiques françaises*, éd. par François Rouget, Paris 2021, pp. 523–528). Voir aussi, dans le recueil de *La Main* (1584), l'épigramme et l'élégie latines échangées entre Pasquier et le Troyen Pierre Nevelet, neveu de Pierre Pithou (*Les Œuvres*, Amsterdam [Trévoux], 1723, t. II, col. 1023A–1024A) – on corrigera ici François Roudaut, qui parle d'un sonnet de Pasquier ("Pierre Nevelet", dans: *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, éd. par Jean Dupèbe, Genève 2008, pp. 933–963, ici p. 937). Cf. La Popelinière, *Réfutation*, éd. cit., pp. 444sq.

⁹⁰ Leodamas [pour Laodamas] est le nom d'un second fils d'Hector, qui apparaît pour la première fois, dans la tradition non homérique, chez Dictys de Crète, *Ephemeris belli Troiani*, III, xx. Sur la fortune de ce personnage à la Renaissance, substitut commode d'un frère aîné mis à mort par les Grecs, voir Desbois-Ientile: *Lemaire de Belges*, cit., pp. 61sq.

graphe ne se prive pas d'ironiser sur ce rôle curieux prêté au grand Ajax et sur la possibilité ainsi offerte à un grand nombre de vaincus d'échapper à la vindicte du vainqueur:⁹¹ "ainsi vous avez ouy une belle forbe [tromperie]" (col. 57).

Enfin Belleforest publie quatre ans plus tard, à nouveau chez Buon, ses *Grandes Annales et Histoire generale de France*, dédiées à Henri III. Promu (?) "Annaliste de sa Majesté tres-Chrestienne,"⁹² il revient en préambule sur la question de l'origine des Français, pour rejeter à nouveau la fable troyenne à laquelle, changeant de monture, il oppose à présent une thèse gauloise.⁹³ Il lui faut donc chanter la palinodie: "le bening lecteur ne s'offensera point, si j'ay en ceste preface autrement parlé qu'en celle que je feis il y a quelques ans sur les Annales par moy augmentées de Nicole Gilles touchant l'origine des François, d'autant que lors il me suffisoit de refuter l'opinion des amis des Phrigiens, et sans passer outre, je m'arrestay aux Germains, et les feis peres et autheurs de la nation Française" (f. Biiij v). Mais pour étayer la première partie de sa démonstration, il continue d'alléguer le livre I de *La Franciade*, dans les mêmes termes que dans les *Chroniques et Annales de 1573*:⁹⁴

nostre grand Poëte Gaulois, Pierre de Ronsard, [...] desirant de trouver ceste souche du sang François, mais ne sçachant où prendre ce Francus, ou Astianax, [...] donnant source à noz François, à cause que tous dient, et le tiennent pour un article

⁹¹ Même incrédulité railleuse sous la plume de Papire Masson: "Quæ [Troia] si tanta clade euersa est, quantam poëta canit, plures hodie gentes illa origine glorientur, quam Æneas cæterique domo profugi ciues exilij atque errorum socios habuerint [Laquelle Troie, si elle a été renversée par un aussi grand désastre que le chante le poète, plus de peuples se vanteront aujourd'hui d'en tirer origine qu'Énée et ses autres concitoyens ayant fui leur patrie n'auront eu de compagnons d'exil et d'errance]" (*Annalium libri IV*, f. âij v).

⁹² Paris, Gabriel Buon, 1579, page de titre. Dans l'épître dédicatoire, il exprime sa gratitude au roi de l'avoir "honoré du tiltre de [son] Annaliste et Chroniqueur" (f. âij r), sans doute comme continuateur de Nicole Gilles, mais bien en dessous de la qualité d'"Historiographe de France" dont faisait parade Du Haillan, trois ans plus tôt, au titre de son grand œuvre. Sur le contexte polémique de cette publication, voir Thibault Catel: *Le scandale dans les Grandes Annales (1579) de Belleforest entre cause historique et querelle historiographique*, dans: *Fabrique du scandale et rivalités mémorielles en France et en Europe (1550-1697)*, éd. par Blandine Perona/Isabelle Moreau/Enrica Zanin, Pessac 2022, pp. 143–160, ici pp. 144–148.

⁹³ Paraissent en ces années-là *La Galliade* de Guy Le Fèvre de La Boderie, le *De Gallorum imperio* d'Étienne Forcadel, *Les Antiquitez Gauloises et Françaises* [de Claude Fauchet]. Sur ce courant "gallophile" dans la France de la Renaissance, voir Claude-Gilbert Dubois: *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle. Le développement littéraire d'un mythe nationaliste*, Paris 1972.

⁹⁴ Ce talent de Belleforest pour ce qu'on appellerait aujourd'hui le "copier-coller" lui vaudra les sarcasmes de Du Haillan, moquant encore, après la mort de son ancien ami, ces "moules, ausquels avec grande promptitude, il jettoit des livres nouveaux" (*L'Histoire de France*, Paris, Pierre L'Huillier, éd. de 1585, épître dédicatoire, f. Ciiij r^o – cité par Pierre Bayle: *Dict. historique et critique*, 5^e éd., Amsterdam, 1740, t. I, A-B, p. 511).

de foy Poëtique, que cest Astianax fut precipité du hault d'une tour, il le sauve et garentit de ceste cheute et precipice mortel, par une fainte qu'il tesmoigne, et faint avoir esté dressée par Jupiter: ce que ses vers vous exprimeront mieux que ma prose, lors qu'en sa Franciade il parle en ceste sorte: *Des bras aymez [...]*. Puis donc que Troye ne peut nous donner source que par nuages et feintes, c'est raison que nous tashions de chercher ailleurs nostre origine. (f. Aij r^o-v^o)

Dans les mêmes termes... ou à peu près, car une relecture attentive appelle l'attention sur de significatives variantes: "notre Homere Gauloys" requalifié plus modestement de "grand Poëte"; "que tous tiennent" amplifié en "dient, et le tiennent pour un article de foy Poëtique", qui s'impose donc à tous les poètes; "le garantit de mort avec une feinte dressée par Jupiter" délayé en "il le sauve et garentit de ceste cheute et precipice mortel, par une fainte qu'il tesmoigne, et faint avoir esté dressée par Jupiter"; les vers du Vendômois à présent préférables à la prose du Commingeois par affectation de modestie; enfin "la fiction nuageuse du precipice" dédoublée en "nuages et feintes" mais dorénavant privée de la signification allégorique qui lui était naguère prêtée.

Ces considérations sur *La Franciade* conduisent sans doute à remettre en perspective, voire à relativiser les jugements portés sur le long poème par les historiens de la seconde moitié du XVI^e siècle. S'il y a bien alors réfutation en bonne et due forme de la thèse des origines troyennes, elle vise davantage les chroniqueurs et annalistes de la génération précédente que les poètes, toujours libres de s'inspirer des vieilles fables pour mieux chanter leurs rois. La polémique, vive en ces années-là, est une polémique entre historiens, sur le terrain propre de l'historiographie. C'est à des confrères à ses yeux dépourvus de rigueur scientifique que s'en prend au même moment, en concluant le chapitre IV de sa *Franco-gallia*, le sourcilieux François Hotman:

Quant aux autres, qui pour le goust qu'ils ont pris à des fables et contes faits à plaisir, ont rapporté l'origine des François aux Troiens, et à un ne sçay quel Francion fils de Priamus ["Priami filium Francionem nescio quem"], je n'en veux dire autre chose, sinon qu'ils ont plustostourny de matiere à escrire aux Poëtes, qu'aux historiens veritables: et semble bien que Guillaume du Bellay doit tenir le premier reng de tous ceux qui s'en sont meslez: lequel [...] s'est tant licencié en son livre, des Antiquitez de la Gaule et de la France, qu'il semble proprement qu'il n'ait pas entrepris de deduire une histoire François, ains plustost des contes d'Amadis de Gaule ["non Francogallicæ historiæ, sed Amadisicarum fabularum instituisse tractationem videtur"].⁹⁵

⁹⁵ *La Gaule françoise*, traduction de 1574 attribuée à Simon Goulart, Paris 1991, p. 51 (texte latin de la *Franco-gallia*, [Genève], Jacob Stoer, 1573, pp. 34–35). Une même référence aux *Amadis* se rencontrait déjà sous la plume de Du Haillan (supra, p. 135). Quant à la curieuse généalogie qui fait de Francus le fils, non d'Hector, mais de Priam, elle sera reprise par Michel Foucault, lecteur d'Hotman, dans son cours au Collège de France de février 1976

II.2 Le catalogue des rois

Revenons à Du Haillan et à la fameuse séance de lecture blésoise de septembre 1571, où l'historien fut consulté sur la revue ronsardienne des rois de la première race. Rien d'étonnant à cela puisque, de son propre aveu dans la *Promesse et desseing de l'histoire de France*, "c'est la partie la plus difficile à traicter de toutes les autres", non seulement en raison de l'éloignement des temps, mais aussi parce que les Francs se souciaient plus de s'illustrer dans les combats que de les raconter, qu'on dispose du seul témoignage de Grégoire de Tours et que ses successeurs n'ont rendu compte des origines du royaume "qu'à taston, et presque par devinations et conjectures."⁹⁶ Le compte rendu de la séance loue la poésie de Ronsard, qui rapporte l'histoire de France "divinement, et avec une admirable facilité et brefveté" (f. 15r^o), mais il n'en donne qu'un exemple, le développement de *La Franciade* sur les rois fainéants (IV, 1651–1692, pp. 502–504). Parce que Charles IX en fit un éloge appuyé, jusqu'à se faire relire cette contre-Institution du Prince? Il semble surtout que, dans ce tableau de monarques "s'abandonnans à la nonchalance, à l'oysiveté et aux voluptés, [...] ne se laissant voir à leur peuple que le premier jour de May, vivans voluptueusement, se faisans trainer par pays sur un chariot trainé par des bœufs, et ne portans de Roys rien que la mine et l'accoustrement" (f. 15 r^o-v), Du Haillan 'recycle' davantage sa propre prose, par exemple celle de *De la fortune et vertu de la France*,⁹⁷ qu'il ne se souvient des vers de Ronsard. D'autres éléments du Catalogue royal pourraient être évoqués mais ne le sont pas, peut-être parce qu'ils seraient sources de désaccord entre l'historien et le poète. La divergence porte notamment sur Pharamond,⁹⁸ dont la statue orne certes, avec celles de ses successeurs, la Grand-Salle du palais de la Cité mais que Du Haillan ne reconnaît pas pour autant comme le premier roi de France et à qui, contrairement à Ronsard (IV, 997-998, p. 474), il dénie même l'instauration de la loi salique: "Pharamond ne passa jamais le Rhin pour entrer en

portant sur ce mythe troyen des origines (*Il faut défendre la société*. *Cours au Collège de France*, éd. par Mauro Bertani/Alessandro Fontana, Paris 1997, p. 101).

⁹⁶ Op. cit., f. 4r-v.

⁹⁷ "[Les successeurs de Clovis] devenans lasches, effeminez et voluptueux, s'adonnans du tout à l'oïsiveté, [...] sans avoir du Roy rien que la mine et l'accoustrement, et sans se monstrier au peuple que le premier jour de May" (op. cit., f. 4r). Cf. *De l'estat et succez*, éd. de 1570, f. 20v, et rééd. augm. de 1572, p. 61; *Histoire de France*, éd. de 1576, p. 105.

⁹⁸ On ne retiendra pas en revanche, malgré Christophe Bernard (thèse cit., p. 324), le cas de Clotaire et Childebert, les fils de Clovis, dont Du Haillan réfuterait qu'après s'être haïs jusqu'à vouloir s'entretuer, ils se seraient ensuite réconciliés, "de haineux devenus bons amis" (*Franciade*, IV, 1284, p. 487). On lit bien, dans *De l'estat et succez*, qu'à la suite d'une tempête miraculeuse, les adversaires "d'ennemis se firent en un moment amis" (éd. de 1570, f. 14v), la source commune étant l'*Histoire des Francs* de Grégoire de Tours, III, XXVIII.

Gaule, et [...] ne fit jamais la loy Salique, ains [...] elle a esté faite long temps depuis par d'autres Roys, pour exclurre les femelles de la couronne.⁹⁹ Cet honneur n'est pas davantage accordé à son fils Clodion (par qui pourtant Papire Masson commencera ses *Annales*¹⁰⁰), parce que, voulant franchir le Rhin et ramener les Francs en Gaule, “comme il estoit sur le point du passage, il mourut”. C'est donc après lui Mérovée qui les y ramena effectivement “sans que depuis ilz en soient bougez” (f. 20r), qui appela France les territoires conquis autour de Sens, Paris et Orléans et dont la première race de nos rois tire à juste titre son nom.¹⁰¹ Toujours est-il que nulle part dans son œuvre historiographique à venir Du Haillan ne gratifiera Ronsard de la moindre citation de *La Franciade*.

Il en va en revanche tout autrement de Belleforest. Si nous l'avons vu, dès les *Chroniques et Annales* de 1573, emprunter dix-huit vers au livre I, c'est dans la *Cosmographie universelle* publiée deux ans plus tard qu'il va faire son miel du catalogue royal du chant IV. Le développement qu'il consacre au “Palais de Paris” appelle en effet un long recensement des monarques successifs (“seulement vous reduiray par ordre les Roys qui ont regné en France, depuis que les François se firent seigneurs des Gaules: en la grand salle du Palais sont leurs effigies”, p. 232b).¹⁰² Même si, à la différence des vieux chroniqueurs, il pense avec

⁹⁹ *Promesse et desseing*, op. cit., f. 13v°.

¹⁰⁰ “Marcomiro filium successisse constans fama est, cuius ne nomen quidem reperio apud antiquissimum rerum nostrarum scriptorem Gregorium: itaque ordior a Clodione [On répète invariablement qu'à Marcomire succéda son fils (Pharamond) mais je ne relève même pas son nom chez notre historien le plus ancien, Grégoire de Tours: c'est pourquoi je commence par Clodion]” (*Annalium libri IV*, p. 4).

¹⁰¹ Hotman, dans sa *Francogallia*, ne fait même que de Childéric le premier roi de France, parce que ses trois prédécesseurs auraient été “Roys des François seulement: mais non pas des Francsgaulois, c'est-à-dire, François confondus et meslez avec les Gaulois” (trad. cit., chap. V, p. 60).

¹⁰² Thevet se contente pour sa part de les mentionner, sans les commenter, dans sa description de la Grand-Salle (*Cosmographie universelle*, t. II, livre XV, chap. v, f. 577v). Si Corrozet, dans ses *Antiquitez, histoires et singularitez de Paris*, déterminait déjà à partir d'elles “les noms et genealogies des Roys de France, le temps de leurs regnes et leurs trespas” (Paris, à son adresse, 1550, f. 89r), la réédition augmentée des *Antiquitez* par Nicolas Bonfons passe en revue les premiers rois de France, “païens”, “suyvant leurs effigies mises au Palais Royal de Paris” (titre du chap. II), en alléguant la *Cosmographie* de “l'eloquant François de Belleforest, homme docte” (Paris, N. Bonfons, 1576, f. 12r). Ces *Antiquitez*, remises en lumière en 1586, seront elles-mêmes complétées deux ans plus tard d'un livre second, “De la sepulture des Roys”, dans lequel la description du tombeau de Clovis à l'abbaye Sainte-Geneviève est accompagnée d'une citation, longue de 110 vers, de *La Franciade* (Paris, N. Bonfons, 1588, f. 8r-9v), tout comme les gisants de ses successeurs mérovingiens, puis de Charles Martel et de Pépin le Bref, décrits suivant l'ordonnement de leurs sépultures à Saint-Germain-des-Prés et à Saint-Denis: en tout, cinq cent dix vers “pris de la Franciade de P. Ronsard, gentilhomme vendomois” (manchette en regard du second extrait cité, f. 14v), dans le texte de 1584, légèrement

Du Haillan que Pharamond “a commandé sur les François, mais pas sur la France”, il se plie à la tradition, matérialisée par la première effigie du Palais. Il rappelle les tentatives d’expansion du chef franc, contrariées par le Romain Ætius, et la créance qui lui attribue la loi salique, avant d’enchaîner: “De ce Roy parle ainsi l’Homere Gaulois,¹⁰³ le seigneur de Ronsard en sa Franciade.” Belleforest introduit ainsi, dans le corps de sa *Cosmographie*, le premier des vingt extraits empruntés au Catalogue, soit en tout trois cent sept vers (plus du tiers du morceau), cités dans le texte de 1573.¹⁰⁴ Les formules introductives sont aussi flatteuses que le laissait augurer la première d’entre elles: “les gestes duquel [Clodion] sont si bien paints par nostre Poete, que j’ayme mieux vous alleguer ses vers, que le discours de ma prose”¹⁰⁵ (p. 233a); “ce que chante tres-bien nostre Homere Vandomois” (p. 236a); “la vie duquel [Chilpéric] est si bien peinte par le seigneur de Ronsard, que je ne peux me garder de vous en mettre icy les vers” (p. 237a). Mais Belleforest ne se cantonne pas dans des jugements d’ordre esthétique, il souscrit aussi à certains choix historiographiques du Vendômois, par exemple quand celui-ci reprend la légende du don miraculeux de l’oriflamme, de la sainte ampoule et des armoiries aux trois lys lors du baptême de Clovis: “Je sçay bon gré au seigneur de Ronsard de ne se montrer si difficile que plusieurs à croire ces choses que les esprits par trop chatouilleux ne veulent accepter, comme s’ils estoient jaloux du soing que Dieu a eu de noz Roys, ou comme s’ils vouloyent lier la toute-puissance de Dieu aux possibilitéz des forces humaines” (p. 235b).¹⁰⁶ En revanche il exprime ses doutes, s’agissant de Clovis II, sur la croisade en Terre sainte qui lui est

modifié au besoin. Si, en complément de Du Haillan, Bonfons recourt naturellement, pour les monarques suivants, à une autre source (en l’occurrence, *La Biographie et Prosopographie des Roys de France* [1583] composée en vers et attribuée à Du Verdier), François I^{er} et ses successeurs le font revenir à Ronsard, dont il cite les sections correspondantes du *Tombeau de Marguerite de France (Œuvres complètes, t. XVII.1, pp. 63–84)*, déjà perçu comme l’appendice du Catalogue royal de *La Franciade*.

¹⁰³ La flatteuse périphrase sera répétée p. 240b (et aussi dans l’éloge de Ronsard appelé plus loin par la description de Vendôme et du Vendômois, p. 322b).

¹⁰⁴ Non le texte des *Œuvres* (73b), mais celui de la réédition de *La Franciade* (73a). On peut penser que Thevet, rehaussant dix ans plus tard son “Portrait” de Clovis des mêmes v. 1143-1156 cités à l’identique (“onction de tes Rois” en 1151b, “pour sa vieille peinture” en 1153b), les a directement repris à la *Cosmographie* de son défunt rival (*Les vrais portraits et vies des hommes illustres [...]*, Paris, V^{ve} Jacques Kerver et Guillaume Chaudière, 1584, t. II, f. 182r).

¹⁰⁵ Formule déjà rencontrée dans ses *Grandes Annales* (voir supra, p. 150).

¹⁰⁶ Simon Goulart allait bientôt faire paraître, dans les *Mémoires de l’état de France sous Charles IX*, le texte intégral du *Discours sur la servitude volontaire* de La Boétie, qui se réfère à “ces beaux comptes du Roy Clovis, ausquels [...] combien plaisamment, combien à son aise s’y esgayera la veine de nostre Ronsard en sa Franciade” (Middelbourg, Heinrich Wolf [fausse adresse], 1577, t. III, p. 183).

attribuée¹⁰⁷ comme sur le sort peu chrétien prétendument réservée par la reine “sainte Bauldour” à ses propres fils, les énervés de Jumièges, avant d’introduire ainsi les vers du poète: “toutesfoys Ronsard allegue cecy parlant en ceste matière *Puis retourné* [IV, 1529–1542, pp. 497–498]” (pp. 238b–239a). Aux décasyllabes tirés de *La Franciade* Belleforest joint, dès le règne de Pharamond, les vers latins que Du Haillan avait publiés quinze ans plus tôt “en ses icons, ou images, et effigies des Roys de France” (p. 233a). Pour évoquer, après Pépin le Bref, les seconde et troisième lignées des rois de France (non traitées par Ronsard), il se contentera de citer son ancien compagnon d’étude.

Dans *Les Grandes Annales*, quatre ans plus tard, la chronique des règnes successifs lui permet de citer à nouveau *La Franciade*, plus généreusement encore que dans la *Cosmographie*. Le total des extraits, dans le livre premier de l’ouvrage et au début du second, passe de trois cent sept vers à quatre cent cinquante-six,¹⁰⁸ soit plus de la moitié du Catalogue royal. Ces emprunts plus substantiels à *La Franciade* s’expliquent d’abord par le choix de Ronsard comme unique source poétique, les *Icones* de Du Haillan n’étant plus mises à contribution. Faut-il tenir compte du fait que, depuis la fin de 1577, Buon est le dépositaire direct du privilège royal accordé à Ronsard pour ses *Œuvres*?¹⁰⁹ Le libraire a pu être tenté d’en user, soit pour continuer la promotion d’une *Franciade* désormais vouée à l’inachèvement,¹¹⁰ soit pour aider des polygraphes comme Belleforest à “boucler leur copie”. On retrouve pratiquement tous les extraits cités en 1575, mais désormais enrichis, étoffés, y compris des passages les moins flatteurs pour la monarchie. Childéric I^{er} n’est plus seulement le roi repentant dont le retour fait oublier les vices originels, il apparaît aussi sous les traits honteux de son premier

¹⁰⁷ Du Haillan ne dit mot de cette supposée croisade dans *De l’estat et succez* mais la met en pièces dans *L’Histoire de France* (“on ne peut assez s’esbahir comment nos Chronicqueurs ont osé dire que Clovis second ait esté en Asie, veu que lors les Sarrazins estoient si puissans que l’Empereur mesme ne pouvoit leur resister, et que Clovis avoit tant d’affaires en son Royaume, qu’il ne pouvoit aller en region si loingtaine”, op. cit., p. 96 – cité par Keith Cameron: *Ronsard and Book IV of the Franciade*, dans: *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 32 (1970), pp. 395–406, ici p. 399. Ronsard se contentera d’élaguer ce développement, en en retranchant quatre vers (1525–1528, p. 497), et seulement dans *Les Œuvres* de 1587, si cette variante posthume est bien de lui.

¹⁰⁸ Cités, à la différence de la *Cosmographie universelle*, dans la seconde version de 1573, celle des *Œuvres* (73b) – à quelques approximations près : dans le développement consacré à Clovis (f. 24 r-v, 26 r-v et 30r), le v. 1154 est omis, les v. 1179 et 1236 sont reproduits dans leur texte primitif, tandis que le v. 1238 se lit sous la forme “Comme un grand Dieu ne doit craindre l’envie”. Autres variantes, par rapport aux leçons procurées par notre édition critique: “son fils de six ans” v. 1408 (f. 75r^o) – sur la fortune de cette leçon, voir infra, n. 123), “Cerveaux mal-sains” v. 1581a (f. 109v), “(Acte vilain) dans le cœur de son maistre” v. 1614 (f. 111v), “le Prince des François” en 1727b (f. 120r).

¹⁰⁹ Voir Rouget: *Ronsard et le livre*, t. II, p. 54.

¹¹⁰ C’est en effet dans *Les Œuvres* de l’année précédente que Ronsard a fait paraître le fameux quatrain “Si le Roy Charles eust vescu...” (p. 558).

visage (v. 1083–1103, cités f. 14v–15r);¹¹¹ les fils de Clovis ne se contentent plus d'unir leurs forces contre Amalric, ils s'affrontent préalablement en des luttes fratricides (v. 1265–1284, cités f. 39r-v); aux forfaits de Frédégonde, plus longuement décrits,¹¹² répond le châtement de Brunehaut (v. 1425–1438, cités f. 84v); surtout la condamnation des rois fainéants se fait plus insistante.¹¹³ Cette mise en perspective des extraits se perçoit aussi à la lecture du discours citant, où il n'est plus seulement question de l'"Homere Gaulois" (f. 7r), de "nostre Virgile Gaulois" (f. 120r), capable de traiter l'histoire "et brievement, et proprement" (f. 64r^o), "les vers duquel je seroy marry de laisser en arriere" (f. 109v).¹¹⁴ Belleforest souligne à présent que Ronsard, "faisant les Eloges des Roys" (f. 48r), ne se prive pas de dénoncer également leurs faiblesses sinon leurs vices, tels ceux de Dagobert.¹¹⁵ Il invite même le lecteur, comme naguère pour la "fiction nuageuse du précipice",¹¹⁶ à déchiffrer le sens profond de ces vers, porteurs d'une véritable leçon politique: "Clovis ne laissa pas un seul Prince du sang en vie, s'il les peut [put] attraper, que ses propres enfans ausquels par ce moyen il voulut establir durable la couronne, qui est cause que le sieur de Ronsart, qui a gousté la mouelle de l'histoire, et qui en mots couverts a touché ce trait de tyrannie, bien qu'il face semblant de louer Clovis, dit ces paroles: *Bref ce Clovis* [IV, 1229–1242, p. 485]" (f. 26r^o). Les protestants, on le sait, n'avaient pas attendu l'annaliste pour rechercher dans le Catalogue de possibles 'clés'.

III Conclusion

À sa parution, en septembre 1572, *La Franciade* pâtit donc indiscutablement du discrédit jeté par l'historiographie contemporaine sur le mythe des origines troyennes. Et Ronsard ne fut sans doute pas totalement insensible à cette polémique, lui qu'on voit hésiter, du texte primitif aux rééditions, entre les termes

¹¹¹ La *Cosmographie* n'en reproduisait que les v. 1120–1142, introduits par la phrase: "De ce Childeric le poëte Gaulloys ayant recité les saletez, vient aussi à racompter l'amendement, et les vaillances, lorsqu'il dit ainsi [...]" (op. cit., p. 234b).

¹¹² Aux v. 1385–1402, déjà cités en 1575, Belleforest ajoute, f. 75r, les v. 1403–1410.

¹¹³ Belleforest complète les extraits de 1575 (v. 1551–1564, 1593–1617 et 1651–1666) par les v. 1543–1550 (f. 107 r-v) et 1565–1592 (f. 109v). Parce que, au dire même de Binet, "par les vices des Princes fayneants [Ronsard] a voulu toucher les corruptions de nostre temps" (*Vie de Ronsard*, éd. par Paul Laumonier, Paris 1909, p. 42, l. 31sq., ajout de 1597)?

¹¹⁴ Même si l'historien omet les développements proprement poétiques, il n'en goûte pas moins l'à-propos: ainsi entre les v. 1766 et 1780, l'image des grues appliquée aux Sarrazins, quoique non citée, est jugée "comparaison fort propre" (f. 125v).

¹¹⁵ Ronsard "touchant la diversité de sa vie ores bonne, tantost vicieuse" (f. 93r), dans les v. 1471–1484 ensuite cités.

¹¹⁶ Voir supra, p. 145.

‘Gaulois’, ‘Français’ et ‘Germaines’,¹¹⁷ puis, de guerre lasse, non sans une pointe d’agacement, lâcher dans l’ultime préface que peu lui importe “si nos Roys sont Troyens ou Germaines, Scythes ou Arabes” (p. 580). Le Gascon Jean de La Gessée, dans une “Remonstrance à Pierre de Ronsard” l’exhortant à terminer son grand œuvre, avait entre-temps cherché à relativiser ces critiques (“ne te chaille point de nos faiseurs d’Histoire”), lesquelles ne sauraient atteindre un grand poète marchant, lui, sur les pas d’Homère et de Virgile et dont le héros est promis à la gloire d’Achille, d’Ulysse ou d’Énée: “Soit que du sang Troien il soit vraiment deduit, / Soit que le sang Troyen ne l’ait jamais produit, / [...] Qu’il sorte d’Allemagne, ou des Alpes voisines, / Baste il ne nous en chaut!”, pourvu que sa gloire solaire illumine enfin la France par plus de quatre rayons – comprendre les quatre premiers livres de 1572.¹¹⁸ Si les origines mythiques de la monarchie et de la nation françaises ne font plus recette, la matière troyenne conserve tout ou partie de son aura en raison des modèles antiques prestigieux qui l’ont illustrée.¹¹⁹ La section historiographique de *La Franciade*, en son dernier chant publié, reçut un meilleur accueil des spécialistes, sinon de Du Haillan, dont l’admiration fut sans doute largement de commande, du moins de Belleforest, qui n’en a pas simplement salué la valeur esthétique, comme l’a souligné Donald Stone,¹²⁰ mais qui a été sensible aussi à la densité de ces vers. Traitant “et brièvement, et proprement” de leur sujet,¹²¹ ils pouvaient sans doute remplir pour leurs lecteurs une fonction mnémonique, à visée épictétique ou pédagogique, et révélaient surtout l’esprit pénétrant d’un poète ayant su “gouste[r] la mouelle de l’histoire”. Sur ces divers aspects de *La Franciade*, l’attitude d’un Étienne Pasquier est particulièrement éclairante. Pourfendeur dès 1560 de la légende troyenne, comme de toute autre origine mythique propre à flatter l’orgueil national, cet ami ancien de Ronsard – ou qui cherche à se faire passer pour tel¹²² – n’en célèbre pas moins, dans les livres

¹¹⁷ Par exemple en IV, 993 et 1007, pp. 474–475. “Ces divers ancêtres, Germaines, Gaulois, François”, commente Claude Michaud, “ont donné du fil à retordre à Ronsard et justifient une étude attentive et minutieuse de ces trois occurrences” (*Autour de La Franciade*, dans: *Toute l’âme de la poésie héroïque*. *Études sur l’épopée en France (XVIe-XVIIIe siècles)*, offertes à Denis Bjaï, éd. par François Rouget, Genève 2021, pp. 97–110, ici p. 105, n. 29).

¹¹⁸ À la suite de *La Grasinde*, Paris, Galliot Corrozet, 1578, f. 29r-v, v. 182, 207–211.

¹¹⁹ Nous reprenons cette éclairante distinction à Adeline Desbois-Ientile: *L’interprétation des noms propres à la Renaissance: l’exemple de Francus*, dans: *Le Français préclassique* 16 (2014), pp. 97–111, ici p. 109.

¹²⁰ *The Boundaries of History and Literature: Belleforest’s Les Grandes Annales and Ronsard’s Franciade*, dans: *Renaissance et Réforme* 24.3 (1988), pp. 207–213, ici pp. 209–210.

¹²¹ *Les Grandes Annales*, f. 64r, sur les v. 1385–1402 relatifs à Frédégonde et Chilpéric II. “Il n’est possible d’écrire mieux en si peu de vers”, renchérit Nicolas Bonfons après avoir reproduit ‘in extenso’ le développement sur Dagobert (*Les Antiquitez et singularitez de Paris. Livre second*, op. cit., f. 48v).

¹²² “[Q]ue l’on sçache à l’advenir que Ronsard et Pasquier furent de leurs vivans amis” (*Les Lettres*, I, VIII, à Ronsard, dans: *Les Œuvres* de 1723, t. II, col. 12C). Voir Catherine

suyvants de ses *Recherches*, à la fois les mérites historiques de la revue des rois de la première race¹²³ et les réussites poétiques du long poème, qui font par endroits de son auteur l'égal, sinon le maître de Virgile.¹²⁴

Magnien: *Ronsard vu par Pasquier*, dans: *Les figures du poète. Pierre de Ronsard = Littérales* 26 (2000), pp. 59–83, ici pp. 64–68.

¹²³ Il est mentionné deux fois au livre V des *Recherches*, à propos de Chilpéric “tel que nostre Ronsard nous a representé sur fidelles memoires par sa Franciade” (chap. XI, éd. cit., t. II, p. 1050), et au sujet de Frédégonde sur le champ de bataille, le petit Clotaire à la mamelle, scène illustrée par les huit vers de Ronsard (chap. VII, p. 1033). On y retrouve l'étonnante variante “son fils de six ans” déjà relevée chez Belleforest (supra, n. 108), qui permet à Pasquier de présenter Ronsard comme “balançant entre [...] deux opinions” et qu'on le suspecterait volontiers d'avoir reprise à dessein, en vue de justifier le titre et l'argument de son chapitre “Quel aage pouvoit avoir le jeune Clotaire lorsque Fredegonde sa mere en fit pavois contre ses ennemis”. (L'autre jeune roi au berceau présent sur le champ de bataille et stimulant la vaillance des Macédoniens, dont l'identification a échappé aux éditeurs modernes [p. 1034, n. 142 – voir aussi II, XIX, t. I, pp. 505sq.], est Aéropos/Érope, d'après Justin abrégiateur de Trogue Pompée, VII, 2.)

¹²⁴ Dans le célèbre chapitre VII, x, des *Recherches*, “Que nos Poètes François, imitans les Latins, les ont souvent esgalez, et quelquefois surmontez” (ibid., t. II, pp. 1444–1463).

Florian Mehlretter

„D’un paio d’ore mi son preso licenza“.

Normensuspension und Normenablösung in Paratexten des Seicento

In manchen kulturellen Kontexten ist das Neue grundsätzlich positiv besetzt, in anderen bedarf es der Rechtfertigung. In der italienischen Literatur des 17. Jahrhunderts ist in gewisser Weise beides zugleich der Fall. Das Neue wird begrüßt, muss sich aber zu dem Traditionszusammenhang verhalten, in dem es auftritt – insbesondere dann, wenn es in Spannungsverhältnissen zu überlieferten Normen, Regeln oder impliziten Regularitäten poetischer Praxis steht.

Auf den folgenden Seiten soll nach den Argumentationsstrategien gefragt werden, mit deren Hilfe dieses Verhältnis des Neuen zu tradierter Regelmäßigkeit gefasst und gerechtfertigt wird, und zwar in einer Textgattung, die nicht nur auf der Schwelle zwischen Text- und Nichttext, sondern auch zwischen poetischem Werk und theoretischer Reflexion steht. Gemeint sind die in Drucken des 17. Jahrhunderts häufig auftretenden Paratexte an die Lesenden, die mit Titeln wie *Avvertenza*, *Lettera a chi legge*, *Autore a chi legge*, *Gratioso lettore* oder einfach *Al lettore* überschrieben sind.

Sie erregen meist weniger Aufmerksamkeit als systematische buchförmige Poetiken einerseits und Inszenierungen impliziter Poetik in den dichterischen Werken selbst andererseits – nicht nur weil sie kurz sind, sondern auch, weil sie oft für den Einzelfall argumentieren, unsystematisch aufgebaut scheinen und manchmal auch allograph sind. Dennoch sind sie eine interessante Quelle für die sehr unterschiedlichen Haltungen, Annahmen und Argumentationen, mit denen das Neue als Abweichendes gerechtfertigt wird, und dies hat auch Implikationen dafür, wie das Neue eigentlich gedacht wird.

Es soll im Folgenden allerdings weniger darum gehen, die grundsätzliche Schlüssigkeit dieser Gedankengänge im Hinblick auf eine umfassende Poetik zu prüfen oder zu fragen, wie sie sich zur tatsächlich in den dazugehörigen Haupttexten geübten Praxis verhalten. Vielmehr sollen lediglich die jeweiligen Begründungen der Neuheit, Andersheit oder Regelabweichung herausgearbeitet und Schlüsse hinsichtlich der Konzeptualisierung des Neuen gezogen werden.

Einem grundsätzlichen Einwand ist noch zu begegnen: Gerade hinsichtlich einer Epoche wie sie der literarische Barock mit seiner Ästhetik des Staunens darstellt, dem man gerne eine grundsätzlich antinormative Poetik zuschreibt, könnte man dem hier verfolgten Vorhaben entgegenhalten, dass solche Vorworte bloß apologetische Lippenbekenntnisse sind, die keine authentischen Positionen

wiedergeben. Abgesehen davon, dass das Verhältnis zu tradierten Normen im 17. Jahrhundert komplexer ist und insbesondere kein gleichgültiges, ist dieser Einwand nicht gänzlich von der Hand zu weisen. Aber es soll hier gar nicht danach gefragt werden, ob diese Standpunkte und Begründungen sozusagen ‚ehrlich gemeint‘ sind, sondern sie sollen einfach als solche untersucht werden, da sie jedenfalls Zeugnisse der Arten und Weisen sind, das Neue und Besondere zu denken.

Im Übrigen determiniert die möglicherweise empfundene oder tatsächlich bestehende Notwendigkeit, ein solches Vorwort für den Druck vorzusehen, noch nicht dessen konkreten Inhalt, sondern sie eröffnet zunächst einmal einen Raum, der auszufüllen ist. Schon seit der Wende zum 16. Jahrhundert bestehen ja grundsätzlich verschiedene paratextuelle Positionen der Widmung, der Vorrede des Druckers, der Vorrede an die Lesenden etc. Sie sind ein Angebot auch der Apologie und des Selbstkommentars, das sich gewissermaßen aus dem Druckformat selbst ergibt. Aber schon die Unterschiedlichkeit der Argumentationslinien zeigt den Gestaltungsspielraum, der sich bei ihrer Ausfüllung ergibt. Diese Unterschiedlichkeit aufzuzeigen ist eines der Ziele dieses Artikels.

Das hierzu herangezogene, nur als exemplarisches ‚sample‘ zu verstehende Korpus von Paratexten aus den ersten beiden Dritteln des 17. Jahrhunderts betrifft hauptsächlich Gattungen, für welche die Poetik des Aristoteles relevant sein könnte, nämlich Epos und Drama (insbesondere Musikdrama), da sich hier am ehesten Argumentationsbedarf ergibt.¹ Es wird also nicht um die Paratexte von Lyrikzyklen, Kunstbriefsammlungen oder *Silvae* gehen. Eine in manchen poetologischen Statements an das Epos angelagerte, aber potentiell moderne und insofern nicht aristotelisch gedeckte Gattung soll darüber hinaus noch in den Blick genommen werden: der Prosaroman.

Es sollen vier grundsätzliche Strategien aufgezeigt werden, die sich in dem Korpus finden (ohne dass damit behauptet werden soll, es gebe genau diese vier und keine anderen in der Epoche): Ausbau eines bestehenden Systems; eklektische Refiguration tradierter Einzelelemente; Regelsuspension und Regelablösung. Diese Optionen werden im Allgemeinen je für sich allein ergriffen und sind teils auch miteinander unvereinbar.

¹ Zur Epentheorie und ihren Veränderungen um 1600 aus der Sicht von ‚alt‘ und ‚neu‘ vgl. vor allem Bernhard Huss: *Komplexe Verschränkungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ im Aktualitäts-epos der französischen Renaissance: Problemaufriss zu einem vielschichtigen Gattungsprofil*, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 3 (2017); Bernhard Huss: *Rinascimentale Epentheorie und das Projekt der Aktualitätsepiq in Frankreich*, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 4 (2017).

I Ausbau eines bestehenden Systems

Dies ist die dominante Argumentationslinie des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts. Schon am Ende des 16. Jahrhunderts und also außerhalb unseres Korpus verwendet sie Battista Guarini, um seine provokante Gattungskombination von Tragödie und Komödie, die Tragikomödie *Il pastor fido*, zu rechtfertigen. Er tut dies in selbständigen poetologischen Schriften, weshalb er hier am Rande bleiben soll, aber seine Strategie gehört prominent zur Vorgeschichte der in unserer ersten Kategorie zu behandelnden Vorgehensweisen.

Guarini schreibt 1601 in seinem auf zwei früher publizierten Dialogen (*Il Verrato, Il Verrato secondo*) aufbauenden *Compendio della poesia tragicomica*, dass Aristoteles zwar die Tragikomödie genauso wenig wie ein Epos vom Typ von Dantes *Commedia* oder Petrarcas *Trionfi* erwähnt, aber aus seinen Ausführungen die Natur von Dichtung überhaupt erhellt – woraus sich nun eine Option für die Tragikomödie ergebe. Guarini ist insofern einer der wenigen Aristoteles-Leser seiner Zeit, die die *Poetik* des Stagiriten vorwiegend deskriptiv und nicht rein normativ verstehen. Wer sich innerhalb dieser von Aristoteles dargelegten Natur der Dichtung bewege, könne auch eine neue Gattung einführen, ohne dass diese eine Monstrosität wird – hier wird wohl auf den Beginn von Horazens *Pisonen-Episteln* angespielt. Im Rahmen der Natur von Dichtung kann es also so etwas wie Züchtungen oder Kreuzungen geben, und so ist die Tragikomödie „figlia legittima“ und kein Bastard.²

Zwei weitere einflussreiche Texte werden mit diesem Argumenttyp einer legitimen Systemerweiterung eingeleitet: Giovan Battista Marinos Epos *Adone* und Alessandro Tassonis heroisch-komisches Epos *La secchia rapita*.

Der Kontinent Marino soll hier nicht betreten werden, aber der allographe Paratext zu seinem wichtigsten Text erlaubt es, ihn zumindest zu streifen. Der Pariser Erstdruck des Werks wird eingeleitet von einer *Lettre ou discours de M. Chapelain à Monsieur Favereau, conseiller du Roy*, deren poetologische Argumentation im Folgenden kurz zu betrachten ist – und zwar unabhängig davon, dass nach Anne Duprat das eigentliche Argumentationsziel Chapelains möglicherweise gar nicht poetologischer Natur ist.³ Aber um dies mit Gewinn tun zu können, gilt

² Battista Guarini: *Il pastor fido e il Compendio della poesia tragicomica*, hg. von Gioachino Brognoligo, Bari 1914, S. 255.

³ Die These von Anne Duprat (*Entre poétique et interprétation. Sur la Lettre-préface de Jean Chapelain à l'Adone de Marino (1623)*), in: *Littératures Classiques* 86.1 (2015), S. 117–128) ist, dass Chapelain von der potentiellen weltanschaulichen Heterodoxie des Gedichts ablenken und stattdessen in Frankreich eine bis dato so noch nicht existierende Diskussion über Regelpoetiken etablieren wollte. Für die Heterodoxie-Hypothese wird verwiesen auf Marie-France Tristan: *La Scène de l'écriture. Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin (1569-1625)*, Einleitung von Yves Hersant, Paris 2002. Einwände bzw. alternative Hypothesen zu Tristan finden sich unter anderem bei Clizia Carminati: *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa 2020, S. 142 und

es noch einen kleinen Umweg über ein anderes Epos nehmen, dessen poetologische Besonderheit im Hintergrund von Chapelains Paratext aufblitzt.

Marino nennt ungerne seine Vorbilder und Quellen, aber im ersten Gesang des *Adone* lässt er unter dem Schäfernamen Clizio einen von ihm positiv bewerteten Dichterkollegen auftreten, Gian Vincenzo Imperiale, den Autor des Epos *Lo stato rustico* von 1606. Dieses Epos hat einiges mit demjenigen Marinos gemeinsam. Es soll hier nicht gefragt werden, ob Imperiale eines der vielen Opfer von Marinos Kleptomimetik ist (wie Jörg Robert es nennt),⁴ sondern in wie weit Imperiales Dichtung eine Frage aufwirft, die in Chapelains Vorwort zu Marinos Epos unter Rekurs wiederum auf Guarinis Argumentationsfigur beantwortet werden wird.

Imperiale schreibt ein großes Epos über eine kleine bukolische Welt – was eigentlich nicht statthaft wäre. In seinem Vorwort an den „Gratoso lettore“ rechtfertigt er dies mit leichter Selbstironie dadurch, dass seine schwachen Verse ein bescheidenes Thema erfordern hätten, welches er aber nicht in einer hierzu passenden Kleinform habe bearbeiten können, da er aus eben den genannten Kompetenzgründen Qualität durch Quantität habe ersetzen müssen.⁵

Dass dieser Bescheidenheitstopos eine offene Flanke verdeckt, erhellt aus der anspruchsvollen und durchaus selbstbewussten Fortführung der Argumentation im Vorwort: Hier wird über Aspekte der Redewiedergabe, die Frage, ob es für den Blankvers Regeln gebe, den Stellenwert kühner Metaphorik für dichterische Rede überhaupt und den Vorbildcharakter der Sprache der toskanischen Klassiker des 14. Jahrhunderts nachgedacht. Bei der Diskussion der dichterischen Rede spannt Imperiale den Bogen von der pindarischen Kühnheit, dem „parlare ardito“, zum marinistischen Programm der sprudelnden scharfsinnigen Metaphern („argutie frizzanti“) und des erlesenen Vokabulars.⁶

Die Neuausrichtung des Epos auf das nicht Heroische im *Stato rustico* ist im Grunde das einzige Problem, das nicht mit einem Argument, sondern mit einer

Florian Mehlretter: *Das Ende der Renaissance-Episteme? Bemerkungen zu Giovan Battista Marinos Adonis-Epos*, in: *Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche*, hg. von Andreas Höfele/Jan-Dirk Müller/Wulf Oesterreicher, Berlin/New York 2013 (Pluralisierung und Autorität 40), S. 331–353.

⁴ So die titelgebende These von Jörg Robert: *Kryptomnesie und Kleptomimetik. Der Fall des Cavaliere Marino*, in: *Novità. Neuheitskonzepte in den Bildkünsten um 1600*, hg. von Ulrich Pfisterer/Gabriele Wimböck, Zürich 2011, S. 359–373. Zu Marinos Poetik vgl. vor allem David Nelting: *Jenseits des aptum. Überlegungen zu Giovan Battista Marinos L'Adone als Sonderfall frühneuzeitlicher imitatio*, in: Valeska von Rosen (Hg.): *Erosionen der Rhetorik? Strategien der Ambiguität in den Künsten der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2012, S. 241–257 und David Nelting: *...formar modelli nuovi... Marinos Poetik des ‚Neuen‘ und die Amalgamierung des ‚Alten.‘ Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierung von Neuem 5* (2017).

⁵ Vgl. Gian Vincenzo Imperiale: *Lo stato rustico*, Genua 1608, „Gratoso Lettore“, o.S., Bl. 4v–5r.

⁶ Vgl. Imperiale: *Lo stato rustico*, a.a.O., Bl. 8r.

ironischen Bescheidenheitsgeste abgehandelt wird; es wird verdeckt und nicht gelöst – und hier setzt Jean Chapelain in seinem Vorwort für Marinos *Adone* an. Auch der *Adone* ist nämlich ein riesiges Epos über eine nicht eigentlich heroische Handlung, eine Liebeshandlung. In Jean Chapelains *Discours* zur Pariser Erstausgabe wird zur Rechtfertigung dieses Adonis-Epos gleich eingangs die Formel „tissu dans sa nouveauté selon les regles generales de l’epopée“⁷ eingeführt, das Epos wird also als individuell neue Erfindung innerhalb eines weiterhin gültigen allgemeinen Normensystems vorgestellt.

Die Erfindung Marinos betrifft aber in Wirklichkeit nicht lediglich das Ersinnen und die Ausformulierung eines ungewöhnlichen, aber poetologisch ansonsten nicht auffälligen Epos, sondern die Prägung einer ganz bestimmten Spielart dieser Gattung, die es so nicht oder nur ansatzweise (eben bei Imperiale) gibt. Chapelain stellt sich daher die Frage, „de quelle façon il a peut estre loysible au poëte d’en introduire une nouvelle differente de la receüe, laquelle fust neantmoins embrassée par l’epopée comme par son genre.“⁸

Das Neue, von der Überlieferung Differente betrifft also die potentielle Etablierung eines neuen Musters, das von der Tradition nicht gedeckt ist, eben eines nicht-heroischen Epos. Ganz auf der Linie von Guarini unterscheidet auch Chapelain zwischen natürlichen und sozusagen widernatürlichen Formen von ‚nouveauté‘, die jeweils in vollkommener oder weniger vollkommener Form auftreten können. Auch er verwendet im Zusammenhang mit den nicht der Natur des Poetischen entsprechenden Dichtungen den Begriff der Monstrosität.

Vollkommen monströse Neuerungen wären demnach etwa Dichtungen, die ohne allegorische Dimension von unmöglichen Welten erzählen würden; nur imperfekte wären etwa Epen ohne Einheit der Handlung. Die vollkommene positive Neuerung läge in der Entdeckung einer bislang ungenutzten Möglichkeit menschlicher Kultur, etwa einer Wissenschaft oder Kunst; die schwächere Form der positiven Neuheit liegt nach Chapelain in der Erweiterung des naturgegebenen Spektrums einer bereits vorhandenen Kunst, etwa der Erfindung des Heroischen bei Homer oder des Lyrischen bei Sappho.⁹

Und genau dies ist nun der *Adone*, denn er erweitert das System um die Möglichkeit eines Epos, das nicht von Krieg, sondern von Frieden handelt. Das Argument für die angebliche Natürlichkeit dieser Erweiterung bezieht Chapelain aus einer etwas tendenziösen Aristoteles-Interpretation: Da Tragödie und Epos sich nicht durch ihre Thematik, sondern (wie Chapelain es versteht) nur durch das Redekriterium unterscheiden und es Tragödien, die im Krieg spielen, ebenso wie solche gibt, die im Frieden spielen, ist es legitim, auch das bislang nur kriegerische

⁷ Giovan Battista Marino: *L’Adone*, hg. von Giovanni Pozzi, 2 Bde., Mailand 1988, Bd. I, S. 12.

⁸ Marino: *L’Adone*, a.a.O., Bd. 1, S. 12f.

⁹ Vgl. Marino: *L’Adone*, a.a.O., Bd. 1, S. 13f.

Epos um eine friedliche Variante zu ergänzen.¹⁰ Die Natur wird sozusagen vervollständigt. Aus diesen Konstellationen werden durch verwickelte Argumentationen noch weitere Optionen, insbesondere auf Stilmischung, abgeleitet. Hieraus ergibt sich Chapelains gewagte These, dass gerade die Mischung des *Adone* dessen Perfektion darstelle: „[...] pour comble de perfection souvenez vous qu'il est mixte sans se ruiner, le tout partant de sa nature.“¹¹

1622, also fast gleichzeitig (und im gleichen Pariser Publikationsumfeld), argumentiert auch Alessandro Tassoni in ähnlicher Weise. Sein heroisch-komisches Epos *La Secchia rapita* (*Der geraubte Eimer*), ist ausweislich des pseudo-allographen Vorworts ein „poema di nuova spezie inventata dal Tassone.“¹² Es kombiniert ernste und sogar heroische mit komischen Aspekten und transformiert eine historisch belegte Episode aus dem Zeitalter Kaiser Friedrichs II. in eine wahrscheinliche Erzählung, deren aristotelischer Anspruch im Vorwort diskutiert wird. Ziel der Dichtung ist es, zu erproben, wie der komische und der ernste Stil gemischt werden können, „grave e burlesco, imaginando che, se ambidue diletta-vano separate, avrebbero enziandio dilettao congiunti e misti, se la mistura fosse stata temperata con artificio“¹³ („das Gravitätische und das Burleske, mit der Überlegung, dass, wenn beide getrennt erfreuten, sie auch verbunden und gemischt erfreuen müssten, wenn die Mischung mit Kunstverstand temperiert wäre“).

Es geht hier wohl nur am Rande (aber auch) um Interferenzphänomene wie Parodie, ‚mock epic‘ oder das später von Pope diskutierte ‚Bathos‘; vielmehr wird zunächst einmal eine Gattungskombination nach Art von Guarini vorgeschlagen, die das bestehende System erweitert. Dies sieht man auch daran, dass im Vorwort betont wird, die Gebildeten würden sich an der Komik erfreuen, die naiven Leser gleichzeitig auch an den heroischen Taten.¹⁴ Es handelt sich also mehr um eine Doppelung als eine Aufhebung des einen durch das andere (wenngleich in der Praxis auch dieses vorkommt). Dadurch kommt eine neue Möglichkeit in das somit erweiterte Gattungssystem, die irgendwie schon angelegt war. Sie soll auch über diesen Einzelfall weiter produktiv sein, also wie bei Marino ein neues Muster einführen: „Or questa nuova strada, come si vede, è piaciuta comunemente. All'autore basta averla inventata [...] Intanto [...] potrà forse qualch'altro avanzarsi meglio per essa“¹⁵ („Nun hat diese neue Straße, wie man sieht, allgemein gefallen. Dem Autor genügt es, sie erfunden zu haben [...] Inzwischen wird vielleicht ein anderer auf ihr besser voranschreiten können“).

¹⁰ Vgl. Marino: *L'Adone*, a.a.O., Bd. 1, S. 15.

¹¹ Marino: *L'Adone*, a.a.O., Bd. 1, S. 19.

¹² Alessandro Tassoni: *La secchia rapita*, hg. von Ottavio Besomi, 2 Bde., Padua 1990, Bd. 2, S. 355.

¹³ Tassoni: *La secchia rapita*, a.a.O., Bd. 2, S. 355. Alle Übersetzungen vom Verfasser dieses Artikels.

¹⁴ Vgl. Tassoni: *La secchia rapita*, a.a.O., Bd. 2, S. 356.

¹⁵ Tassoni: *La secchia rapita*, a.a.O., Bd. 2, S. 356.

Diese Entwürfe möglicher Erweiterungen eines Systems aus dessen Innerem heraus hängen von einem Konzept der Naturgesetze der Poesie ab, die nach Auffassung dieser Autoren etwa in Aristoteles' *Poetik* erfasst sein sollen. Diejenigen, die sich innerhalb dieses Rahmens bewegen, können das System um neue, ebenfalls davon gedeckte, Formen erweitern, auch wenn die Tradition und auch Aristoteles selbst diese Formen nicht kennen und nicht erwähnen. Sie sind entdecktes, nicht eigentlich erfundenes Neues, da sie von der Natur gewissermaßen schon bereitgehalten wurden.

Anders verhält es sich mit der zweiten Gruppe von Autoren und ihren apologetischen Paratexten.

II Eklektische Refiguration tradierter Einzelelemente

Diese Strategie ist eine Art Taschenspielertrick, die dementsprechend weniger explizit vorgeht. So gibt etwa Luca Assarino in der „Avvertenza“ zum zweiten Teil seines Prosaromans *La Stratonica*, Venedig 1639, einen positiven Katalog guter Werkeigenschaften, dem er zu genügen hofft:

[...] ti priego che prima di condannarmi consideri se lo stile è uniforme, se i concetti son frizzanti, se gli episodij otiosi, se le peripetie inaspettate, se l'intreccio hà proportione, se'l scioglimento hà difficoltà, se i personaggi serbano il decoro, se l'inventione hà del verisimile, se v'hà imitatione, chiarezza, Eloquenza, facilità.¹⁶

Ich bitte dich, bevor du mich verdammst, zu erwägen, ob der Stil einheitlich ist, ob die Concetti spritzig, die Episoden gemächlich, die Umschwünge unerwartet sind, ob die Intrige gut gebaut ist, ob die Lösung komplex ist, ob die Figuren das Dekor um einhalten, ob die Erfindung wahrscheinlich ist, ob Nachahmung vorliegt und Klarheit, Beredsamkeit und Leichtigkeit.

Einheitlicher Stil ist eine traditionelle horazisch-rhetorische Tugend, sprudelnde Concetti gehören hingegen zum barocken konzeptistischen Stil (wir fanden einen ähnlichen Ausdruck bei Imperiale). Dass die Episoden gemächlich vom Wege der Haupthandlung in stille Seitentäler führen, gilt für diejenigen Romane, die sich nicht an das antike Epos anlehnen, aber nicht für andere. Eine unerwartete Peripetie passt zu so etwas wie der Einheit der Handlung, aber der Plural der unerwarteten Peripetien weniger. Die wohlgebaute Intrige und die Komplexität der Lösung, das Dekor um der Figuren, das Wahrscheinliche, die Mimesis führen wieder zurück auf aristotelisches Terrain, die Klarheit, Beredsamkeit und Leichtigkeit in den attischen Stil.

¹⁶ Luca Assarino: *La Stratonica*, II, Venedig 1639, S. 16. Zu Assarino vgl. auch Clizia Carminati: *Novità sulla Stratonica di Luca Assarino*, in: *Studi Secenteschi* 56 (2015), S. 277–299.

In dieser unübersichtlichen Zusammenstellung verlieren sich die Spannungen zwischen barockem und attischem Stil, zwischen der auf Pluralität setzenden Mehrsträngigkeit von Romanhandlungen und aristotelischer Einheitspoetik in einer Liste, die zwar tradierte Elemente neu zusammengruppiert, diese aber ent-systematisiert und dehierarchisiert, so dass kein Normenkonflikt mehr entstehen kann.

Ein unauffälligerer Parallelfall, der hier nur erwähnt sei, ist die „Avvertenza“ von Lorenzo Crasso zum dritten Teil von Andrea Genuzios neapolitanischem Erfolgsroman *Del Re Diosino* [sic] von 1651.¹⁷ Ein wenig von dieser Vorgehensweise der Zusammengruppierung teils disparater Elemente findet sich auch in Imperiales Vorwort.

III Parenthese: Roman und Klassizismus

Natürlich ist der Prosaroman eine weitgehend ‚moderne‘ Gattung, die nach eigenen Gesetzen funktioniert und daher kaum gegen den Aristotelismus verteidigt werden muss. Aber es gibt durchaus Autoren, die versuchen, ihn zumindest in ihrer paratextuellen Argumentation dem Epos anzugleichen, so Francesco Fulvio Frugoni in der „Protesta dell’autore“ zu *La vergine parigina* (1660/1661), Teil II: „È stato dunque il mio fine di praticare in prosa [...] le Regole della Epopeia, formando un Epico Componimento, sciolto dai legami della rima, e del metro“¹⁸ („Es ist daher mein Ziel gewesen, in Prosa die Regeln des Epos umzusetzen, eine epische Komposition zu formen, die von den Bindungen des Reims und des Metrums gelöst ist“).

Nach Giovan Battista Manzini kann der Prosaroman das Versepos gar an Strenge und Konsequenz überbieten, weil er bei gleicher Normenobservanz seine Defekte nicht wie dieses durch die Ornamente des Verses oder der Rhetorik über-tünchen kann – so in der interessanten „Avvertenza“ zu dem 1637 in Bologna veröffentlichten Roman *Il Cretideo*.¹⁹

¹⁷ „Ammirerai in quest’opera i lumi dell’eloquenza, l’altezza del favellare e l’osservanza delle regole, che insegnò il Maestro di coloro che sanno“ (Lorenzo Crasso in: Andrea Genuzio: *Il Re Diosino*, III, Neapel 1651, S. 9). Der ‚Meister derer, die wissen‘ ist natürlich Aristoteles; die Periphrase stammt von Dante, *Inferno* 4.131. Seine Poetik wird in der Liste von Crasso den stilistischen Fragen nachgeordnet.

¹⁸ Francesco Fulvio Frugoni: *La vergine parigina*, Venedig 1660/1661, Bd. 2, „Protesta dell’Autore“, o.S. Zur Poetik des Barockromans vgl. u.a. Albert M. Mancini: *Romanzi e romanzi del Seicento*, Neapel 1981; Paolo Getrevi: *Dal picaro al gentiluomo. Scrittura e immaginario del Seicento narrativo*, Mailand 1986; Clizia Carminati: *Narrazione e storia nella riflessione dei romanzi seicenteschi*, in: *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, hg. von Clizia Carminati/Valentina Nider, Trient 2007, S. 37-108.

¹⁹ Der Roman sei „la più stupenda, e gloriosa machina, che fabbrichi l’ingegno.“ Zur Begründung wird angegeben: „E più nobile dell’historia, perche, operando co’ medesimi

Dies sei nur als Parenthese eingefügt, um dem naheliegenden Einwand zu begegnen, dass der Roman ohnehin von der poetologischen Tradition losgelöst diskutiert worden sei. Vielmehr wird auch hier in Vorworten poetologisch argumentiert, und eine wichtige Möglichkeit ist dabei die eklektische Refiguration tradierter Einzelelemente: unsere zweite Kategorie.

IV Regelsuspension

Die recht große Gruppe von Autoren, die lediglich davon ausgeht, die traditionellen Normen seien in der Gegenwart suspendiert, teilt sich in zwei Teile: Die einen konstatieren und beklagen dies lediglich, die anderen entwickeln die Figur der Regelsuspension zu einem interessanten, quasi kulturwissenschaftlichen Argument ‚avant la lettre‘.

Zunächst zu den bloß Klagenden, die bezeichnenderweise allesamt in den solchermaßen eingeleiteten Werken auch selbst dem von ihnen kritisierten Trend folgen. So lamentiert Giacomo Badoaro im Vorwort seines Opernlibrettos *Ulisse errante* von 1644, dass einige, dem Exzess hinterherlaufend, das Komische in die Musikdramen eingeführt und mit Dekorumsbrüchen verbunden hätten. Das sensationsgierige Publikum habe die Autoren dazu gebracht, möglichst viele Wechsel des Bühnenbilds vorzusehen, und diesem Zweck diene angeblich auch die Einführung der Musik, die hier immerhin im Vorwort zu einem Musikdrama bedauert wird.²⁰ Die Musik wiederum führe zu einer weiteren Unwahrscheinlichkeit:

fini & adoprando i medesimi stromenti, contien poi di vantaggio tutti i meriti della Poetica, la più laboriosa, e nobil'operazione della quale è il regular la favola Epopeica che di tutte l'altre, come la più heroica, & esemplare, così è la più riguardevole, e la più maravigliosa. Egli supera la stessa Epopea, perche angustiato da gli obblighi dell'unità, e delle austerità della tessitura di lei, non gode poi de' privilegi di lei, che abilitata a tante libertà, vivezze, numeri, & ornamenti poetici, usa di vestirsi di que' fiori, che in gran parte nascondono i difetti, e le inegualità di quel sito, ov'eglino varieggiando, e verdeggiando, lusingano, e lussureggiano“ (Giovann Battista Manzini: *Il Cretideo*, Bologna 1637, „Avvertenza“, o.S.). Die Einengung der narrativen Genera auf die Einheit der Handlung wird hier als ästhetischer Vorteil, als formbegünstigende Strenge, gewertet, während die Ornamente der poetischen Diktion insofern als Nachteil betrachtet werden, als sie über Schwächen auf dem Gebiet solch strenger Komposition hinwegtäuschen können. Zu Manzini vgl. Clizia Carminati: *Romanzo storico secentesco?*, in: *Studi Secenteschi* 58 (2017), S. 35–56.

²⁰ „Alcuni camminando dietro all'eccesso hanno introdotto il ridicolo con indecoro, altri il licentioso. [...] Erano [...] detestate una volta le variazioni di loco, ed al presente per dare soddisfazione all'occhio, pare precetto ciò che allora era proibito, inventandosi ogni giorno maggior numero di cambiamenti di scene; niente si cura al presente per accrescer diletto agli spettatori il dar luogo a qualche inverosimile, che non deturpi la azione: onde vedremo, che per dar più tempo alle mutazioni delle scene, abbiamo introdotta la musica“ (Giacomo Badoaro: *Ulisse errante*, Venedig 1644, S. 5).

[...] inverosimile, che gli uomini trattino i loro più importanti negozi cantando; in oltre per godere ne' teatri ogni sorte di musica, si costumano concerti a due, tre, e più, dove nasce un altro inverosimile, che essi favellando insieme possano impensatamente incontrarsi a dire le medesime cose. Non è dunque meraviglia, se obbligandoci noi al diletto del genio presente, ci siamo con ragione allontanati dall' antiche regole.²¹

der Unwahrscheinlichkeit, dass die Menschen ihre wichtigsten Geschäfte singend durchführen; darüber hinaus verwendet man gewöhnlich, um im Theater jede Art von Musik genießen zu können, konzertierende Nummern zu drei und mehr Stimmen, aus welchen eine weitere Unwahrscheinlichkeit entsteht, nämlich dass die Figuren, gleichzeitig redend, ohne Vorausplanung darin übereinkommen können, die gleichen Sachen zu sagen. Es ist daher kein Wunder, dass wir uns, da wir uns dem Vergnügen des gegenwärtigen Genius fügen, mit Recht von den alten Regeln entfernt haben.

Die hier vorgetragenen Kausalitätszusammenhänge sind aus heutiger Sicht kaum zustimmungsfähig, auch liegt bei der Kritik am Gesang und nicht zuletzt am konzertierenden Gesang offensichtlich eine Verwechslung von Darstellendem und Dargestelltem vor. Wichtiger für den gegenwärtigen Zusammenhang ist, dass hier einerseits der beklagte Regelbruch (am Ende des Zitats) als ‚mit Recht‘ geschehen betrachtet wird, andererseits aber nicht von einer Überwindung von Normen oder von vergangenen Normen die Rede ist. Vielmehr werden die Regeln im Präsens als bekannte und allzeit gültige in die Rede eingeführt.

Insbesondere das Personendekorom leide, so Francesco Sbarra im Vorwort zur Oper *Alessandro vincitore di se stesso* (1651), wenn gravitatische Figuren wie Alexander der Große anmutige Arien im mittleren Stil singen.²² Giacomo Castoreo bittet im Vorwort seines Melodrams *Pericle effeminato* (1653) um Vergebung dafür, weder das Personendekorom noch die Wahrscheinlichkeit beachtet zu haben, aber das sei alles einfach „la deplorata corruttela del secolo“, die beklagenswerte Verderbtheit der gegenwärtigen Welt.²³

²¹ Badoaro: *Ulisse errante*, a.a.O., S. 5.

²² „Se stimassi poco decenti alla gravità d' Alessandro e d' Aristotile l' ariette che cantano, sovvengati ch' è improprio ancora il recitarsi in musica, non imitandosi in questa maniera il discorso naturale [...] Se lo stile recitativo non s' intermezzasse con questi scherzi [i.e. ariette], porterebbe più fastidio, che diletto“ (Francesco Sbarra: *Alessandro vincitore di se stesso*, Venedig 1651, o.P.).

²³ „Se non ho osservato nè il decoro dei personaggi, nè il verisimile degli accidenti, non mi riprendere, perchè seguo l' abuso, introdotto da molti e praticato da tutti. Quelle metafore, che hanno il titolo di giocoso, lontane però in qualche parte, dalla modestia morale, ascoltale come ti piace: ma sappi che la mia intenzione non è mai stata d' inserirvi l' oscenità; anzi d' aiutarti a compiangere meco la deplorata corruttela del secolo, nel quale la facoltà poetica [...] non trova mezzo per dilettrarti che con la sfacciaggine de' moti inhonesti“

Die Regeln sind also in den Augen dieser Autoren nicht verschwunden, sondern außer Kraft gesetzt, und viele bedauern dies. Das Neue ist hier Verfall, dem man sich freilich gerne hingibt und den man anscheinend auch für reversibel hält.

Interessanter ist die zweite Gruppe, die diese Außerkraftsetzung nicht beklagt, sondern ihre Zeitweiligkeit oder Lizenzhaftigkeit in den Mittelpunkt stellt: Der Roman *La gondola a tre remi* von Girolamo Brusoni, Venedig 1662, setzt in seiner Widmung diese Temporalität mit derjenigen der Mode, des Karnevals, des Zeitvertreibs gleich: „Ho fatto insomma un libro alla Moda, una Mascherata di Carnevale, e un Passatempo d'hore noiose“²⁴ („ich habe also ein modisches Buch gemacht, eine Karnevals-Maskerade und einen Zeitvertreib für langweilige Stunden“).

Was auch immer an diesem Roman der Tradition widerspricht, ist wie der Text selbst vorübergehend, eine Lizenz, die aus so etwas wie karnevalistischer Vorläufigkeit erwächst. Giulio Strozzi schreibt im Vorwort seines Melodrams *Delia*: „D'un paio d'ore mi son preso licenza: non so s'Aristotile o Aristarco me le farà buone“²⁵ („Ich habe mir die Lizenz einiger Stunden genehmigt: Ich weiß nicht, ob Aristoteles oder Aristarch sie mir gutschreiben werden“). Noch deutlicher karnevalistisch wird dies 1667 Giovanni Sagredo in *L'Arcadia in Brenta* fassen.²⁶

Diese Verbindung poetologischer Normensuspension mit kultureller Praxis im Sinne etwa der karnevalistischen temporären Außerkraftsetzung von Normen erinnert an heutige kulturwissenschaftliche Argumente. Sie ist insofern eine sehr treffende Selbstreflexion, als sie auch die Praxis derjenigen zu erklären vermag, die den Regelbruch beklagen und sodann selbst begehen.

V Regelablösung

Der Ausdruck ‚Regelablösung‘ kann die Ablösung einer alten durch eine neue Regel, aber auch die Lösung der Autoren von Regeln überhaupt meinen: Beides gibt es. Ein Fall von Ablösung antiker Regelhaftigkeit durch eine neue christliche Poetik ist etwa im Vorwort einer religiös orthodoxen *Ré-écriture* von Tassos

(Giacomo Castoreo: *Pericle effeminato*, Venedig 1653, zitiert nach Andrea Della Corte (Hg.): *Drammi per musica dal Rinuccini allo Zeno*, 2 Bde., Turin 1958, Bd. 1, S. 41).

²⁴ Girolamo Brusoni: *La gondola a tre remi*, Venedig 1662, o.S.

²⁵ Zitiert nach Paolo Fabbri: *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Rom 2003, S. 140.

²⁶ Sagredo schreibt einen hybriden Text über eine Sommerfrische an der Brenta. Dabei wird der Schreibzeitpunkt karnevalistisch codiert, da er an den letzten Tagen des Karnevals stattfindet. Die Handlung findet hingegen im Sommer statt. Die im Karneval freigesetzte ‚écriture‘ reflektiert dabei auf die spezifischen Lizenzen der Sommerfrische, die eigene Regelsuspensionen kennt. Vgl. dazu auch Florian Mehlretter: *Orpheus und Medusa. Poetik der italienischen Oper 1600–1900*, Baden-Baden 2020, S. 267.

Kreuzzugsepos durch Agostino Gallucci zu finden, *San Francesco ovvero Gerusalemme celeste conquistata*, zuerst 1618, genauer gesagt: in dessen wiederum noch religiös orthodoxerer Überarbeitung von 1639. Hier wird in Bezug auf die aristotelische Poetik zunächst apologetisch argumentiert, in Abgrenzung zur barocken Rhetorisierung wird sodann religiös motivierte Klarheit gefordert.

Le Regole di Aristotele obligano le composizioni Epiche ad Azzione singolare, & esse dicono, che l'Invenzione sia l'Anima del Poema: ma jo senza Invenzione mi son dilatato in campo cosi spazioso di Fatti diversi, Spirituali, Contemplativi, e Morali, che se la Pietà Christiana non modera il rigore di quelle; ò s'ella al meno non fà conoscere, che la vita di Francesco incaminata all'Acquisto del Paradiso, è stata una sola Azzione, e che le altre tutte le hanno servito per Episodij necessarij alla perfezzione della sua gloriosa Impresa, gli Aristotelici non haveranno di che compiacersi. Quelli, che si diletta di spiegatura elegante, di parole scelte, di concetti stringati, di periodi ben disposti, e di tessitura dilettevole, potranno per avventura trovarvene qualche ordimento; mà non trovandolo, habbino pazienza; e s'assicurino, che'l mancamento in questa parte è stato per lo più volontario, e che la volontà hà secondato il bisogno. Tutte le Opere ricercano chiarezza, mà le Spirituali la commandano; & in questo le persone devote hanno da esser preferite alle dotte: La chiarezza consiste nella facilità, e la facilità nella spiegatura, la quale se si fà con parole oscure, non usitate, nuove, ò affettate, perde d'intelligenza, di soavità, e di compunzione, che è lo scopo principale di chi spiritualmente scrive.²⁷

Die Regeln des Aristoteles verpflichten epische Gedichte auf eine einheitliche Handlung und sie sagen, dass die Erfindung die Seele des Gedichts sei: aber ich habe mich ohne Erfindung auf ein so geräumiges Feld verbreitet, über verschiedene Tatsachen, geistlich, kontemplativ und moralisch, dass, wenn die christliche Pietät die Strenge jener [Regeln] nicht mäßigt oder nicht wenigstens erkennen lässt, dass das Leben des Franziskus, welches auf den Erwerb des Paradieses zuläuft, eine einzige Handlung gewesen ist und die anderen alle ihr als Episoden dienen, die für die Vollendung seiner ruhmreichen Unternehmung nötig waren, die Aristoteliker wenig Gefallen daran finden werden. Jene, die sich an eleganter Darlegung erfreuen, an gewählten Worten, bündigen Concetti, wohl geordneten Perioden und an einer erfreuenden Machart, werden manch [feines] Gewebe finden; aber wenn sie es nicht finden, mögen sie Geduld haben; und sie seien versichert, dass diese Verfehlung meistens gewollt ist, und dass der Wille der Not zu Hilfe kam. Alle Werke suchen Klarheit, aber die geistlichen erfordern sie; und in dieser Hinsicht sind die frommen Personen den gelehrten vorzuziehen: Klarheit besteht in Einfachheit, und Einfachheit in Deutlichkeit, welche, wenn man sie mit dunklen, unüblichen, neuen oder affektierten Ausdrücken zu erzielen sucht, an Verständlichkeit, Süße und Bußfertigkeit verliert, was ja das Hauptziel dessen ist, der geistlich schreibt.

²⁷ Agostino Gallucci: *S. Francesco ovvero Gerusalemme Celeste Acquistata. Poema Sacro*, Ingolstadt 1639, „Lettera à chi legge“, o.S.

Gallucci meint, poetische Inventio gebe es in diesem Werk eigentlich nicht, denn es werde ja eine wahre Geschichte erzählt. Eine Einheit der Handlung könne man, wenn man das Leben des Heiligen Franziskus als spirituellen Weg begreift, durchaus konstatieren; dazu bedürfe es aber einer frommen Lese-Einstellung, denn oberflächlich betrachtet fließe der Text von unterschiedlichsten Episoden über, die diesen spirituellen Weg konstituieren. Wer allerdings elegante Sprache, erlesenes Vokabular, Bündige Concetti, gut gebaute Sätze und angenehme Textgestaltung suche, werde hier kaum bedient, da religiöse Literatur besondere Klarheit brauche. Sie bedürfe der Einfachheit und nicht etwa obskurer Ausdrücke, Archaismen, Neologismen oder Affektiertheiten, da sie sonst ihre erbauliche Wirkung verfehle.

Die spirituelle Umarbeitung geht hier so weit, dass auch das Stilprogramm christlicher Rhetorik zugunsten eines streng verstandenen ‚sermo piscatorum‘ über Bord geworfen wird, und auch der Aristotelismus wird hier im Namen einer spezifisch gegenreformatorischen Modernität verabschiedet.

Aus heutiger Sicht leichter als modern zu erkennen sind schließlich die Argumente jener Gruppe, die sich tatsächlich von den überkommenen und überhaupt von Normen lösen will, ohne neue Regeln einzuführen. Dies geschieht bereits in der Mitte des Jahrhunderts unter Berufung auf Individualität und so etwas wie Genius, wenn auch vielleicht noch nicht ‚Genie‘ im romantischen Sinn.

Die beiden Autoren, die hier abschließend kurz betrachtet werden sollen, schreiben nicht zufällig im Umfeld der freidenkerischen venezianischen *Accademia degli Incogniti*: Ferrante Pallavicino und Gian Francesco Busenello. Pallavicino, der die Provokation liebte und mehrmals mit der Zensur in Konflikt kam, ja: 1644 sogar wegen einer Publikation hingerichtet wurde, schreibt in der Widmung seines 1654 posthum erschienenen Samson-Romans:

Devono esentarsi dal mendicare le forme dello scrivere dall'antichità quegli' intelletti sublimi, che bisogno non hanno di chi gl'illumini. Anzi questo è un necessitargli a sepolire le ricchezze della sua virtù; mentre questa si restringe trà angusti limiti de' precetti d'un antico, meno di loro forse ricco de' talenti d'un vivace ingegno.²⁸

Jene sublimen Geister, die niemanden brauchen, der sie erleuchte, müssen sich dessen enthalten, die Formen des Schreibens von der Antike zu erbetteln. Denn dies würde ja bedeuten, jemanden zu nötigen, den Reichtum seiner Schaffenskraft zu begraben, während diese Schaffenskraft sich in die engen Grenzen der Vorschriften eines Alten zusammenschloß, der vielleicht weniger reich war an den Talenten eines lebendigen Genius.

Hier waltet erkennbar eine polemische und agonale Energie. Gelassener liest sich die Absage an das Hergebrachte zugunsten des Neuen bei dem Dichter und Lib-

²⁸ Ferrante Pallavicino: *Il Sansone*, Venedig 1654, S. 5.

rettisten Gian Francesco Busenello. Im Vorwort seiner 1656 in Venedig publizierten Ausgabe seiner gesammelten Melodramen, *Delle ore otiose*, schreibt er:

Io non so veramente se le regole Poetiche mi guarderanno col viso arcigno; ma se ogn'uno può vivere à modo suo, quando non vi entri l'offesa di Dio, io credo, che parimente ogn'uno possa scrivere come li piace, quando non se ne offenda Apollo. Ad alcuni piace lo stile latebroso, e recondito, ad altri il lasciviente, e pruriginoso; e come appresso gl'antichi l'Attico, l'Asiatico, & il Laconico contrastavan del Primato, così il moderno Licèò stà litigando quale sia lo stile migliore.²⁹

Ich weiß wirklich nicht, ob die Regeln der Poetik mich mürrisch anschauen werden; aber wenn jeder nach seiner Façon leben kann, solange keine Gotteslästerung dabei geschieht, so glaube ich auch, dass jeder schreiben kann, wie es ihm gefällt, wenn Apoll sich nicht gelästert fühlt. Manchen gefällt der verwinkelte und erlesene Stil, anderen der sinnliche und aufreizende; und so wie bei den Alten der attische, der asianische und der lakonische Stil um die Vorherrschaft rangen, so streitet auch das moderne Lyzeum darüber, welcher der bessere Stil sei.

Bei Busenello ist nicht nur der Stil marinistisch-modern, sondern auch die Einheit der Zeit wird unter Hinweis auf die spanische Komödie verabschiedet, so im Vorwort von *La Didone*. Dies gilt auch für die Einheit des Ortes, die Busenello im Vorwort zu *La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore* verabschiedet. Statt sich zum Sklaven der antiken Regeln zu machen, bevorzugt der Autor es, dem eigenen Genius zu folgen.³⁰

Natürlich hat Italien (bereits seit der Spätrenaissance) eine eigene *Querelle des anciens et des modernes* – aber die hier beschriebenen Ausläufer davon sind nicht teleologisch im Sinne einer endlichen Ablösung klassizistischer Poetiken durch moderne, genie-hafte zu beschreiben. Es handelt sich vielmehr um eine Variante unter mehreren Argumentationsformen, und die Vorworte dieses zuletzt vorge-

²⁹ Gian Francesco Busenello: *Delle ore otiose*, Venedig 1656, [Vorwort], S. 2f.

³⁰ „Quest'opera sente delle opinioni moderne. Non è fatta al prescritto delle Antiche regole; mà all'usanza Spagnuola rappresenta gli anni, & non le ore“ (Busenello: *Delle ore otiose*, a.a.O., *La Didone*, S. 3) („Dieses Werk ist von modernen Auffassungen geprägt. Es ist nicht nach den Vorschriften der antiken Regeln verfasst, sondern stellt nach spanischem Brauch die Jahre und nicht die Stunden dar“). „Né ti paia strano [sic] la mutatione de' luoghi, perche chi scrive non crede far peccato se scrive à modo suo. E chi gode di farsi schiavo delle regole antiche habbia le sue soddisfattioni in Plenilunio, e si contenti credere, che tanto piace à chi scrive il gusto del proprio genio, quanto forse ad'altri il biasmare le cose altrui“ (Busenello: *Delle ore otiose*, a.a.O., *La prosperità infelice di Giulio Cesare, Dittatore*, S. 3f.) („Und es mögen dir auch die Ortswechsel nicht seltsam vorkommen, denn dem Schreibenden scheint es keine Sünde, auf seine Art zu schreiben. Und wem es gefällt, sich zum Sklaven der antiken Regeln zu machen, möge seine Befriedigung im Vollmond erhalten und sich damit begnügen, zu glauben, dass dem, der [hier] schreibt, so sehr der Geschmack des eigenen Genius gefällt wie anderen, die Sachen anderer Leute zu tadeln“).

fürten, ‚modernen‘ Typs sind weder zahlreicher als andere noch nehmen sie im Verlauf des Jahrhunderts signifikant zu. Busenello verkündet hier auch nicht so etwas wie einen literargeschichtlichen Wandel, sondern eher eine Individualität, die (abgesehen vom Bezug auf die ‚spanische Manier‘ bei der Auflösung der Einheit des Ortes in *La Didone*) ‚anders‘, aber nicht unbedingt ‚neu‘ ist. Um 1700 kommt es sogar zu einem Neo-Aristotelismus und einem Neo-Petrarkismus, und zwar unter aufklärerischen Vorzeichen. Die ausgesetzten Normen kehren in neuer Interpretation zurück.

Das Neue wird in diesen Vorworten unterschiedlich gedacht: Es kann das in der Natur der Dinge noch Fehlende, zu Ergänzende sein; es kann in der eklektischen Zusammenstellung tradierter Elemente versteckt werden; es kann als reizvolle temporäre Abweichung von einem weiterhin gültigen Normenhorizont auftreten, eine karnevalistische Lizenz; und es kann, wie bei Busenello, das eigene Neue sein, das keineswegs für alle kommenden Autoren gelten soll, sondern sich nur dem individuellen Geschmack, dem eigenen Genius verdankt und nicht notwendigerweise den Zeitindex des Neuen im Gegensatz zum Alten in den Vordergrund stellt.

Angesichts der Rückkehr normativer Poetiken im arkadischen Klassizismus um 1700 könnte man freilich sagen, dass diejenigen der hier betrachteten Paratexte, die von einer temporären Regelsuspension sprechen, (vielleicht ohne dies zu ahnen) die treffendste Selbstbeschreibung ihrer Epochenpoetik gegeben haben.

Kai Bremer

„Jesum jetzund jubiliret“. Deutsche protestantische Neujahrsdichtung im 17. Jahrhundert

In der germanistischen Frühneuzeitforschung haben Fragen nach der Darstellung von Zeit in der Literatur und die damit einhergehenden Versuche, bestehende Annahmen über historische Zeiterfahrungen präziser zu beschreiben und zu verstehen, deutlich zugenommen. So hat Johannes F. Lehmann vor dem Hintergrund der breiten Forschungen des Bonner DFG-Graduiertenkollegs 2291 „Gegenwart/Literatur. Geschichte, Theorie und Praxeologie eines Verhältnisses“¹ im *Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 2017 einen Themenschwerpunkt zur Frage nach „Gegenwart im 17. Jahrhundert“ organisiert.² Sylvia Brockstieger hat 2021 in der Zeitschrift *Daphnis* einen Schwerpunkt „Lebenszeit und Weltzeit in der Frühen Neuzeit“ betreut.³ Im folgenden Jahr hat Christian Kiening im Anschluss an ein SNF-Projekt zu „Hybride Zeiten“ eine vielbeachtete Studie zu Erfahrungen der Zeit 1350–1600 publiziert.⁴

All diese Forschungen überzeugen vielfältig. Sie erörtern jedoch überraschend selten und meist nur peripher die Frage nach dem Verhältnis von Zeit und dem Neuen, das sich im Jahresverlauf ereignet. Dieser Umstand frappt zumal vor dem Hintergrund, dass die deutschsprachige Dichtung vom späten Mittelalter bis zur Aufklärung in der Regel Gelegenheitslyrik ist – also meist anlassbezogen verfasst wurde.⁵ Deswegen wendet sich der vorliegende Artikel der Neujahrsdichtung zu, um zu erörtern, wie anlässlich des Jahreswechsels das Verhältnis von ‚alt‘ und ‚neu‘ dargestellt wird. Die sich aus der konkreten Textanalyse einzelner

¹ <https://www.grk-gegenwart.uni-bonn.de/de> (zuletzt abgerufen am 21.2.2023).

² Vgl. Johannes F. Lehmann: ‚Gegenwart‘ im 17. Jahrhundert? Zur Frage literarischer Gegenwartsbezüge vor der ‚Sattelzeit‘, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 42 (2017), S. 110–121 (im folgenden Schwerpunkt Beiträge zum Thema von Stephan Kraft, Maximilian Bergengruen, Claude Haas, Patrick Eiden-Offe, Elke Dubbels, Stefan Geyer, Helmut Hühn sowie eine Diskussion der Beiträge).

³ Sylvia Brockstieger: *Lebenszeit und Weltzeit in der Frühen Neuzeit*, in: *Daphnis* 49 (2021), S. 525–531 (im folgenden Schwerpunkt neben einem weiteren Beitrag ders. Artikel von Julia Frick und Oliver Grütter, Astrid Dröse, Joana van de Löcht, Dirk Werle sowie Oliver Bach).

⁴ Christian Kiening: *Erfahrungen der Zeit 1350–1600*, Göttingen 2022.

⁵ Grundlegend weiterhin Claudia Stockinger: *Kasuallyrik*, in: *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*, hg. von Albert Meier, München 1999, S. 436–452.

Gedichte ergebenden Befunde sollen auf bestehende Forschungen bezogen werden, um diese zu ergänzen und gegebenenfalls zu kritisieren.

Auch wenn Neujahr kein dezidiert biblischer Feiertag ist, gab der Jahresbeginn in der Frühen Neuzeit gleichwohl Anlass zu zahlreichen und sehr unterschiedlichen Zeitreflexionen. Setzt man sich mit Neujahr als Dichtungsereignis auseinander, muss allerdings bedacht werden, dass es in der Frühen Neuzeit zwei konkurrierende Verständnisse vom Jahreskreislauf gab. Anders als heute kam nicht nur dem säkularen Neujahr und mit ihm der Anfang des neuen Kalenderjahrs zentrale Bedeutung zu. Ebenso wurde der Beginn des Kirchenjahrs, das seit dem Mittelalter mit der Adventszeit eröffnet wird, als Jahresanfang verstanden, so dass für Lieder und Gedichte über das neue Jahr nicht zuletzt zu erörtern ist, welches Ereignis konkret besungen wird. Ob das neue Kirchen- oder Kalenderjahr dichterisch gefeiert wird, hängt primär vom jeweiligen Publikationskontext und dem Anliegen des Verfassers ab. Dementsprechend eröffnet in den meisten lutherischen Gesangbüchern *Nun komm, der Heiden Heiland* nicht nur die Gesänge zur Adventszeit, sondern eben das gesamte Gesangbuch.⁶ Das Lied erschien erstmals 1524 im Erfurter Gesangbuch. In diesem Lied ist – wenig überraschend – die heilsgeschichtliche Bedeutung der Adventszeit zentral, während die Novität dieses Ereignisses lediglich in der siebten Strophe am Rande thematisiert wird. Den Hymnus des Kirchenvaters Ambrosius („lumenque nox spirat novum“) übersetzt Luther mit „die nacht gibt ein new liecht dar“⁷ präzise, aber nicht weiter bemerkenswert. Dass die Adventszeit eine ‚neue‘ Jahreszeit ist, wird zwar artikuliert, aber nicht hervorgehoben. Ganz anders stellt sich die Situation in einem Spruchgedicht in Knittelversen dar, das Georg Brentel 1548 publiziert hat. Es trägt den Titel *New Jar: Allen Christen wünsche ich zwar Gedult im Creutz zum newen Jar*.⁸ Brentel, der vor allem als Maler und Holzstecher bekannt ist, eröffnet sein immerhin zehn Seiten langes Neujahrsgedicht mit folgenden Versen:

GNad/ frid/ von Gott den vatter werd/
Der bschaffen hat Himmel vnd Erd/
Wol durch sein wort Jesum Christum/
Wünsch ich/ dz wir all werden frumm.⁹

Im Anschluss an diese Worte entwickelt er eine Art Bußtheologie in Versen, die versucht, das Gnadengeschenk der Geburt Jesu auf die Vergebung der Sünden durch die Auferstehung zu beziehen. In seinen Text integriert er zahlreiche Bibelverse und schafft so einen literarischen Bußappell. Für den vorliegenden Zusam-

⁶ Vgl. etwa das Gesangbuch *Geistliche Lieder. Mit einer neuen Vorrede D. Mart. Luth.*, Leipzig 1552, Lied I (unpaginiert).

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Georg Brentel: *New Jar: Allen Christen wünsche ich zwar Gedult im Creutz zum newen Jar*, Augsburg 1548.

⁹ Ebd., fol. A^v.

menhang ist dabei von Bedeutung, dass sich aus der zeitlichen Rahmung ergibt, dass der Anlass für Brendels Spruchgedicht deutlich das kalendarische Neujahr ist. Das Neue wird durch die Geburt Christi initiiert, Folge davon ist ein bußfertiges Leben und die Vergebung der Sünden.

Die beiden Beispiele zeigen, dass Neujahr nicht nur an sich kein eindeutiger Zeitpunkt in der Frühen Neuzeit war. Auch die Frage, was das Neue des neuen Jahrs ausmacht, konnte vielfältig beantwortet werden. Wie facettenreich die Neujahrsdichtung sein konnte, wird noch deutlicher, wenn ergänzend Gedichte und Lieder in den Blick genommen werden, die kein geistliches Anliegen verfolgten. Gotthold Ephraim Lessing etwa legte gleich drei Jahre in Folge, nämlich von 1752-1754, zu Neujahr Lobgesänge auf Friedrich II. vor: „O ihr, die *Friedrich* liebt, weil er geliebt will seyn, // Ihr Völker jauchzt ihm zu! Der Himmel stimmt ein.“¹⁰ Es muss hier nicht darum gehen, warum diese Gesänge Lessing kein erhofftes Hofamt einbrachten. Auch der Umstand, dass die Lessing-Philologie gerne einen Bogen um diese anbietenden Verse macht, muss nicht weiter erörtert werden. Sie werden vielmehr angeführt, um anzudeuten, dass Neujahrsdichtung in der Frühen Neuzeit facettenreich war und dass sich dieser Umstand zwischen Reformation und Aufklärung nicht grundlegend änderte.

Hintergrund dieser Hinweise ist, dass die wenigen Forschungen, die bisher zur frühneuzeitlichen Neujahrsdichtung vorliegen, eine wenig facettenreiche und recht teleologische Entwicklungsgeschichte erzählen. Nicolas Detering hat für die deutschsprachige Neujahrsdichtung des Barock-Zeitalters vor dem Hintergrund des virulenten Neostoizismus eine „schroffe Opposition aus Leidenserfahrung und Glückserwartung“¹¹ diagnostiziert, die im späten 17. Jahrhundert in einen „Progressivismus“¹² übergehe und u.a. in der *Querelle des anciens et des modernes* zum Ausdruck komme. Mit seinen Beobachtungen widerspricht Detering im Anschluss an Markus Meumann¹³ plausibel Überlegungen Kosellecks¹⁴ und zeigt, dass Zukunftszugewandtheit und damit das Interesse am Neuen bereits im 17. Jahrhundert zu finden ist. Damit vorverlegen Meumann und Detering Kosellecks Kategorien ins 17. Jahrhundert, was an sich überzeugt. In Ergänzung dazu möchten die vorliegenden Überlegungen fragen, ob die Neujahrsdichtung tatsäch-

¹⁰ Gotthold Ephraim Lessing: *Der Eintritt des 1752sten Jahres*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Karl Lachmann, dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Aufl. besorgt durch Franz Munker, Bd. 1, Stuttgart 1886, S. 135f., hier S. 136.

¹¹ Nicolas Detering: *Lyrik der Lebenszeit. Zeitregime im deutschen Neujahrsgedicht des 18. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 137 (2018), S. 519–542, hier S. 525.

¹² Ebd., S. 527.

¹³ Vgl. Markus Meumann: *Von der Endzeit zum Säkulum. Zur Neuordnung von Zeithorizonten und Zukunftserwartungen ausgangs des 17. Jahrhunderts*, in: *Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt*, hg. von Sylvia Heudecker/Dirk Niefanger/Jörg Wesche, Tübingen 2004, S. 100–122.

¹⁴ Vgl. Reinhart Koselleck: *Über die Verfügbarkeit der Geschichte*, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, S. 260–278.

lich einer strikten Alt-Neu-Dichotomie folgt und welche alternativen Möglichkeiten der Diskursivierung von Neuem¹⁵ sie gegebenenfalls bereit hielt. Anregungen verdanken die folgenden Gedichtinterpretationen dabei neben den eingangs erwähnten neueren Forschungen zur Darstellung der Gegenwart den Überlegungen von Achim Landwehr zur „Geburt der Gegenwart“ im 17. Jahrhundert.¹⁶ Seine Studie ist zugleich wesentliche Ursache dafür, dass die folgenden Überlegungen auf das 17. Jahrhundert beschränkt bleiben. Konkret werden exemplarisch Neujahrsgedichte verschiedener deutschsprachiger Lyrikerinnen und Lyriker des 17. Jahrhunderts in den Blick genommen, um zu fragen, wie in diesen Novation dargestellt wird, was sie kennzeichnet und wie sie diskursiviert wird. Da die Zeiterfahrungen in der Frühen Neuzeit auch konfessionell geprägt waren, berücksichtigt die Studie lediglich lutherische Autorinnen und Autoren. Untersucht werden Lieder und Gedichte von Andreas Gryphius, Catharina Regina von Greiffenberg, Sigmund von Birken und Susanne Elisabeth Zeidler. Eröffnet werden die Einzelinterpretationen allerdings mit Ausführungen zu einem Neujahrsgedicht von Martin Opitz, der reformiert war.

I Martin Opitz

Newjahr Gedicht

Die Sonn hat ihre Reiß auff dieses Jahr vollendet/
 Mein Lieb/ ihr endet noch die harten Sinnen nicht/
 Die Sonn hat ihren schein nun wieder her gewendet/
 Ihr wendet von mir ab der schönen Augen Liecht.
 Was wünsch ich euch dann jetzt/ mein Augentrost/ vor Gaben/
 In diesem neuen Jahr? Gelt? Dieses besitzt ihr schon.
 Gut Glück? Auch diß ist hier. Wolt ihr dann Schönheit haben?
 Ihr habt sie allbereit/ vnd wist zuvil darvon.
 Noch etwas ist in euch/ wofern ich es mag sagen/
 Davon kompt alles Leidt vnd trawren bey mir her/
 Ein grosses Bollwerck steht umb ewer Hertz geschlagen/
 Diß möcht ich gerne sehn/ daß es gefellet wer.
 Die feste Mawer macht/ daß meine freye Sinnen/
 Mein vnverfälschte Lieb/ vnd trewe Dienste nicht
 Deß Hertzens hohes Schloß vermögen zu gewinnen/
 Die Schantz ist allzu starck dem anlauff zugericht.

¹⁵ Grundlegend Bernhard Huss: *Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 1 (2016). Zum für die folgenden Überlegungen immer wieder zentralen Begriff der ‚Novation‘ in Abgrenzung zu Innovation vgl. ebd. bes. S. 3, Anm. 3.

¹⁶ Achim Landwehr: *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2014.

Ach daß durch diesen Wahl Cupido wolte schiessen/
 Wo nicht/ so geb er mir den Bogen vnd Gewalt/
 Ich solt ein grosses Loch bald haben durch gerissen/
 Da ich mein Läger hett und stähten auffenthalt.
 Seyt nun mit meinem Schatz vnd höchstem Gut verehret/
 Dem Herten/ welchs ich euch zum newen Jahre sendt/
 Verwahret es ja wol/ daß es nicht wirdt versehret/
 Wie das vergangne Jahr/ so jetztundt hat ein endt.¹⁷

Vor dem Hintergrund der einleitenden Überlegungen mag das Gedicht von Martin Opitz (1597-1639) vielleicht überraschen. Weder wird eine irgendwie geartete religiöse Zeiterfahrung thematisiert, noch nutzt der Literaturreformer¹⁸ den Jahreswechsel, um reflektierend auf das vergangene Jahr zurück- oder auf das anstehende vorauszublicken – und das nach immerhin schon sechs Kriegsjahren in Deutschland. Allerdings lässt Opitz es als ein ‚Jugendgedicht‘ abdrucken, so dass vermutet werden darf, dass er es bereits vor dem Kriegsbeginn verfasst hat.

Zwar macht bereits der erste Vers („Die Sonn hat ihre Reiß auff dieses Jahr vollendet“) klar, dass der Jahreswechsel der Anlass für das Gedicht ist. Im sechsten Vers wird dies nicht nur explizit wiederholt. Es wird zugleich deutlich, dass das im Gedicht sich artikulierende Ich das neue Jahr nutzen möchte, um der durch das Gedicht verehrten Frau, die durchgängig distanziert-höflich in der zweiten Person Plural angesprochen wird, etwas zu schenken. Das erste Geschenk, das es in Erwägung zieht, ist „Gelt“. Aber eben dieses Geschenk ist unangebracht („Dieses besitzt ihr schon“). Es bringt sogar den regelmäßigen Alexandriner gehörig ins Schwanken. Nicht nur, dass auf das einsilbig betonte „Jahr“ direkt die räsonierende Frage „Gelt?“ folgt. Hier wird der ansonsten typische heroische Alexandriner entschieden durch die zitierten Wörter im sechsten Vers unterbrochen: „In diesem newen Jahr? Gelt? Dieses besitzt ihr schon.“ Die folgende Antwort besteht sicherlich nicht aus regelmäßig alternierenden Silben. Der Vers widerspricht damit den metrischen Vorgaben, die Opitz selbst 1618 in seinem epochalen *Buch von der deutschen Poeterey* aufgestellt hat. Auch wenn das Gedicht anschließend den eigenen metrischen Vorgaben wieder folgt (meist unzweifelhaft, mal ansatzweise), scheint diese Unterbrechung doch weniger ein Fauxpas eines jugendlichen Dichters zu sein. Immerhin markiert die elliptische Frage „Gelt?“ den Auftakt für weitere Fragen („Gut Glück? Auch diß ist hier. Wolt ihr dann Schönheit haben?“). Alle potentiellen Wünsche laufen ins Leere, weil die Verehrte bereits alles besitzt, so dass das Ich schließlich beginnt, seine eigene Situation zu reflektieren.

Es sieht sich einem „grossen Bollwerck“ gegenüber, das es nicht zu überwinden vermag. Diese militärische Metaphorik führt das Ich im Folgenden fort, um

¹⁷ Martin Opitz: *Newjahr Gedicht*, in: ders.: *Teutsche Poemata*, Straßburg 1624, S. 35.

¹⁸ Klaus Garber: *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz. Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*, Berlin/Boston 2018.

die Erfolglosigkeit all seiner Eroberungsversuche darzustellen. Doch die „Schantz ist allzu starck“, das Ich vermag sie nicht zu überwinden und das Herz der Angebeteten wird nicht erobert. Es muss im Hinblick auf die Fragestellung des vorliegenden Bandes nicht umfassend ausgeführt werden, auf welchen literaturhistorischen Traditionen das Gedicht aufbaut. Deutlich dürfte sein, dass hier eine petrarkistische Grundkonstellation evoziert wird, indem das Scheitern des männlichen Ichs an der weiblichen Härte und Widersetzlichkeit geschildert wird. Typisch dafür ist nicht zuletzt der Umstand, dass Cupidos Pfeile ihr Ziel nicht erreichen. Etwas untypisch ist vielleicht die militärische Bollwerk-Metaphorik; üblicherweise wird die Widerständigkeit der Frau gegen die männlichen Avancen eher veranschaulicht, indem sie mit schönen wie harten Gegenstände aus der Natur (Diamanten, Eiskristalle etc.) verglichen oder als gänzlich unerreichbar (Sonne) dargestellt wird. Vor diesem Hintergrund mutet die hier gewählte Bildlichkeit eher profan und latent uncharmant an. Vergegenwärtigt man sich freilich, wie prägend sonst militärische Metaphorik für Opitz' Schreiben war,¹⁹ scheint das Gedicht gleichwohl insgesamt konventionell.

Da das Ich das Herz der Angebeteten nicht zu erobern vermag, beschließt es zuletzt, dieser das eigene Herz zu übersenden und sich der Geliebten dadurch gänzlich auszuliefern. Da das eigene Herz im vergangenen Jahr offenbar sehr versehrt wurde, eröffnet allein dieser Akt dem Ich die Hoffnung, zukünftig kein Herzensleid mehr ertragen zu müssen. Angesichts des zuvor Geschilderten mutet diese Handlung freilich eher wie eine Verzweiflungstat an, die allerdings nicht frei von Ironie ist, wenn das Ich schließlich die Hoffnung äußert, dass sein Liebesleid in Zukunft vielleicht doch enden möge. Das neue Jahr steht in Opitz' Gedicht also für eine Art Strategiewechsel. Der Versuch, gegen das Verteidigungsbollwerk anzustürmen oder zumindest eine Lücke in ihm für einen gezielten Pfeilschuss Cupidos aufzutun, wird schließlich pointiert zugunsten der bedingungslosen Kapitulation aufgegeben. Das Gedicht variiert auf diese Weise petrarkistische Motive und Themen. Gleichzeitig verharrt es grundlegend innerhalb seiner eigenen poetischen wie poetologischen Logik. Ein Außerhalb des Gedichts, eine politische oder gesellschaftliche Referenz, findet sich nicht.

Man muss nicht Gottscheds Diktum, Opitz sei der ‚Vater der deutschen Dichtung‘, folgen.²⁰ Dass er eine prägende Gründungsfigur dessen war, was auch weiterhin – etwas notgedrungen – deutsche Barockdichtung genannt wird, darf allerdings als innerhalb der Germanistik unbestritten gelten. Vor diesem Hintergrund ist es zumindest bemerkenswert, dass sich in diesem frühen Gedicht von Martin Opitz weder der von Detering betonte Neostoizismus noch eine Tendenz zum ‚Progressivismus‘ findet. Vielmehr scheint sich hier zu bestätigen, was Kiening bereits für das 16. Jahrhundert ausgemacht hat. Er hat gezeigt, dass die

¹⁹ Nicola Kaminski: *EX BELLO ARS oder Ursprung der Deutschen Poeterey*, Heidelberg 2004.

²⁰ Garber: *Der Reformator*, a.a.O., S. 1–40.

Zeiterfahrung zunehmend davon geprägt ist, dass die „Ewigkeit in eine größere Ferne“²¹ rückt, so dass Zeitwahrnehmungen pluraler werden. Opitz' Gedicht bestätigt das aber nicht nur. Das neue Jahr ist bei ihm etwas, das es dem Ich erlaubt, die eigene Liebesstrategie zu überprüfen und grundlegend zu ändern. Für das Ich des Gedichts hat dieser Schwenk zwar Bedeutung. Den Leserinnen und Lesern von Martin Opitz hat er vielleicht ein sanftes Lächeln auf die Lippen gezaubert – gerade deswegen, weil Zeit an sich und zumal das neue Jahr im Gedicht nicht beanspruchen, eine Bedeutung jenseits der Liebesgeschichte des Ichs zu haben. Eine Deutung über diesen Umstand hinaus ergibt sich aus dem Text aber nicht. In diesem Gedicht muss die Gegenwart nicht erst geboren werden, sie ist schon da, wie das Ich schmerzhaft erfahren muss.

II Andreas Gryphius

Beschluß des Jahrs

1

IN dem das Jahr in nichts verschwindet:
 Vnd eine newe Zeit sich findet:
 In dem die letzte Nacht vergehet
 Vnd gleich alß auß der grufft entsteht.
 Laß vnß/ mein Geist/ dessen Allmacht: Laß vnß diesen König ehren.
 Dessen Crone/ Thron vnd wesen/ wird mit keiner zeit auffhören.

[...]

9

Der du vnß vnsterblich machest:
 Der du ewig für vns wachest
 Vnd was ewig vnß gewisen
 Sey GOTT ewig hoch geprisen.
 Vnter dessen laß die Jahre/ die du vnß noch hier wilt geben:
 So in deinen Ehren schlissen/ alß mit deinem dienst anheben.²²

Andreas Gryphius (1616–1664) hat dieses aus insgesamt neun Strophen bestehende Gedicht im zweiten Teil („2. Buch“)²³ seiner *Teutschen Reim-Gedichte* 1650 publiziert. In diesem finden sich geistliche Oden, die teils literarische Psalmenübersetzungen, teils eigenständige geistliche Lieder wie das vorliegende sind. Mit *Beschluß des Jahrs* endet zugleich der zweite Teil der *Teutschen Reim-Gedichte*.

²¹ Kiening: *Erfahrungen der Zeit*, a.a.O., S. 261.

²² Andreas Gryphius: *Teutsche Reim-Gedichte*, Frankfurt a.M. 1650, S. 136–138.

²³ Das ‚erste Buch‘ ist allein das Trauerspiel *Leo Armenius*, im ‚dritten Buch‘ folgen Sonette.

Das Gedicht lässt letztlich offen, ob es das Ende des Kirchenjahres meint oder das kalendarische Jahresende. Berücksichtigt man seine Positionierung in dem erwähnten Band, scheint es für das Jahresende zu stehen. Das gilt zumal, da ihm u.a. ein Gedicht *Vber die Geburt des HERRN* vorausgeht.²⁴ Andererseits wird besonders in der ersten Strophe der Ode der Neubeginn dermaßen emphatisch prophezeit, dass diese Verse letztlich besser geeignet scheinen, den Übergang vom alten Kirchenjahr zum christlichen Neubeginn in der Adventszeit zu beschreiben als die Tage nach den Weihnachtsfeierlichkeiten. Diesen Eindruck bestätigt die zweite Strophe, in der es heißt: „Der vor Ewigkeit geherrschet: vnd in Ewigkeit wird bleiben // Heist vns Menschen wieder kommen: Doch jhn selbst mag nichts vertreiben.“²⁵ Nicht für den menschengewordenen Gott bedeutet die Adventszeit Ankunft, sondern allein für die Menschen. Es lässt sich also nicht nur nicht eindeutig sagen, welcher Jahresabschluss hier gemeint ist. Es scheint sogar so zu sein, dass der Text die Frage, welcher Jahresabschluss gemeint ist, gezielt offenlässt.

Das gilt zumal für die neunte und letzte Strophe, in der zunächst der Ausblick auf die Sündenvergebung durch Kreuzestod und Auferstehung angedeutet wird („Der du vnß vnsterblich machest“), um sodann und abschließend zum permanenten Gottesdienst aufzurufen. Geprägt ist die Ode dabei von der Opposition zwischen dem direkt angesprochenen Gott und einem Kollektiv, das in der ersten Person Plural spricht, so dass das gesamte Gedicht wie ein gebetshaftes Zwiegespräch zwischen einer Gemeinde und Christus wirkt.

Die Ode verkündet von Beginn an eine ‚neue Zeit‘ der Ewigkeit. Recht erwartbar geht mit dem Versprechen der Sündenvergebung das himmlische Heilsversprechen einher. Das Gedicht entspricht damit der skizzierten Forschungslage, indem eine christliche Haltung entworfen wird, die mit Detering sicherlich als „Glückserwartung“ bezeichnet werden kann. Vor dem Hintergrund seiner Überlegungen mutet sie freilich ausgesprochen eigenständig an – zumindest lässt sich keine „schroffe Opposition“ zu einer wie auch immer gearteten „Leidenserfahrung“ ausmachen. In der siebten Strophe heißt es zwar einmal „Wenn vnß Angst vnd ach erschrecken“.²⁶ Doch ist der Vers in eine ganze Serie von Konditionalsätzen mit parallelem Aufbau eingereiht und dadurch bereits ein Stück weit nivelliert. Auf die Nebensätze folgt als Hauptsatz und letztem Vers der Strophe die hoffnungsspendende Erklärung: „Pfleget mit offenen Hertz vnd Armen/ Er alß Vater zu begegnen.“ Als guter Lutheraner weiß Gryphius, dass das Irdische zwar viele Versprechen bereithält. Er weiß aber auch, dass es sie nicht halten wird. Ansatzweise artikuliert sich Deterings „Opposition aus Leidenserfahrung und Glückserwartung“.

²⁴ Gryphius: *Teutsche Reim-Gedichte*, a.a.O., S. 131–134.

²⁵ Ebd., S. 136.

²⁶ Ebd., S. 137.

Gleichzeitig tritt der von ihm diagnostizierte Neostoizismus den Leserinnen und Lesern in diesem Gedicht nicht offensiv entgegen. Stetig ist allein die Liebe Gottes, nicht der Gläubige selbst. So heißt es in der fünften Strophe: „Steht vnß seine gunst vor augen/ die (sterb alles!) nicht kan sterben.“²⁷ Der Mensch hingegen ist dem Wandel der Zeit ausgesetzt, dem er sich fromm und im Bewusstsein des eigenen Todes zu stellen hat, wie bereits die zweite Strophe mahnend klar macht: „Wir werden mit der zeit in Erden // Vnd leichten Staub verkehret werden“.²⁸ Mit dem Verkehrungsmotiv, das auch in *Leo Armenius* zentral ist,²⁹ ruft Gryphius hier zeittypisch das ‚memento mori‘-Motiv auf. In Gryphius’ Gedicht bestätigt sich damit, was Meumann und Detering gegen Koselleck gezeigt haben – nämlich, dass ‚apokalyptische Weltvorstellungen‘ im 17. Jahrhundert deutlich auf dem Rückzug sind und nicht erst mit der Aufklärung. Das gilt es zumal vor dem Hintergrund des vielfach apokalyptisch anmutenden Krieges zu betonen, der bekanntlich nur zwei Jahre vor dem Erscheinen von Gryphius’ *Teutschen Reim-Gedichten* endete.

III Catharina Regina von Greiffenberg

Auf das Neue Jahr!
JESUS

JESum jetzund jubiliret/
Engel=Ehnlichst ehret!
Seine sanffte Süßheit spühret
Unser Volk vermehret.
Solchem Sieg solennisiret!³⁰

Mit diesem Akrostichon greift Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) eine in der Antike etablierte Form geistlicher Dichtung auf und aktualisiert sie zugleich, indem sie mit trochäischen Drei- bzw. Vierhebern und dem durchgehend gleichen Reim dem Gedicht einen prägnanten Klang verleiht. Er wird durch die zahlreichen Alliterationen unterstrichen. Vergleicht man dieses Gedicht mit dem zuvor vorgestellten von Andreas Gryphius, fällt neben der Kompaktheit dieses Gedichts die gänzlich anders geartete Form der Anrede auf. Hier wird der Heiland nicht direkt angesprochen, vielmehr wird über ihn gesprochen. Das Gedicht

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 136.

²⁹ Kai Bremer: *Konfessionalisierung – Konfessionskultur – Konversionalisierung. Thesen zum interdisziplinären Dialog am Beispiel von Gryphius’ Leo Armenius*, in: *Nach der Kulturgeschichte. Perspektiven einer neuen Ideen- und Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, hg. von Maximilian Benz/Gideon Stiening, Berlin/Boston 2022, S. 341–363.

³⁰ Catharina Regina von Greiffenberg: *Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte zu Gottseeligem Zeitvertreib*, Nürnberg 1662, S. 262.

markiert entschiedene Distanz zwischen der Gemeinde und der sprechenden Instanz. Auf die im ersten Vers getätigte Feststellung („JESum jetzund jubiliret“) folgt in den nächsten vier Versen am Versende je ein Imperativ. Alle fünf Verse sind deswegen syntagmatisch prägnant, wirken gleichzeitig durch die Kürze und dadurch, dass in den Versen zwei bis fünf explizit kein Subjekt genannt wird, latent rätselhaft. Durch die vier Imperative erzeugt die sprechende Instanz damit zwischen sich und den ungenannten Angesprochenen Distanz und formuliert Führungsanspruch. Dass die durch die Imperative angesprochene Gruppe mit der sprechenden Instanz eine Gemeinschaft bildet, zeigt lediglich der vierte Vers: „Unser Volk vermehret“. Doch betont der letzte Vers erneut die Distanz zwischen der sprechenden Instanz und den Angesprochenen, indem diese aufgefordert werden, den Sieg Christi zu feiern.

Vergegenwärtigt man sich, dass in der Frühen Neuzeit meistens laut gelesen wurde, wird deutlich, dass das Gedicht durch die Imperative – zumal wenn es laut vor einer Gruppe vorgelesen wurde – einen Appell inszeniert. Das neue Jahr, von dem im Gedicht im Unterschied zu den beiden zuvor vorgestellten jenseits der Überschrift nicht ausdrücklich gesprochen wird, soll gefeiert werden. Dieses Fest scheint kein zeitliches Limit zu kennen. Das gesamte Gedicht ist im Präsens formuliert und nennt keine zeitlichen Grenzen. Dieser Umstand korrespondiert mit dem Inhalt, wenn im dritten Vers das angesprochene ‚Volk‘ aufgefordert wird, die „sanfte Süßheit“ Jesu zu spüren. Das gesamte Gedichte zielt darauf, Christi ‚Jubel‘ (erster Vers) bzw. ‚Sieg‘ (letzter Vers) zu vergegenwärtigen. Ansatzweise zeigt sich zudem ein Missionsgedanke, wenn das ‚Volk‘ aufgefordert wird, sich zu ‚vermehrten‘. Das Gedicht ist damit inhaltlich wie formal ein typisches Beispiel für Greiffenbergs ‚Deo glori‘-Konzept,³¹ das sie vielfältig in zahlreichen ihrer geistlichen Dichtungen realisiert hat.

Aus dem Text selbst lässt sich nicht eindeutig erschließen, ob das in der Überschrift genannte neue Jahr den Neubeginn des Kirchenjahrs oder des säkularen Kalenders meint. Zuerst abgedruckt wurde es in Greiffenbergs Sammlung *Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte zu Gottseeligem Zeitvertreib*, die 1662 erschien. Gegliedert ist dieses Buch bei durchlaufender Paginierung nach Gattungen. Das vorliegende Gedicht wird im zweiten Teil der *Funfzig Liedern: untermischt mit allerhand Kunst-Gedanken*³² präsentiert. Innerhalb dieses Teils sind die Gedichte nach Themen zusammengefasst. Das vorliegende wie auch das im folgenden Abschnitt untersuchte Gedicht zählt zu einer Serie von insgesamt fünf Neujahrsgedichten, denen ein Wiegenlied Marias vorausgeht und insgesamt drei

³¹ Leo Villiger: *Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694). Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin*, Zürich 1952, S. 29–32; Albrecht Classen: *Die Glorie Gottes im mystischen Gedicht. Catharina Regina von Greiffenbergs (1633–1694) poetologisches Konzept vom guten Leben*, in: ders. (Hg.): *Gutes Leben und guter Tod von der Spätantike bis zur Gegenwart. Ein philosophisch-ethischer Diskurs über die Jahrhunderte hinweg*, Berlin/Boston 2012, S. 339–360.

³² Greiffenberg: *Geistliche Sonnette*, a.a.O., S. 251.

Andachten über die Leiden Christi folgen.³³ Dieser Umstand legt nahe, dass die Neujahrsgedichte sich eher auf den Beginn des kalendarischen Jahrs als auf den Beginn des Kirchenjahrs bzw. den Advent beziehen. Doch widmen sich zahlreiche andere Gedichte innerhalb dieses Teils konkreten theologischen Themen und lassen sich keinen kirchlichen Festzeiten zuordnen, so dass die Frage, welches Jahresende gemeint ist, letztlich offenbleiben muss. Auch inhaltlich bleibt das Akrostichon wie die übrigen Neujahrsgedichte oder wie Gryphius' zuvor vorgestellte neunstrophige Ode im Hinblick auf die beiden Datierungsoptionen ambig.

Anders als diese inszeniert Greiffenbergs Gedicht jedoch keine Opposition zwischen alt und neu, sondern formuliert vor dem Hintergrund des absoluten Siegs Christi die permanente Aufforderung zu feiern und die Christenheit zu mehren. Die von Detering diagnostizierte „Leidenserfahrung“ findet sich in Greiffenbergs Gedicht dementsprechend nicht einmal ansatzweise. Auch von „Glückserwartung“ kann kaum gesprochen werden. Die sprechende Instanz ist, das zeigen die Imperative unmissverständlich, dermaßen vom ‚Sieg‘ des Heilands überzeugt, dass es sich eher anbietet, hier von ‚Glückserfahrung‘ zu sprechen. Im Hinblick auf die Zeiterfahrung findet sich damit in diesem Gedicht ein Moment, das Kiening mit Blick auf den *Elckerlijck* auf die Formel gebracht hat, dass mit temporalen Adverbien wie ‚jetzt‘ „ein Stück Endzeitlichkeit in die Gegenwart“³⁴ rage. Anders als im von ihm untersuchten Zeitraum findet sich hier aber kein Appell, die „verfügbare Zeit zu nutzen“.³⁵ Mit Meumann gesprochen, kann man sagen, dass die Gegenwart die Endzeit ersetzt. Die Opposition von ‚alt‘ und ‚neu‘ verliert damit ihre religiöse Dimension. Zumindest innerhalb der Gläubigen ist der ‚neue‘ der ‚ewige‘ Bund. In Greiffenbergs Akrostichon hat der Tod seinen Stachel eingebüßt.

IV Catharina Regina von Greiffenberg

Neu-Jahrs-Gedanken

1

JEsu! steh mir bey/
jetzund auf das neu!
Dir ich mich/ diß Jahr/
schenke ganz und gar.
Deiner Gnaden Krafft/
mache mich sieghafft:

³³ Vgl. ebd., S. 257–273.

³⁴ Kiening: *Erfahrungen der Zeit*, a.a.O., S. 203.

³⁵ Ebd., S. 267.

daß ich deine Ehr/
 mehre mehr und mehr.
 JEsu! sey mächtig in Armen und Schwachen.
 daß sie dein Lobe laut=kundbar bald machen.

2

Tugend/ wehrtes Gut!
 hersch' in meinem Muht.
 gib/ daß meine Gier
 einig steh zu dir.
 Mach durch deine Zucht
 reiff/ der Ehren Frucht.
 Schmelz der Laster Schnee/
 daß er bald vergeh.
 Sonne der Tugend! wirff hitzige Strahlen/
 daß sie mein Leben mit Ehren bemahlen!

3

Weißheit! komm zu mir/
 werde meine Zier.
 Deiner Süßheit Brust/
 tränke mich mit Lust.
 Deiner Gnaden Liecht/
 mich stäts unterricht.
 Meiner Wörter Schall/
 sey dein Pfeil und Strahl:
 daß sie bekriegen und siegen mit ehren/
 alle/ die Freyheit und Ruhe verstören.³⁶

Dieses dreistrophige Gedicht ist das vierte Neujahrsgedicht in Greiffenbergs Sammlung *Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte zu Gottseeligem Zeitvertreib* von 1662. Formal legt es weniger Wert auf graphische Stilmittel als das Akrostichon und betont dadurch die akustische Dimension. Die ersten acht Verse der drei Strophen ähneln mit den trochäischen Dreihebern zwar dem Akrostichon. Indem die Verse aber durch die Paarreime mit männlichen und damit katalektischen Kadenzschließen, fordert schon die Metrik des Gedichts dazu auf, jeden Vers bewusst und für sich zu lesen. Im Kontrast dazu stehen die zwei folgenden Schlussverse, die je aus daktylischen Vierhebern bestehen und dadurch nicht nur im Hinblick auf die Länge, sondern auch akustisch rasch vernehmbar anders akzentuiert sind. Da das Gedicht aus insgesamt drei Strophen besteht, ergibt sich insgesamt eine Art Wechselgesang.

Indem dieses Gedicht mit der Apostrophe „Jesu!“ beginnt, eröffnet es ein Zwiegespräch zwischen Christus und dem gläubigen Ich, das das neue Jahr zum

³⁶ Greiffenberg: *Geistliche Sonnette*, a.a.O., S. 263f.

Anlass nimmt, Unterstützung im Glauben zu erbitten. Dadurch erinnert das Gedicht durchgängig an ein Gebet oder ein geistliches Lied, ohne jedoch auf kollektivierende Momente zu setzen. Das Ich scheint während der Anrufung Christi allein zu sein. Seine Bitten beziehen sich mit Ausnahme der beiden Schlussverse der ersten Strophe, in der knapp für die (im Glauben) „Armen und Schwachen“ gebetet wird, ausschließlich auf das individuelle Seelenheil und erinnert deswegen an eine Fürbitte. Ziel des Gebets ist wie schon im Akrostichon, dass Gottes Ehre gemehrt wird, damit der „Wörter Schall“ des Ichs jene, die nicht fest im Glauben sind, „bekriegen und siegen mit ehren“. Wiederum wird mittels militärischer Metaphorik die Ausbreitung des Glaubens zur Bestimmung des Ichs erklärt. Es hat keinen Zweifel an seiner Mission bzw. an der Missionierung, betrachtet diese vielmehr als seine selbstverständliche Aufgabe. Greiffenbergs *Neu-Jahrs-Gedanken* variiert wie das Akrostichon damit das für die Dichterin so wesentliche ‚Deo glori‘-Konzept.³⁷ Indem hier anders als im vorhergehenden Gedicht nicht das ‚Volk‘ der Gläubigen, sondern Jesus angesprochen wird, wird das Konzept ausdifferenziert. Es deutet sich damit an, dass Greiffenberg ihre Serie von Neujahrsgedichten nutzt, um das ‚Deo glori‘ zu veranschaulichen und gleichzeitig zur Meditation anzuregen.

Das neue Jahr gibt dafür den Anlass und ist wie im Akrostichon Ausgangspunkt der Meditation. Jenseits seiner Initiationsfunktion kommt dem neuen Jahr im weiteren Verlauf des Gedichts aber keine Bedeutung zu. Erneut findet kein Wechsel von ‚alt‘ zu ‚neu‘ statt. Ohne den Blick zurückzuwerfen, schildert das Ich, was es zukünftig zur Bestätigung der Liebe Gottes unternehmen möchte, um Jesu Ehre (bzw. die von ihm ausgehende „Weißheit“) zu mehren. Greiffenberg diskursiviert das Neue, ohne es mit dem Alten zu kontrastieren. Von nun an wird das „Gnaden Liecht“ das Ich ‚stets‘ – also beständig – ‚unterrichten‘. Aus dem „Gnaden Liecht“ resultiert eine permanente Wirkung, die wiederum dazu führt, dass sich das Ich für die dauerhafte Ehre Gottes einsetzen kann.

Greiffenberg kreiert eine Art Zirkelschluss: Zunächst ist es Gott, der am Ende der zweiten Strophe das Ich ehrt: „Sonne der Tugend! wirff hitzige Strahlen// daß sie mein Leben mit Ehren bemahlen!“ Die Folgen dieser Ehren motivieren das Ich dazu, sich uneingeschränkt für die Ehre Gottes einzusetzen. Greiffenbergs ‚Deo glori‘ ist eine Dynamik eigen, die in Anlehnung an ihr eigenes Konzept als ‚circulus gloriandum‘ bezeichnet werden könnte und das abermals eher als ‚Glückserfahrung‘ denn als „Glückserwartung“ zu begreifen ist und in keinem Vers eine wie auch immer geartete „Leidenserfahrung“ ausdrückt. Wie im zuvor untersuchten Gedicht ersetzt die Gegenwart die Endzeit. Aber gerade weil das Neue derart neuartig ist, scheint es der Dichterin offenbar notwendig, nicht einfach den Kontrast von ‚alt‘ vs. ‚neu‘ darzustellen, sondern ausführlich ihre Berufung zur Missionierung mittels verschiedener Gedichte zu vermitteln.

³⁷ Vgl. Anm. 31.

V Sigmund von Birken

NeuJahr-WunschLied.

Jesu! heil den alten Schaden.
 GOtt! hab Dank für alte Gnaden:
 Laß an mir sie werden neu.
 Vatter! deinem Kind wolst Leben/
 und des Geistes Gaben/ geben.
 Leib und Seel versorget sei.

Jesu! wie du wurdst beschnitten:
 hilff/ daß ich auch böse Sitten/
 durch das Messer wahrer Reu/
 mög von meinem Herzen schneiden.
 Es muß alte Bosheit scheiden:
 Daß das Neue Jahr gut sei.

[...]

Ach! verneu auch unsre Zeiten:
 mach sie bäßer/ samt den Leuten.
 Wende Krieg und Seuchen ab.
 Wolst uns weiden/ deine Heerden.
 Laß dein Reich erweitert werden.
 Uns mit deinen Gütern lab.

Soll diß Jahr ich aus dem Leben:
 Wollst mir jenes vor dieses geben/
 nim mich seelig von der Erd.
 Schütz die Kirch: den Staat regire.
 Unser aller Noht dich rühre.
 Amen/ Ja! ich bin erhört.³⁸

Sigmund von Birken (1626–1681) führt das aus insgesamt sieben Strophen bestehende *NeuJahr-WunschLied* in seiner Poetik *Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst* von 1679 als ein Beispiel für ein „Glückwunsch oder Zuruff-Gedicht“³⁹ an. Schon durch diese Einordnung wird deutlich, dass Birken Neujahrsgedichte zu den Gelegenheitsgedichten zählt. Konkreter Ausgangspunkt ist die Geburt Jesu und insbesondere seine Beschneidung. Das Gedicht nimmt ein Ereignis, das in lediglich einem Bibelvers (Lk 2,21) erwähnt wird, zum Ausgangspunkt einer umfangreichen Reflexion. Birken schließt damit an die schon im Römer-Brief (Röm 2,25-29) vom Apostel Paulus formulierte metaphorische Analogie von

³⁸ Sigmund von Birken: *Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst*, Nürnberg 1679, S. 253f.

³⁹ Ebd., S. 251.

Beschneidung und christlicher Reue an. In den folgenden Strophen werden verschiedene Formen des Ab- und Beschneidens angeführt, die verschiedene fromme Handlungen initiieren, um schließlich Wünsche für das neue Jahr zu formulieren. So wird in der zweiten Strophe um Reue gebeten, um die Sünde aus dem Herzen des Ich zu ‚schneiden‘. Das sprechende Ich wendet sich, ähnlich wie im zuvor diskutierten Gedicht der Greiffenberg, direkt an Jesus und bittet ihn um Unterstützung.

‚Neu‘ ist in diesem Gedicht das zentrale Wort, das vielfältig eingesetzt wird. In Strophe 1 wird Gott um Erneuerung der Gnade gebeten. In Strophe 2 wird der Wunsch geäußert, die ‚alte‘ Bosheit abzuschneiden, damit das neue Jahr ein gutes wird. Dieses Moment wird in Strophe 4 aufgenommen, indem erklärt wird, dass nun ein ‚neues Leben‘ beginne. Ergänzend heißt es in Strophe 5: „Mach kein altes Unglück neu.“⁴⁰ In der Strophe 6 bittet das Ich: „Ach! verneu auch unsre Zeiten“.⁴¹ Birken entwickelt eine Isotopie, die die Neuartigkeit der Situation skizziert, die sich aus dem Jahreswechsel ergibt. Im Kontrast dazu steht die letzte Strophe, die mahnt und keinen Aufbruch artikuliert, sondern ein ‚memento mori‘. Gleichwohl bleibt das Gedicht ausgesprochen optimistisch, wenn das Ich zuletzt festhält, dass es von Gott erhört sei.

Dieser hoffnungsvolle Schluss wird von Birken in seinen poetologischen Überlegungen über ‚Glückwunsch- oder Zuruff-Gedichte‘ reflektiert. Der Dichter möge mit „Profetischem [*sic*] Geist“⁴² weissagen, was sich im kommenden Jahr Gutes ereignen werde, um indirekt Dank für das vergangene Jahr zum Ausdruck zu bringen: „Man empfindt sich endlich von neuem in die alte Gunst/ und erbietet sich zu ersinnlichen Diensten.“ Erst vor diesem Hintergrund entfaltet die erwähnte, den Einschnitt durch den Jahreswechsel betonende Abtrennungsmetaphorik ihre ganze Bedeutung. Das neue Jahr macht nicht alles neu, indem es sich vom alten lossagt. Vielmehr geben die guten Erfahrungen, die im alten Jahr gesammelt wurden, Hoffnungen für das neue Jahr. ‚Abgeschnitten‘ werden soll lediglich, was der eigenen Frömmigkeit entgegensteht. Anders als bei Greiffenberg hat das neue Jahr bei Birken deswegen durchaus eine Initiationsfunktion. Das Vergangene wird dabei aber in zwei Rubriken eingeteilt – in das Sündhafte, dessen ‚Beschneidung‘ das Ich von Gott erhofft, und in das Gottgefällige, für das das Ich um Fortsetzung und Intensivierung bittet. Was Birken hier besingt, ist damit ein typisches Konversionsmoment, das seit der Reformation immer wieder in der Lyrik zu beobachten ist. Es ist konfessionsübergreifend zu finden, gleicht dem Bußprozess und sorgt

⁴⁰ Ebd., S. 254.

⁴¹ Ebd.; ‚verneuen‘ ist im späten 16. und im gesamten 17. Jahrhundert eine in der deutschen Literatursprache verbreitete Alternative zu ‚erneuern‘; das DTA-Kernkorpus (1598–1913) kennt dafür 165 Treffer, vgl. https://www.dwds.de/t/?q=verneuen&corpus=dtak&date-start=1598&dateend=1913&genre=Belletristik&genre=Wissenschaft&genre=Gebrauchsliteratur&format=full&sort=date_asc&limit=50 (letzter Zugriff 26.04.2023).

⁴² Birken: *Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst*, a.a.O., S. 252.

im Verlauf des Gedichts für eine bemerkenswerte Dramaturgie.⁴³ Bei Birken realisiert sich dies, indem zunächst die ‚contritio‘ inszeniert wird, wie bereits gezeigt wurde („Ach! verneu auch unsre Zeiten“). Diese ‚Zerknirschung‘ eröffnet eine ‚conversio‘ im frühneuzeitlichen Sinne, in deren Verlauf aus der Einsicht in die eigene Sündhaftigkeit eine intensivierete Hinwendung zum Glauben folgt (ähnlich dem Eintritt ins Kloster, der ebenfalls als ‚conversio‘ bezeichnet werden konnte).⁴⁴ Am Ende dieser gesteigerten Frömmigkeit steht das Bekenntnis, das hier zumal durch eine ‚exclamatio‘ („Ja! ich bin erhört.“) zum Ausdruck kommt und das dermaßen intensiv ist, dass nicht das „Amen“ das letzte Worte des Gedichts ist, sondern das dankbare Bekenntnis des Ichs zu Gott. Hintergrund dieser Dynamik scheint das zu sein, was mit Detering als „Leidenserfahrung“ bezeichnet werden kann, wenn das Ich in der vorletzten Strophe Gott darum bittet, es vor „Krieg und Seuchen“ zu bewahren. Diese Bitte eröffnet sodann eine „Glückserwartung“ (Detering).

In Birkens Gedicht finden sich also zwei Formen, die laut Detering typisch sind, um zeitliche Veränderungen sprachlich zu fassen. Aber wiederum begegnen sie den Rezipierenden nicht als Opposition. Was das Neue ausmacht bzw. ausmachen soll, wird nicht gesetzt, sondern muss im Verlauf von sieben Strophen in Anlehnung an den Dreischritt des Bußverfahrens sprachlich entwickelt werden.

VI Susanne Elisabeth Zeidler

Neue Jahrs=Andacht

Nun das Neue Jahr geht an/ frölich last uns jubiliren/
 Laßt uns unsern Jesulein itzt zu Ehren musiciren.
 Preiset Gottes Vater Treue/ seine Lieb und Mildigkeit/
 Die wir haben reich genossen in verwichner Jahres=Zeit.
 Das in guten Fried und Ruh wir das alte Jahr geendet
 Und in guten Wohlergehn und Gesundheit nun vollendet.
 Das auch seine grosse Güte hat aus Gnaden übersehn
 Was für Sünd und Missethaten dieses Jahr von uns geschehn.

⁴³ Kai Bremer: *Bekenntnis und Bekehrung. Überlegungen zu Text und Kontext von Luthers Eyn neues lied*, in: *Musik und Reformation – Politisierung, Medialisierung, Missionierung*, hg. von Christiane Wiesenfeldt/Stefan Menzel, Paderborn 2020, S. 175–186; ders.: *Confessio oder conversio? Lyrische Buß-Konzeptionen bei Vetter und Spee – samt eines Ausblicks auf Grimmelshausen*, in: *Simpliciana* 38 (2016), S. 281–298; ders.: *Von den Zwängen der Säkularisierung. Der weltliche Lohenstein und seine geistliche Dichtung*, in: *Literatur und Religion*, hg. von Andreas Mauz/Daniel Weidner, Stuttgart 2023, S. 91–108.

⁴⁴ Kai Bremer: *Konversionalisierung statt Konfessionalisierung? Bekehrung, Bekenntnis und das Politische in der Frühen Neuzeit*, in: *Diskurse der Frühen Neuzeit*, hg. von Herbert Jaumann, Berlin/New York 2010, S. 369–408, hier S. 371–375.

Bittet seine Majestät/ das sie wolle ferner walten
 Stets in Gnaden über uns/ und im neuen Jahr erhalten/
 Das wir unter seinem Schatten mögen wohl gesichert seyn
 Vor der vielen Trübsahls=Hitze/ wenn dieselbe bricht herein.
 Grosser Gott ins Himmels=Thron/ sey von mir sehr hoch gepriesen
 Wegen deiner Gütigkeit Lebenslang an mir bewiesen.
 Alles ja mein Leib und Leben hab ich höchster GOTT von dir.
 Und des Lebens Unterhaltung/ Nahrung Kleider giebstu mir.
 Deine reiche milde Hand/ aus der so viel Guts geflossen/
 Bleibe auch in diesem Jahr mir noch ferner aufgeschlossen
 Das ich deinen reichen Segen spüren möge jederzeit
 Und mich wieder finden lasse gegen dich mit Danckbarkeit.⁴⁵

Wie Birken's Neujahrs Gedicht geht auch das von Susanne Elisabeth Zeidler (1657–1693)⁴⁶ von der Geburt des Heilands aus, indem dieser zunächst verniedlichend als „Jesulein“ wie etwa auch im Weihnachtslied *O Jesulein zart* (zuerst Köln 1623) bezeichnet wird. Dieses Ereignis wird ähnlich wie bei Greiffenberg und Birken genutzt, um Gott direkt anzusprechen und zu danken. Anders als in den zuvor vorgestellten Gedichten spricht in diesem jedoch das Ich meist für sich allein. Zu Beginn appelliert es zudem an eine Gruppe, gemeinsam „zu Ehren [Jesu zu] musiciren“. Das Gedicht evoziert damit einleitend eine Gemeinschaftssituation, in der ein geistliches Lied angestimmt werden kann. Die trochäischen Achtheber im Paarreim mit abwechselnd männlichen und weiblichen Kadenz werden genutzt, um einen zwar harmonischen, aber gleichzeitig prosaisch anmutenden Eindruck zu erzeugen. Er entsteht, weil in allen Reimpaaren mit weiblichen Kadenz nach der vierten Hebung eine Senkung ausfällt. Diese Elision führt zu einer Art Binnenzäsur, die zusammen mit den katalektischen Enden zwischen den Reimpaaren mit männlicher Kadenz den akustischen Effekt hervorruft, dass der Trochäus in einem überschaubaren Maße seine Regelmäßigkeit einbüßt. Das Gedicht wirkt deswegen wie ein Dank-Gebet („Alles ja mein Leib und Leben hab ich höchster GOTT von dir. // Und des Lebens Unterhaltung/ Nahrung Kleider giebstu mir“). Diesen Eindruck unterstützt der weitgehende Verzicht auf rhetorische Stilfiguren und komplexe Tropen. Hier spricht kein Ich, das Gott durch artifizielle Lyrik wie Greiffenberg preisen oder wie Birken mittels Variation der neutestamentlichen Beschneidungsmetaphorik um Sündenvergebung bitten möchte. Hier spricht ein Ich, das auf Verständlichkeit setzt, um seine Dankbarkeit unmissverständlich zu artikulieren. Diese ist ganz alltäglicher Natur und bezieht sich auf das, was Gott dem Ich und seinen Mitmenschen gegeben hat: „Lebens Unter-

⁴⁵ Susanne Elisabeth Zeidler: *Jungferlicher Zeitvertreiber Das ist Allerhand Deudsche Gedichte Bey Häußlicher Arbeit/ und stiller Einsamkeit verfertiget und zusammen getragen*, s.l. 1686, S. 58f.

⁴⁶ Die Angaben folgen Cornelia Niekus Moore: *A Maiden's Pastime: Susanna Elisabeth Zeidler (1657–1693)*, in: *Women from the Parsonage. Pastors' Daughters as Writers, Translators, Salonnières, and Educators*, ed. by Cindy K. Renker/Susanne Bach, Berlin/Boston 2019, S. 11–30.

haltung/ Nahrung Kleider“. Zeidler beschreibt auf diese Weise eine alltägliche Frömmigkeit, in der das Ich einerseits direkt Gott dankt und gleichzeitig den Mitmenschen ein Vorbild abgibt. Ihr Gedicht inszeniert ein Dasein innerhalb einer größeren Hausgemeinschaft, in der nicht zuletzt frommer Gesang dazu dient, diese nicht nur als wirtschaftliche, sondern auch als fromme Gemeinschaft wahrzunehmen. Dass Zeidler, deren Dichtung bisher nur punktuell erforscht ist,⁴⁷ als typisches Beispiel für eine dichtende Pastorentochter gilt,⁴⁸ überrascht vor diesem Hintergrund nicht.

Doch auch wenn der schlichte Ton, der Zeidlers Gedicht kennzeichnet, es von den anderen Neujahrsgedichten, die hier vorgestellt wurden, unterscheidet, ist es inhaltlich gleichwohl wenig überraschend. Erneut liefert der Jahreswechsel den Anlass, voller Dank zurückzublicken und gleichzeitig Gott um Gnade und Segen für das neue Jahr zu bitten. Der Jahreswechsel bringt nichts Neues, er hält keine Überraschungen bereit. Das Gedicht artikuliert keinen schroffen Übergang, Neujahr ist vielmehr nur ein guter Zeitpunkt, um den Blick sowohl zurück (vor allem auf Jesu Geburt und das damit einhergehende Gnadengeschenk) als auch voraus zu werfen.

In einer Hinsicht aber unterscheidet sich Zeidlers Gedicht schließlich doch: Sieht man einmal von Opitz' petrarkistischem Neujahrsgedicht ab, so äußerte sich in allen anderen doch immer wieder zumindest indirekt ein latentes Nachdenken über den Tod. Das Jenseits ist Zeidlers *Neue Jahrs=Andacht* hingegen nicht eigen. Das Gedicht ist ganz aufs fromme Diesseits bezogen. Warum das so ist, muss offenbleiben. Vielleicht ist diese Zurückhaltung dem Umstand geschuldet, dass hier eine Frau dichtete, die für den Haushalt und Alltagsgeschäfte und nicht für ‚das große Ganze‘ zuständig war.

Zeidlers Dichtung ist von der bereits wiederholt diagnostizierten ‚Glückserfahrung‘ geprägt, die auch in den Gedichten von Greiffenberg und Birken anzutreffen ist: Das Neue – so zeichnen es Greiffenberg, Birken und Zeidler recht einvernehmlich – verspricht aufgrund der Vergangenheit Hoffnung für die nächste Zukunft wie das Jenseits (bei Greiffenberg und Birken). Derart betrachtet, kennzeichnet Zeidlers Neujahrsgedicht das, was mit Detering als ‚Progressivismus‘ bezeichnet werden kann. Dieser ist allerdings klar christlich fundiert. Auch gegen Ende des 17. Jahrhunderts ist die Neujahrsdichtung trotz sich

⁴⁷ Zeidler wird weder in den einschlägigen Literaturgeschichten von Volker Meid (*Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung*, München 2009) und Albert Meier (Hg., *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*, München/Wien 1999) noch in einschlägigen Lehrbüchern wie dem des Verfassers (*Literatur der Frühen Neuzeit. Reformation – Späthumanismus – Barock*, Paderborn 2008), dem von Dirk Niefanger (*Barock. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart/Weimar ³2012) oder dem von Achim Aurnhammer und Nicolas Detering (*Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung*, Tübingen 2019) erwähnt.

⁴⁸ Vgl. Moore: *A Maiden's Pastime*, a.a.O.

allmählich verändernden Zeitwahrnehmungen weiterhin frei von Säkularisierungstendenzen.

VII Fazit

Wenn in der deutschsprachigen protestantischen Dichtung des 17. Jahrhunderts zum Jahreswechsel in die Zukunft geblickt wird, gilt unverändert, was Christian Kiening für das 16. Jahrhundert festgehalten hat: die „Ewigkeit [rückt] in eine größere Ferne“.⁴⁹ Trotz durchaus unterschiedlicher Erfahrungen im Verlauf des Jahrhunderts ist Dankbarkeit ein Leitmotiv der Neujahrsdichtung. Sie artikuliert sich in den Gedichten immer wieder in Appellen und hoffnungsvollen Sätzen, die eine ‚Glückserfahrung‘ zum Ausdruck bringen. Mit ihr geht, wie in der von Kiening untersuchten spätmittelalterlichen und reformatorischen Dichtung, der Aspekt einher, die „verfügbare Zeit zu nutzen“.⁵⁰ In dieser Hinsicht gleichen sich die Gedichte zwar immer wieder. Sie sind aber nicht nur formal und stilistisch unterschiedlich. Sie variieren zudem den Blick auf das Neue und die Zukunft. Mit Landwehr kann festgehalten werden, dass jedes Gedicht sprachlich eine ‚spezifische Gegenwart‘⁵¹ und dadurch jeweils ganz unterschiedliche Novitäten realisiert. Das gilt nicht nur für das petrarkistische Neujahrsgedicht von Martin Opitz, sondern auch für all die vorgestellten geistlichen Dichtungen. Sie schauen auf die Vergangenheit nur bedingt zurück, selbst das Weihnachtsfest wird nur am Rande erwähnt. Ihr Blick geht auf das Neue, das sie sich vom bevorstehenden Jahr erhoffen. Die Lieder und Gedichte schaffen so die Voraussetzung dafür, dass Novität positiv konnotiert wird und das Zukünftige nicht notwendig den Fluchtpunkt ‚Jenseits‘ haben ‚muss‘. Wo und unter welchen Umständen sich dieses Neue realisiert, wird höchstens angedeutet. Mit Kiening gesprochen: Wie im 16. Jahrhundert erfolgt die „Erfahrung der Zeit nicht mehr unter bestimmten Raumbedingungen“.⁵² Es wäre also weitergehend zu erörtern, ob die von Landwehr für das 17. Jahrhundert diagnostizierte „Gegenwärtigkeit“⁵³ und das damit einhergehende „Zeitwissen“⁵⁴ tatsächlich erst in diesem Jahrhundert aufkommen bzw. inwieweit viele der hier skizzierten Zeitwahrnehmungen bereits im 16. Jahrhundert vorbereitet werden.

Gleichzeitig führt die Auseinandersetzung mit der protestantischen Neujahrsdichtung des 17. Jahrhunderts vor, dass sich zumal in dessen zweiter Hälfte ein Optimismus artikuliert. Landwehr hat festgehalten:

⁴⁹ Kiening: *Erfahrungen der Zeit*, a.a.O., S. 261.

⁵⁰ Ebd., S. 267.

⁵¹ Landwehr: *Geburt der Gegenwart*, a.a.O., S. 175.

⁵² Kiening: *Erfahrungen der Zeit*, a.a.O., S. 107.

⁵³ Landwehr: *Geburt der Gegenwart*, a.a.O., S. 40 u.ö.

⁵⁴ Ebd.

So zeigt gerade die protestantische Theologie, die eigentlich prädestiniert dafür war, Krisenszenarien und apokalyptische Visionen der schwärzesten Art zu entwerfen, dass das europäische 17. Jahrhundert mit all seinen Kriegen, Krisen und Katastrophen nicht nur durch Untergangsstimmungen, Vernichtung, Tod und allgemeinen Trübsal geprägt war.⁵⁵

In *Geburt der Gegenwart* hat Landwehr daran erinnert, dass Christiaan Huygens 1657 in die mathematische Theoriebildung den Begriff des ‚Erfahrungswertes‘⁵⁶ eingeführt hat. In den untersuchten Neujahrsgedichten wird das Neue des bevorstehenden Jahrs zwar sehr unterschiedlich ausgestaltet. Gemeinsam ist ihnen allen aber ein mindestens latenter Optimismus, der aus dem Blick zurück resultiert. Im petrarkistischen *Newjahr Gedicht* von Martin Opitz hofft das Ich, dass die ‚Herzensversehrungen‘ durch die Angebetete enden mögen. Selbst im *Beschluß des Jahrs* von Andreas Gryphius wird die für die Weihnachtszeit so typische Licht-Metaphorik aufgenommen und das Ende der ‚letzten Nacht‘ prophezeit. Der pathetische Eröffnungsvers von Catharina Regina von Greiffenbergs Akrostichon („Jesum jetzund jubiliret“) spricht für sich selbst. Der ‚Erfahrungswert‘ der deutschsprachigen protestantischen Neujahrsdichtung ist das Vertrauen darauf, dass das Neue nicht etwas gänzlich Anderes, keine Innovation, sondern eben eine Novation⁵⁷ ist.

⁵⁵ Ebd., S. 312.

⁵⁶ Ebd., S. 337.

⁵⁷ Vgl. Anm. 15.

Sina Rauschenbach

Presentism and the Denial of Coevalness. The Descriptions of England and Ireland in the Seventeenth-Century ‘Elzevirian Republics’¹

In *Time and the Other* Johannes Fabian analysed how modern conceptions of time were “not only secularized and naturalized but also thoroughly spatialized.”² According to Fabian, this was particularly visible in modern anthropology which “promoted a scheme in terms of which not only past cultures but all living societies were irrevocably placed on a temporal slope, a stream of Time – some upstream, others downstream.”³ Anthropologists attributed otherness to a distant past which was traditionally associated with cultural retardation, i.e. a lower degree of development, progress, and civilization. Cultural difference was expressed in terms of temporal distance while temporal distance was attributed to spatial remoteness.⁴ The result was a phenomenon that Fabian coined “the denial of coevalness” which pointed towards “a persistent and systematic tendency to place the referent(s) of anthropology in a Time other than the present of the producer of anthropological discourse.”⁵

Of course, Fabian was not the only scholar of the 1980s to draw his attention to nineteenth- and twentieth-century regimes of measuring foreign people and cultures along discourses of development and time. Edward Said’s *Orientalism*, published a few years earlier, touched upon similar themes and questions.⁶ And yet, *Orientalism* was first and foremost a study in imaginative geographies. On the

¹ I am thankful to Bernhard Huss, Sabine Greiner, Anita Traninger, Paolo Brusa, and the other researchers of the DFG-Research Group 2305 *Discursivisations of the New. Tradition and Renewal in Medieval and Pre-modern Texts* for inviting me to contribute to their conference and volume. David John Cross edited the final version of the manuscript. I am also thankful to him.

² Johannes Fabian: *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*, New York 2014 [1983], p. 16.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Edward Said: *Orientalism*, New York 1978. For a short survey on Orientalism and postcolonial temporalities, see Joanne P. Sharp: *Geographies of Post-Colonialism. Spaces of Power and Representation*, London 2009, p. 19. Fabian refers to the coincidence of his study with Said’s in *Time and the Other*, cit., p. xiii.

contrary, Fabian's *Time and the Other* focused in a singular way on the temporal dimension of cultural Othering while critically revising the modern history of anthropology. Recent scholarship has continued to think with Fabian and elaborated on concepts such as 'rhythmical otherness' and 'cultural rhythmicity' as a 'language of temporality'.⁷

Throughout this essay, I call upon early modern commitments to presentism to argue that the denial of coevalness was also part of a distinct policy of knowledge that emerged at the turn of the seventeenth century, dividing countries and regions into different categories and hierarchies. Well aware of the fact that Fabian and Said's works were, with other adjacent discussions, closely related to the emergence of modern disciplines, research institutions, and imperial structures of power and dominance, I assume that phenomena of temporal Othering were built on early modern records that must be taken into account.⁸ My examples are taken from a series of seventeenth-century state descriptions published by the Dutch publishing house Elsevier between 1625 and 1649.⁹ The so-called 'Elzevirian Republics' addressed new elites of merchant-regents who combined their political and economic interests with academic education and cultural aspiration.¹⁰

⁷ Gonzalo Iparraguirre: *Time, Temporality and Cultural Rhythmicity. An Anthropological Case Study*, in: *Time & Society* 25.3 (2016), pp. 613–633.

⁸ Fabian himself discusses early modern authors such as Samuel Bochart (1599–1667) as a turning point between Christian temporalities that offer tools for integrating 'the savage' into the history of salvation and secular temporalities which follow a different kind of universalisation that excludes 'the other' from one's own temporality. See Fabian: *Time and the Other*, cit., esp. pp. 1–104. Even earlier, Margaret Hodgen, in her study of the forerunners of modern anthropology, had equally emphasised the temporal dimension of cultural Othering. See Margaret T. Hodgen: *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia 1971 [1964], pp. 451–453.

⁹ For general introductions, see Georg Frick: *Die Elzevirischen Republiken*, Halle 1892; J. A. Gruys: *De reeks 'Republieken' van de Elzeviers en Joannes de Laet*, in: *Boekverkopers van Europa. Het 17de-eeuwse Nederlandse uitgevershuis Elsevier*, ed. by Berry P. M. Dongelmans/Paul G. Hofstijzer/Otto G. Lankhorst, Zutphen 2000, pp. 77–106; Vittor Ivo Comparato/Pii Eluggero Pii (eds.): *Dalle 'Repubbliche' Elzeviriane alle Ideologie del '900. Studi di storia delle idee in età moderna e contemporanea*, Florence 1997; Vittorio Conti: *Consociatio civitatum. Le repubbliche nei testi elzeviriani (1625–1649)*, Florence 1997.

¹⁰ For the Dutch case, see Jonathan Israel: *The Dutch Republic. Its Rise, Greatness and Fall, 1477–1806*, Oxford 1998 [1995], esp. pp. 344–348; see also Marika Keblusek: *Mercator Sapiens. Merchants as Cultural Entrepreneurs*, in: *Double Agents. Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe*, ed. by Marika Keblusek/Vera Noldus Badeloch, Leiden 2011, pp. 95–109; Clé Lesger: *Merchants in Charge. The Self-Perception of Amsterdam Merchants ca. 1550–1700*, in: *The Self-Perception of Early Modern Capitalists*, ed. by Margaret Jacob/Catherine Secretan, New York 2008, pp. 75–97.

Modelled on early modern apodemics, humanist cosmography, and ars rhetorica,¹¹ early modern state descriptions contributed to the development of empirical politics and the blossoming of a new and distinctive “culture of fact”.¹²

In an earlier article, I argued that Dutch merchant-regents shared a variety of epistemic virtues that were both reflected in and shaped by the Elzevirian series.¹³ In what follows, I use the Elzevirian descriptions of England and Ireland to discuss early modern Dutch policies of presentism. I argue that both belong to an early modern culture of knowledge that has recently been called the “birth of the present” (“Geburt der Gegenwart”),¹⁴ while the refusal of presentism corresponds to an early variety of the denial of coevalness and needs to be identified as part of a history of ignorance that has not yet been fully taken into consideration.

This study will be divided into three parts. First, I introduce the Elzevirian strategy of updating volumes in their series. Second, I analyse the Elzevirian descriptions of England and Ireland to emphasise that the virtue of presentism was far from being universal across the series. While presentism contributed to the inclusion and completion of key information in some volumes, it was astonishingly absent in others. The denial of presentism, I argue, was by no means accidental but served as a means for the construction of otherness and the consolidation of power hierarchies. Finally, I contextualise my findings in light of postcolonial explorations of geopolitics and temporalities, the status of the Americas in the Elzevirian series, and the history of agnotology. In particular, I propose to read the Elzevirian attitudes towards England, Ireland, and the Americas as expressions of a distinguished spatial and temporal order that locates the denial of coevalness in-between presentism and ignorance.

¹¹ Justin Stagl: *A History of Curiosity. The Theory of Travel, 1550–1800*, Chur 1995. Interestingly, Fabian, too acknowledges Stagl’s research as a fundamental contribution to his own work and approach. See Fabian: *Time and the Other*, cit., p. xiii.

¹² Barbara Shapiro: *Empiricism and English Political Thought, 1550–1720*, in: *Eighteenth Century Thought* 1 (2003), pp. 3–35; Barbara Shapiro: *A Culture of Fact. England 1550–1720*, Ithaca, NY 2000. In the second half of the seventeenth century, the emergence of empirical politics culminated in the introduction of academic statistics at European universities. See Sina Rauschenbach: *Zwischen Aristoteles und Bacon. Die Begründung der akademischen Statistik an der Helmstedter Universität*, in: *Das Athen der Welfen. Die Reformuniversität Helmstedt (1576–1810)*, ed. by Jens Bruning/Ulrike Gleixner, Wiesbaden 2010, pp. 198–203.

¹³ Sina Rauschenbach: ‘Elzevirian Republics,’ ‘Wise Merchants,’ and New Perspectives on Spain and Portugal in the Seventeenth-Century Dutch Republic, in: *De Zeventiende Eeuw* 29.1 (2013), pp. 81–100.

¹⁴ Achim Landwehr: *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2014.

I The Elzevirian Series and the Virtue of Presentism

In 1625, the Leiden publishing house Elzevier inaugurated what has been called “the first comprehensive pocketbook series of the world” (“die erste geschlossene Pocketbook-serie der Welt”).¹⁵ The Elzevirian Republics comprised descriptions of the most important European states, a variety of non-European dominions, as well as ancient Israel, Athens, and Rome. The volumes were authored by a distinguished group of Dutch scholars and addressed an international readership of academically educated merchants and regents. The most important contributor was Johannes de Laet (1581–1649), a distinguished scholar, theologian, and shareholder of the Dutch West Indian Company (WIC).¹⁶ In 1649, the series numbered around 35 volumes, all printed in small formats with similar titles and recognizable frontispieces. Additionally, a majority of the volumes followed a similar order of content, and authors and editors endorsed epistemic virtues¹⁷ that have been related to important developments in the history of science and the rise of early modern mercantile cultures.¹⁸

One of the central features of the Elzevirian series was a special commitment to presentism. During the first 25 years of the publication of the series, Elzevirian authors and editors repeatedly emphasised their interest in describing “only the present state” of political unities and took their distance from the use of ancient sources and antiquarianism. An important example is the 1631 description of India where de Laet affirmed:

I do not intend in this place either to refer to or to disprove these descriptions of the ancients, since the old names of districts, towns and races [read: people; orig.: “gentium”] have in nearly all cases become obsolete, and the aspect of things is in

¹⁵ Gerhard Oestreich: *Politischer Neustoizismus und Niederländische Bewegung in Europa und besonders in Brandenburg-Preußen*, in: *Geist und Gestalt des frühmodernen Staates. Ausgewählte Aufsätze*, Berlin 1969, p. 126. Anthony Grafton refers to the “Elzevirian Republics” as “the publishing world’s first true subscription series.” Anthony Grafton: *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge 2007, p. 202.

¹⁶ On de Laet, see Rolf H. Bremmer Jr/Paul G. Hoftijzer (eds.): *Johannes de Laet (1581–1649). A Leiden Polymath* (Lias 25.2), Amsterdam 1998, pp. 135–230.

¹⁷ For epistemic virtues, see Andreas Gellhard/Ruben Hackler/Sandro Zanetti (eds.): *Epistemische Tugenden. Zur Geschichte und Gegenwart eines Konzepts*, Tübingen 2019. In their introduction, the editors define: “Mit epistemischen Tugenden sind die Fähigkeiten und Einstellungen gemeint, die bestimmte Diskursgemeinschaften für die Produktion, die Vermittlung oder den Erwerb von Wissen als vorbildlich, wenn nicht als verbindlich erachten” (p. 3).

¹⁸ For an important example, see Julie Solomon’s study on early modern mercantile cultures and the pre-history of objectivity, Julie Robin Solomon: *Objectivity in the Making. Francis Bacon and the Politics of Inquiry*, Baltimore 1998. For a comprehensive discussion of the Elzevirian series in this context, see Rauschenbach: ‘Elzevirian Republics,’ ‘Wise Merchants,’ and *New Perspectives on Spain and Portugal*, cit.

our day far different from what it was in theirs. My intention is rather to describe the kingdom of the Great Mogol in its present-day condition, according to the observations made during recent years by men of various European races – Portuguese, English, and Dutch.¹⁹

In other cases, Elzevirian authors and editors combined their rejection of antiquarianism with their explicit disinterest in political theory.²⁰ In his 1633 *Persia*, de Laet emphasised:

But it is not our interest to describe the Persian Monarchy before the times of Alexander or under the [rule of the] Macedonians, or under the Persian kings or the Saracene caliphs. Nor [is it our interest] to judge about different forms of government in relation to the changes of times and people. Instead, we only want to describe the state of the Persian Kingdom in the present form of obedience to one single ruler (currently Shas Abbas and his courtiers) as it already exists for several years.²¹

The Elzevirian commitment to presentism²² was part of a seventeenth-century culture of knowledge that contributed to a growing significance of the here and now and was closely connected to the rising popularity of newspapers. Emerging

¹⁹ Johannes de Laet: *The Empire of the Great Mogol*, ed. by S. N. Banerjee, trans. John S. Hoyland, New Delhi 1974, p. 2. For the original text, see id.: *De Imperio Magni Mogolis sive India vera commentarius. E varijs auctoribus congestus*, Leiden 1631, p. 2.

²⁰ One exception is Bernhard Varenius: *Descriptio Regni Japoniae*, Amsterdam 1649, which begins with a general introduction into forms of political government and attributes them to existing states and dominions. For exceptions in terms of antiquity, see the three volumes on ancient Israel, Greece, and Rome.

²¹ “Verum non est nobis propositum aut Monarchiam Persicam ante tempora Alexandri aut sub Macedonibus, vel etiam Persis iterum Regibus; vel denique sub Saracenis Caliphis describere; aut varias gubernandi formas, pro temporum & gentium mutatione recensere, sed tantum describere Persici regni statum, prout hodie uni Principi paret & jam aliquot annis paruit, praesertim Xa-Abas & majoribus illius.” Johannes de Laet: *Persia seu Regni Persici Status. Variaque itinera in atque per Persiam. Cum aliquot iconibus incolarum*, Leiden 1633, p. 12. If not otherwise indicated, the translations are mine.

²² For another example, see the Elzevirian description of the Holy Roman Empire of 1634, where Laet explained readers that nothing needed to be said about the past since the series was only about “Nova” [read: contemporary information]: “Ecce tibi, amice Lector, accuratissimam totius Germaniae descriptionem, historiam, inprimis autem quae ad statum Politicum spectant. Operam dedimus, ut nihil desiderares, & quam accuratissimè omnia prodirent. De Germania antiqua nihil hic dicendum putavimus; cum in Nova tantum versemur: illam autem accurate vir Clarissimus Philippus Cluverius descripserit quae ex editione nostra prostat.” *Respublica et status Imperii Romano-Germanici*, Leiden 1634, p. *4r. For the sake of correctness, it should be mentioned that de Laet’s following description, which extends from the times of Charlemagne to the times of Ferdinand II, does not consistently adhere to his own specification.

from diplomatic correspondence and the internal communication of trading companies in Renaissance Italy, newspapers began to spread north of the Alps during the second half of the sixteenth century.²³ This need for up-to-date information set new standards in other fields of knowledge production. Authors of universal genealogies gradually abandoned going back to the earliest times and eventually devoted themselves to depicting present-day ruling houses and dynasties.²⁴ Geographers and chorographers testified to the ephemerality of their data and the need to continuously rework and update their information.²⁵ As in the case of newspapers, the search for new information and completion in genealogies and geographies corresponded with a scientific notion of ‘work-in-progress’ and the serial production of new editions.²⁶

Similar to early modern genealogists and chorographers, Elzevirian authors were aware of the fact that the objects of their descriptions were subject to change, and they responded by continuously updating and expanding their volumes. The urgency to provide European merchant-regents with useful information did not allow for antiquarian approaches nor did it allow for the final completion of any of the volumes. Instead, descriptions were conceived of as work-in-progress and new editions were announced as soon as present editions were printed. In a different and yet similar way to newspaper editors,²⁷ the Elzevirian authors contributed to a new conception of time, and the cultivation of an epistemic impatience

²³ See, e.g., Oswald Bauer: *Zeitungen vor der Zeitung. Die Fuggerzeitungen (1568–1605) und das frühmoderne Nachrichtensystem*, Berlin 2011, and Paola Molino: *Die Fuggerzeitungen. Zwei Seelen, und ein Leib*, in: *Die Fuggerzeitungen im Kontext. Zeitungssammlungen im Alten Reich und in Italien*, ed. by Katrin Keller, Vienna 2015, pp. 99–136.

²⁴ Volker Bauer: *Monographizität, Serialität, Periodizität in der Universalgenealogie. Beschleunigung, Aktualisierung und der Einfluss des Zeitungswesens (1580er bis 1730er Jahre)*, in: *Die Entstehung des Zeitungswesens im 17. Jahrhundert. Ein neues Medium und seine Folgen für das Kommunikationssystem der Frühen Neuzeit*, ed. by Volker Bauer/Holger Böning, Bremen 2011, pp. 393–410. See also id.: *Baum und Zeit. Datenorganisation, Zeitstrukturen und Darstellungsmodi in frühneuzeitlichen Universalgenealogien*, in: *Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution*, ed. by Achim Landwehr, Bielefeld 2012, pp. 41–82.

²⁵ Markus Friedrich: *Chorographica als Wissenskompilationen. Probleme und Charakteristika*, in: *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen. Zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit*, ed. by Frank Büttner/Markus Friedrich/Helmut Zedelmaier, Münster 2003, esp. pp. 87–89.

²⁶ *Ibid.*, p. 89.

²⁷ Unlike the editors of newspapers, Elzevirian authors did not record recent *events* but provided snapshots of the status quo of a given dominion. Even though their volumes were meant to familiarise their readers with the present state of a political entity, their information was to last longer than the news of a newspaper, and it was selected accordingly. For the ephemerality of the news of newspapers and the respective criticism, see Landwehr: *Geburt der Gegenwart*, cit., pp. 168f., 176f.

that translated into a compulsion to continuously revise and renew existing information.²⁸

And yet, seventeenth-century presentism was also highly conflictive. According to Benjamin Schmidt, Hugo Grotius, one of the most important lawyers throughout early modern Europe, plainly rejected de Laet's approach of presentism and insisted on the need to rely on ancient sources for the study of geography and anthropology.²⁹ Like Grotius, Daniel Heinsius, a most important philologist, held a similar expectation when he accepted to feature as the dedicatee of de Laet's *India*. He had obviously been promised a comparative study of ancient and contemporary India, but de Laet had changed his mind as we can read in the dedication. Due to constraints of time, he had finally limited his description to "real India" ("India vera") without considering the description of India's antiquity. Finally, in the case of India and other Elzevirian descriptions, presentism went along with the recognition of incompleteness and work-in-progress. As a consequence, de Laet continuously expressed his hope that "possibly more and better assured information could be added in the future" ("plura forte & certiora in futurum adici poterunt")³⁰ and used the opportunity to announce further reprints and editions whenever possible.

A close examination of the various volumes across the series reveals that the Elzevirian editors took their promises seriously. During the first 24 years, several descriptions were reprinted or published as second editions: the description of England (1625) in 1630 and 1641; the two descriptions of Venice (first editions in 1626 and 1631) in 1628 and 1642; the description of ancient Rome (1626) in 1629; of France (1626) in 1629; of Scotland and Ireland (1627) in 1630; of Poland, Lithuania, Prussia and Livland (1627) in 1642; of the Italian Peninsula (1628) in 1631; of the Ottoman Empire (1630) in 1634; of Suede (1631) in 1633, of ancient Greece (1632) in 1644; of Persia (1633) in 1647; as well as of Bohemia (1634) and of the Holy Roman Empire (1634) in 1640. In some cases, prior editions were partly edited and/or supplemented.³¹ In other cases, authors and editors expressed

²⁸ Jeremy D. Popkin: *New Perspectives on the Early Modern European Press*, in: *News and Politics in Early Modern Europe, 1500–1800*, ed. by Joop W. Koopmans, Leuven 2005, pp. 16–19. Popkin refers to newspapers as "the first printed genre to fully reflect the pressure of time" (p. 23).

²⁹ See Benjamin Schmidt: *Space, Time, Travel. Hugo de Groot, Johannes de Laet, and the Advancement of Geographic Learning*, in: *Johannes de Laet (1581–1649). A Leiden Polymath* (Lias 25.2), ed. by Rolf H. Bremmer/Paul G. Hoftijzer, Amsterdam 1998, pp. 177–199.

³⁰ De Laet, *De Imperio Magni Mogolis* (1631), cit., p. *2v.

³¹ For an example, see the description of the Ottoman Empire *Turcici Imperii Status seu Discursus Varij de Rebus Turcarum*, Leiden 1630. In the second edition, the enlargement was indicated in the title: *Turcici Imperii Status. Accedit de Regn. Algeriano atque Tunetano commentarius*, Leiden 1634.

their regrets that they had not yet been able to collect new material.³² Finally, some volumes were completely redesigned or rewritten.³³ Among the most telling examples is the description of England, which will be discussed in the following.

II The Elzevirian Descriptions of England and Ireland

In 1625, the Elzevirian editors opened the series of the Republics with their first description of England. As the title indicated,³⁴ the book was largely a reprint of Thomas Smith's *De Republica Anglorum* in the Latin translation of 1610.³⁵ Thomas Smith had formerly served as a Regius Professor of Civil Law at Queens College, Cambridge. After the death of Mary Stuart, he was awarded a variety of important roles in the service of both James I and Elizabeth I. *De Republica Anglorum*, written during Smith's tenure as a royal diplomate in Antwerp and Paris, was a defence of English law, a criticism of Catholic absolutism, and a plea for a political model of 'King-in-Parliament' that combined English sovereignty with civic mutuality.³⁶ With his title – together with his reference to the partly lost Aristotelian description of commonwealths³⁷ – Smith positioned his work in a growing tradition of state descriptions that contributed new perspectives to contemporary discussions of reason of state and marked the empirical turn in early modern politics.

³² Such is the case in the second description of Suede, where the address to the reader reads: "Candide Lector, priore editione multum operae insumsimus in hoc enchiridio adornando. In quod amplissimus D. Henricus Soterus haud pauca nobis suppeditavit. Jam secundam editionem damus, sed priore haud locupletiolem, quia, secus quam speraveramus, nihil ab iis quorum maxime interest, hactenus nobis fuit suppeditatum." *Suecia sive de Suecorum Regis Dominiis. Commentarius Politicus*, Leiden 1633, "Typographi ad lectorem".

³³ For further examples, beyond the descriptions of England that will be discussed in the following, see the descriptions of France *Respublica sive Status Galliae Diversorum Autorum*, Leiden 1626, and *Gallia sive de Francorum Regis Dominiis et opibus Commentarius*, Leiden 1629.

³⁴ *Thomae Smithi Angli De Republica Anglorum libri tres. Item varij aliorum discursus Politici de Regno Anglia, eiusq; administratione*, Leiden 1625.

³⁵ Thomas Smith: *De Republica Anglorum. The Manner of Government or Policie of the Realme of England*, London 1583, and id.: *De republica et administratione Anglorum libri tres [...] Nunc primum Ioannis Buddeni, legum Doctoris, fide optima diligentiaq; de sermone Anglicano in Latinum conversi*, London [ca. 1610]. For Smith in the context of Catholic-Protestant political controversies, see Noah Dauber: *State and Commonwealth. The Theory of the State in Early Modern England, 1549–1640*, Princeton 2016, pp. 81–113; Anne McLaren: *Reading Sir Thomas Smith's De Republica Anglorum as Protestant Apologetic*, in: *The Historical Journal* 42.4 (1999), pp. 911–939.

³⁶ Dauber: *State and Commonwealth*, cit., pp. 81–113.

³⁷ *Ibid.*, p. 81.

Until the production of the final volume of the series, the Elzevirian description of England (henceforth *Anglia*) saw a total of three editions, the original version of 1625 with two updated versions in 1630 and 1641. Author and editor of the three versions was the already mentioned Johannes de Laet. Even though the titles were not subjected to any major revisions,³⁸ the 1630 and 1641 editions underwent fundamental changes and expansions. It is worth commenting upon some of these changes in detail:

The Elzevirian *Anglia* of 1625 numbered 239 pages; 176 pages were dedicated to a reprint of Smith's *De Republica Anglorum*; and three additional chapters were copied from Giovanni Botero's sixteenth-century *Relationi universali* (pp. 177–193) and Philipp Honorius' *De Regno Angliae* (pp. 193–226 and 226–239).³⁹

The *Anglia* of 1630 numbered 404 pages. Most importantly, it was no longer a mere reprint of Smith but the integration of Smith's book into a systematically ordered description of the state of England with a clear imprint of de Laet's contribution as both a compiler and an editor.⁴⁰ The volume started with an introduction to English chorography, a chapter on climate and topography, and a chapter on the character and habits of the people. Afterwards, Smith's description of the English state and administration followed, to which new chapters on the power and wealth of the kingdom, its currency and royal revenues, its royal family, and members of parliament were all added as well as lists of the English kings, noble families, and the high clergy – the last list being preceded by the report of a Venetian ambassador on the Kingdom of Britain that de Laet reprinted from Philip Honorius. Regarding paratexts, de Laet added a dedication to Sir Thomas Gelmhah, a table of contents, and an index. The privilege issued by the States General was reprinted from the 1625 edition of the work.

The Elzevirian *Anglia* of 1641 was explicitly promoted as “the most recent edition, greatly enlarged compared to the previous one” (“editio ultima priori multo auctior”).⁴¹ It was comprised of 428 pages plus privilege, dedication,

³⁸ The title of the second edition reads: *Thomae Smithi Angli De Republica Anglorum libri tres. Quibus accesserunt chorographica illius descriptio aliiq; politici tractatus*, Leiden 1630.

³⁹ Philipp Honorius is the pseudonym of the Italian humanist and diplomate Giulio Belli (1570–1650). Belli was an important source for other Elzevirian descriptions, too.

⁴⁰ Actually, the new order of content of the 1630 *Anglia* followed the order of content of de Laet's 1628 description of Spain which turned into a model for several volumes of the series. See Johannes de Laet: *Gallia sive de Francorum Regis Dominiis et opibus commentarius*, “Praefatio ad lectorem”, Leiden 1629, pp. *2v.–*3r. For the Elzevirian description of Spain, see Rauschenbach: ‘*Elzevirian Republics*,’ ‘*Wise Merchants*,’ and *New Perspectives on Spain and Portugal*, cit.

⁴¹ *De Republica Anglorum libri tres. Quibus accesserunt chorographica illius descriptio aliiq; politici tractatus. Editio ultima priori multo auctior*, Leiden 1641. In the 1641 dedication to Thomas Gelmhah, de Laet emphasised once again that the last edition was up to

address to the reader, table of contents, and index, as well as a new register of routes and distances that had not been part of the 1625 and 1630 editions. According to de Laet, this register was a helpful tool to use the volume “not only as a convenient companion during travel but also as a guide” (“non modo jucundus comes in itinere, sed & dux”).⁴² In addition to the new register, the 1641 *Anglia* included three additional chapters on Wales, Cornwall, and Cheshire as well as their contribution to the annual income of Britain. These chapters were positioned between the list of English kings on the one side with the other side being comprised of the reprints from Honorius, lists of English nobles, and the list of the high clergy.

Finally, the 1630 and 1641 editions of *Anglia* saw important updates across individual chapters. In some cases, these updates preceded information that had only reached the authors after the print of the first edition.⁴³ In other cases, chapters were developed continually over time. One example is the chapter on the wealth and power of the kingdom. In the 1625 edition, it comprised information until 1564. In the 1630 and 1641 editions, the respective data continued until 1621.⁴⁴ Chapter XI in the 1630 edition listed the members of parliament in the year 1627.⁴⁵ Chapter XI of the 1641 edition included a new list of parliamentarians who had been nominated in 1640.⁴⁶ Further updates were added to the lists of nobles in

date and noticeably larger. Besides this remark and the updated titles of the dedicatee, the 1641 dedication was identical to the 1630 dedication.

⁴² *Respublica Anglorum* (1641), cit., “Benevole lector”, p. *2v.

⁴³ See, e.g., the additional information on the children of Elisabeth Stuart in *De Republica Anglorum* (1641), cit., p. 312, and the children of Charles I, *ibid.*, p. 345. Whereas the information on Elisabeth’s children was added late, Charles’s children were all born after 1629 and could only be mentioned in the 1641 edition of *De Republica Anglorum*. Another example is de Laet’s comment on the increase of the royal income by means of confiscations of Church property during the reign of Henry VIII, which he only adds to the 1641 edition. He confirms that he received his information “from trustworthy persons” (“a fide dignis”) who presumably approached him only after the print of the 1630 edition: *ibid.*, p. 301.

⁴⁴ *Respublica Anglorum* (1630), cit., pp. 291–297, and *Respublica Anglorum* (1641), cit., pp. 292–298.

⁴⁵ The title of the chapter reads: “Sylloge Ducum, Marchionum, Comitum, Vicecomitum, & Baronum, qui Comitibus Parlamentariis interfuerunt anno CIO IOC XXVII, & quidem secundum ordinem quo consederunt.” *Respublica Anglorum* (1630), cit., pp. 311–318.

⁴⁶ See “Sylloge Ducum, Marchionum, Comitum, Vicecomitum, Episcoporum, Baronum, qui parlamento III Novemb. Anni CIO IOC XL à Seren. Rege Carolo, convocato interfuerunt”, in: *Respublica Anglorum* (1641), cit., pp. 312–324. Note that the 1641 edition also contains the names of bishops.

chapter XIV⁴⁷ and the lists of ecclesiastical dignitaries in chapter XVI.⁴⁸ As for now, the description of England seems to be a perfect case for a particular Elzevirian commitment to presentism and work-in-progress.⁴⁹ And yet, this commitment was full of ambivalence. Far from being a general virtue, it was part of a political agenda that connected time and space. One key example is the Elzevirian description of Ireland where the refusal to update the records served as an important tool for the construction of difference and otherness.

The Elzevirian description of Ireland (henceforth *Hibernia*) was first published in 1627 and reprinted without revisions in 1630. While the volume was bound together with the Elzevirian description of Scotland, it was an independent text with a separate table of content and chapters. Therefore, my following remarks will be limited to the Elzevirian description of Ireland.⁵⁰

Hibernia was divided into chapters on topography, *On the Earliest and More Recent Customs and Institutions of the Irish* (*De Hibernorum priscis recentibusque moribus ac institutis*), Irish government and administration, and a chapter on trade and commerce as well as a chapter on the Nine Years' War (Tyrone's Rebellion) between English troops and Irish clans who resisted the English conquest (*De O-Nealis & eorum rebellionibus*). On a general note, *Hibernia* followed a contemporary distinction between a 'civilised', Anglicised, and a 'savage', non-Anglicised part of Ireland. According to de Laet, people in the 'civilised part' were educated by the English and lacked nothing desirable in religious and human terms.⁵¹

⁴⁷ For a comparison, see *Respublica Anglorum* (1630), cit., pp. 338–372, and *Respublica Anglorum* (1641), cit., pp. 354–394.

⁴⁸ For a comparison, see *Respublica Anglorum* (1630), cit., pp. 400–404, and *Respublica Anglorum* (1641), cit., pp. 422–428. In the 1630 edition, the title indicates that the information of the chapter is taken from Frances Goodwin. The title of the 1641 edition reads: "De praesulibus Angliae, secundum Franciscum Godwinum, & alios." In addition to bishops, the 1641 edition also lists deans and their salaries: *ibid.*, pp. 427f.

⁴⁹ For the sake of completeness, I would like to add that we can also distinguish a refusal to update information in the Elzevirian *Anglia*. One example are the growing conflicts between Charles I and the English parliament since the late 1620s, a development that would ultimately lead to the English Civil War (1642–1652) and the execution of Charles in 1649. This refusal, however, belongs to a different kind of knowledge policy and aims at assuring the international circulation of the volumes.

⁵⁰ In my forthcoming research, I will compare the descriptions of England, Scotland and Ireland. I will also consider other marginalized European countries with a quasi-colonial status as a further point of comparison. I am thankful to Andrew James Johnston and Bernd Roling for their suggestions.

⁵¹ "Hi sunt sylvestrium Hibernicorum mores, ex authore nostro. In reliquis plerisque omnibus, qui Anglicam, quam dicunt, Provinciam incolunt, nihil abest quod in cultu & humanitate requiratur, Anglorumq; victoriae hoc debent." *Hibernia* (1627), cit., p. 215. Please note that page numbers differ in different volumes of the 1627 description of Ireland. For contemporary discussions of Gaelic Irish 'barbarism', see Ian Campbell: *Renaissance*

In the ‘savage’ part, people “had not yet embraced the very human mores” (“humaniores mores nondum induerunt”)⁵² and continued to live in a historical standstill. Their description shows that *Hibernia* was construed upon a foundation of archaic thinking that betrayed fundamental principles of the series.

Chapter two of *Hibernia* begins with a digression on ancient Ireland taken “from ancient authors” (“ex veteribus”)⁵³ and continues its observations on modern Ireland taken “from a rather newer author” (“recentiori ex quodam scriptore”).⁵⁴ This author, a certain I. Good, was an Oxford-educated churchman who had been involved in the religious education of young Irishmen in Limerick around 1567. Good was summoned as a reliable eyewitness to give account “only to the truth and not to calumny” (“nihil ad calumniam, sed omnia ad veritatem”).⁵⁵ In-between digressions on ancient and modern Ireland, de Laet offers a series of remarks on “the mores of medieval times” (“mores medii temporis”). However, not surprisingly, these remarks were often intermingled into the modern perspective and not always clear to distinguish as de Laet’s introduction of his sources suggested.⁵⁶

According to de Laet, the Irish of the non-Anglicized part of Ireland were “raw” and of the greatest physical and mental simplicity: They were brave and dexterous; of mind strong and of talent keen. They were warlike, willing to sacrifice their lives, tolerate labour, and withstand the cold and hunger. And yet, their attitudes were naïve and their emotions extreme. They were indulged in beauty, benevolent to guests, constant in love, implacable toward enemies, credulous, greedy for glory, and impatient of insults and wrongs.⁵⁷ Their family models were archaic and influenced by a Christianity strongly imbued with pagan customs.⁵⁸ Their superstition was omnipresent and manifest in their daily struggle with

Humanism and Ethnicity before Race. The Irish and the English in the Seventeenth Century, Manchester 2013, pp. 53–82.

⁵² *Hibernia* (1627), cit., p. 199.

⁵³ “Locus nunc postulat ut de gentis hujus moribus aliquid attexam, & attexam sane quod ad veteres spectat, ex veteribus; quod ad recentes, recentiori ex quodam scriptore, cum docto tum sedulo, qui haec accuratissime adnotavit.” *Hibernia* (1627), cit., pp. 198f.

⁵⁴ “Sed haec vetustiora; medii temporis mores sparsim Gyraldus Cambrensis, & ex eo alii: nunc autem recentiores ex recentiori viro studioso habe, & suis ipsius verbis. qui nomine, ut colligo, I. Good, educatione Oxoniensis, professione Sacerdos, & qui juventutem Limirici erudiit, circa annum MDLXVI: [...]” *Hibernia* (1627), cit., p. 200.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 200–203.

Christian values.⁵⁹ Their religious worship reminded de Laet's readers of an ancient temple service.⁶⁰

Following de Laet's own information, large parts of his description of the Irish people were taken from William Camden (1551–1623).⁶¹ From the auction catalogue of his library we know that de Laet owned a personal copy of Camden's 1607 *Britannia*.⁶² And yet, Camden's approach differed considerably from de Laet's. According to Wyman H. Herendeen, Camden's *Britannia* represented,

[A] view of the present state of Britain as a nation with a classical past. Camden's strategy in the *Britannia* is to engage his readers with the past by 'acquainting' them with a Britain whose richness is unfamiliar to them and is still being discovered, and by sifting through the facts and fictions about Britain's history. His words speak frankly of the presentness of the past, and the desire to revitalize it, much as modern promotional literature packages the past for today's traveller.⁶³

Camden's main interest as a scholar was to make a case for antiquarianism by reinscribing ancient sources into the present. This antiquarian interest, according to Herendeen, also influenced Camden's stance on Ireland and took him to digressions that some of his colleagues and contemporaries met with utmost suspicion.⁶⁴

⁵⁹ See, e.g., de Laet's digressions on costumes concerning the accompaniment of the dying and the burial of the dead: *ibid.*, pp. 213f.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 206f.

⁶¹ For a recent study, see, e.g., Wyman H. Herendeen: *William Camden. A Life in Context*, Woodbridge 2007. See also Hugh Trevor-Roper: *Queen Elizabeth's First Historian. William Camden and the Beginnings of English 'Civil History'*, London 1971.

⁶² William Camden: *Britannia sive Florentissimorum regnorum, Angliae, Scotiae, Hiberniae, et insularum adiacentium ex intima antiquitate chorographica descriptio*, London 1607. Camden's *Britannia* was first published in 1586 and saw a variety of new editions through the seventeenth and eighteenth centuries. For Camden in de Laet's library, see Paul G. Hoftijzer: *The Library of Johannes de Laet (1581–1649)*, in: *Johannes de Laet (1581–1649). A Leiden Polymath* (Lias 25.2), ed. by Rolf H. Bremmer Jr/Paul G. Hoftijzer, Amsterdam 1998, pp. 212f.

⁶³ Herendeen: *William Camden*, *cit.*, p. 199. For a completely different interpretation of Camden's attitude towards the Gaelic Irish, see Campbell: *Renaissance Humanism*, *cit.*, pp. 70f.

⁶⁴ Herendeen: *William Camden*, *cit.*, pp. 139f. In his discussion about English politics in Ireland, Herendeen places Camden "among moderates in matters of religious and Irish issues" (p. 139) and opposes him to contemporaries such as Edmund Spenser (p. 140). For a detailed consideration on Spenser and Ireland, see, e.g., Brian Lockey: *Spencer's Legalization of the Irish Conquest in A View and Faerie Queene VI*, in: *English Literary Renaissance* 31.3 (2001), pp. 365–391. Later in his book, Herendeen discusses "Camden's interest in medieval accounts of miracles and legends surrounding St Patrick" (p. 452) and the religious suspicions that this aroused among his contemporaries (pp. 451–454).

De Laet, however, borrowed from Camden for different means and objectives. In *Anglia*, he invoked Camden for his assessment that only “our own time” (“*nostra aetas*”) was adequate for providing relevant information but did not reflect upon Camden’s interest in the English past.⁶⁵ In *Hibernia*, on the contrary, de Laet reproduced Camden’s information about the past but made no effort to reflect on a distinct Irish present. Instead, de Laet mingled the medieval and contemporary texts of Camden and Good, to argue – in Herendeedn’s words – not for the presentness of the Irish past but for the pastness of the Irish present. In doing so, de Laet not only undermined his own principle of keeping contributions short of polemics,⁶⁶ he also betrayed his preference for contemporary history over ancient authors. De Laet’s attitude towards the Irish is even more noticeable since other Amsterdam scholars *did* meet Camden’s work with a certain reservation and published a drastically shortened and revised version of *Britannia* in 1617.⁶⁷

Whether or not de Laet possessed the 1617 edition of *Camden*, we do not know. Nevertheless, his disinterest in contemporary Ireland is remarkable. Scholars in Postcolonial Studies have continuously drawn our attention to the colonial mindset, which shaped European perspectives of Ireland and its inhabitants.⁶⁸ In this mindset, the decision to update or not to update information was contingent on certain political strategies and European hierarchies of power and influence.⁶⁹ As the Elzevirian authors and editors described timelessness as one of the central characteristics of contemporary Ireland, they consolidated the status of Ireland as a Western European colony and an Atlantic interstice between England and British Virginia.⁷⁰ This position is mirrored in the distribution of geopolitical knowledge in the Elzevirian Republics.

⁶⁵ *Respublica Anglorum* (1630), cit., pp. 1f.

⁶⁶ Rauschenbach: ‘*Elzevirian Republics*,’ ‘*Wise Merchants*,’ and *New Perspectives on Spain and Portugal*, cit.

⁶⁷ One of their major changes concerned the chapter on the character of the Irish where the 1617 editors deleted references to ancient Ireland. The 1617 version of *Britannia* was reprinted in 1639. For the different editions between 1586 and 1607, see Christiane Kunst: *Römische Tradition und englische Politik*, Hildesheim 1994, pp. 21–31. Kunst qualifies the 1617 and 1639 version of *Britannia* as a collection of regests (*Regesten*) (p. 30 n. 78).

⁶⁸ Theodore W. Allen: *The Invention of the White Race*, 2 vols., London 2012 [1994 and 1997]. See also, e.g., Bernhard Klein: *Maps and the Writing of Space in Early Modern England and Ireland*, Basingstoke 2001, and William J. Smyth: *Map-Making, Landscapes and Memory. A Geography of Colonial and Early Modern England, c. 1530–1750*, Cork 2006.

⁶⁹ Landwehr: *Alte Zeiten, Neue Zeiten*, cit., p. 24.

⁷⁰ Smyth: *Map-Making*, cit., pp. 421–450.

III Presentism, the Denial of Coevalness, and Agnotology

Until now, our analysis has focused on the Elzevirian descriptions of England and Ireland. To complete the picture, we shall take a brief look at the Americas. Including the perspective of America is all the more important since Johannes de Laet was also the author of two most famous descriptions of the Americas and Brazil, both published with Elzevier between 1625 and 1648.⁷¹ And yet, neither of these descriptions were published in the series of the Elzevirian Republics. Contrary to Africa to which the Elzevirian editors *did* dedicate a separate volume,⁷² the Americas were mostly invisible throughout the series. In the Elzevirian descriptions of Spain⁷³ and Portugal,⁷⁴ the Iberian territories in the Americas were given no more than two chapters. In the descriptions of England, France and the Northern Netherlands, the European possessions in the Americas were passed over completely. This neglect mirrors a particular Dutch hierarchy of interest that was long centred in the East and would slowly shift only after the establishment of the WIC in 1621, the rise and fall of Dutch Brazil between 1630 and 1654, and the foundation of Dutch colonies on the Antilles and the so-called ‘Wilde Kust’. In the early decades of the seventeenth century, when the Elzevirian publishers published their descriptions of England and Ireland, nascent Protestant colonies in the Americas were obviously not important enough to be included into the geographies of the series. This has important consequences for the interpretation of spatialities and temporalities: “Ignorance has a history and is always unevenly

⁷¹ The earliest versions of de Laet’s *Nieuwe wereldt ofte beschrijvinghe van West-Indiën* were published in 1625 and 1630 and hence in the same years as the first Elzevirian volumes on England. The first Latin translation of de Laet’s *Nieuwe wereldt* was published in 1633, a French translation in 1640. De Laet’s *Historia naturalis Brasiliae* followed in 1648. Finally, de Laet authored several American manuscripts that have been kept secret. For a recent edition of one of these manuscripts, see Ben N. Teensma (ed.): *Suiker, verfhout & tabak. Het Braziliaanse handboek van Johannes de Laet, 1637*, Zutphen 2009.

⁷² The Elzevirian volume on Africa was a reprint of Leo Africanus and hence also of an outdated temporality. See *Johannes Leonis Africani Africa descriptio IX. lib. absoluta*, Leiden 1632.

⁷³ See, e.g., the chapter “De terris quas Rex Hispaniarum, nomine Castellae, in America possidet”, in: Johannes de Laet: *Hispania sive de Regis Hispaniae regnis et opibus commentarius*, Leiden 1629, pp. 213–266.

⁷⁴ See, e.g., chapter IX in: Johannes de Laet: *Portugallia sive de Regis Portugalliae regnis et opibus commentarius*, Leiden 1641, pp. 191–199. In the table of contents the chapter title reads: “Provinciae & oppida in Brasilia” whereas, on p. 191, it is changed into: “Provinciae et urbes quas Rex Portugalliae in Brasilia sibi vindicat” [Italics are mine]. Given the Portuguese and Dutch rivalries in Brazil between the 1620s and 1654, this is most illuminating.

distributed; the geography of ignorance has mountains and valleys”,⁷⁵ writes Robert N. Proctor in the introduction to *Agnotology*.⁷⁶

In the case of early modern state descriptions, the distribution of ignorance was uneven in relation to various knowers and (un-)knowns. Different societies disposed of different information regarding one and the same part of the world, while the geographical knowledge of one society differed with regard to different countries and continents. Things that were knowledgeable about one region were not knowledgeable about another. Some unknowns were tolerated, others were considered a deficiency to be overcome.⁷⁷ Ignorance was either unconscious or conscious or willed.⁷⁸ In any event, the construction of ignorance was connected to power and interest. “Agnotology”, writes Londa Schiebinger,

[R]efocuses questions about ‘how we know’ to include questions about what we do *not* know; and why not. Ignorance is often not merely the absence of knowledge but an outcome of cultural and political struggle [...] What we know or do not know at any one time or place is shaped by particular histories, local and global priorities, funding patterns, institutional and disciplinary hierarchies, personal and professional myopia, and much else as well.⁷⁹

Regarding the Elzevirian descriptions of England, Ireland, and the Americas, only *Anglia* testifies to an adequate, up-to-date knowledge about contemporary countries and dominions. In *Anglia*, de Laet and the Elzevirian editors followed their temporalities and hierarchies of interest in which presentism received the highest importance. *Hibernia*, on the contrary, was an important example for the Elzevirian denial of coevalness: the presentation of an outdated, archaic knowledge about a world that formed part of the Dutch orbit and was yet different. The Elzevirian ‘us’ and ‘them’ representation of Ireland reflected its location in-between Europe and the Americas, ‘present’ knowledge and non-knowledge. On the one hand, and contrary to the Americas, a separate volume in the series was dedicated to Ireland. On the other hand, its description followed different rules than those of other European countries. In particular, *Hibernia* was not subjected to the constraint of presentism that Elzevirian authors and editors claimed among their prime epistemic virtues. As contemporaries re-ordered Ireland in space, the

⁷⁵ Robert N. Proctor: *Agnotology. A Missing Term*, in: *Agnotology. The Making & Unmaking of Ignorance*, ed. by Robert N. Proctor/Londa Schiebinger, Stanford 2009, p. 26.

⁷⁶ Proctor/Schiebinger (eds.): *Agnotology*, cit. For a very brief introduction, see also Peter Burke: *What is the History of Knowledge*, Cambridge, UK 2016, pp. 26f.

⁷⁷ Proctor: *Agnotology*, cit., p. 26.

⁷⁸ Cornel Zwielerlein: *Imperial Unknowns. The French and British in the Mediterranean, 1630–1750*, Cambridge, UK 2016, pp. 15f. Zwielerlein’s whole book focuses on the usefulness of unknowns in early modern politics and empire building with a special interest in the British and French Mediterranean.

⁷⁹ Londa Schiebinger: *Plants and Empire. Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Cambridge, MA 2004, p. 3.

Elzevirian authors and editors re-ordered Ireland in time. Knowledge about the outdated (Irish) past was literally situated in-between knowledge about the updated (English) present and non-knowledge about the Americas. For a world of seventeenth-century merchants and regents, only presentism was valuable and in line with their epistemic virtues and norms. Outdated information, on the contrary, constituted a realm in-between knowledge and non-knowledge while ignorance about parts of the Americas reflected contemporary Dutch geopolitical interests and neglects that were only to be revised in the second half of the seventeenth century.

To return to the beginning of our argument, the denial of coevalness was neither restricted to modern developments nor to European studies of non-European countries and societies. On the contrary, early modern state descriptions such as the Elzevirian Republics provide us with useful examples that presentism and work-in-progress were not as universally valuable epistemic virtues as early modern authors suggest. As in the case of travel descriptions, ethnographies, or related genres, presentism and work-in-progress were employed in the Elzevirian series too as geopolitical means and served the construction of sameness and otherness. More than a general virtue, presentism was a political tool by means of which the world was split into us and them, here and there, respected and less respected societies. While some countries were described in their present state, the presence of others seemed to be stuck in a distant past. Coevalness was granted to some countries but denied to others. As presentism developed into an epistemic virtue, the denial of presentism contributed to the emergence of a grey area between knowledge and ignorance whose manifold expressions are yet to be explored. Reading the Elzevirian description of Ireland against the background of the Elzevirian description of England and the Elzevirian silence about the Americas, encourages us to specify the spatial and temporal dimension of this grey area and to think of Fabian's denial of coevalness as an important contribution to the history of ignorance.

Modernität als Zeitgenossenschaft – Begriffsdynamiken im 18. Jahrhundert. Eine romanistische Skizze

I Einleitung: zum Begriff der ‚Zeitgenossenschaft‘

In der Forschung hat seit geraumer Zeit, wohl seit rund 20 Jahren, der Begriff des ‚Zeitgenössischen‘ verstärkt Interesse gefunden. In jüngerer Vergangenheit wurde er vor allem mit Blick auf die Kunstgeschichte diskutiert. Moderne und zeitgenössische Kunst, Modern Art und Contemporary Art, wurden manchmal sogar gegeneinander in Stellung gebracht, und das dem ästhetischen Begriff der Moderne, genauer: der Modernität eingeschriebene dynamische Potential wurde auf die ‚contemporality‘ / ‚coevalness‘ verschoben. Moderne und aktuell-gegenwärtige Kunst sind in Folge von das Modernekonzept relativierenden Pluralisierungen und Globalisierungen in ein fluides Verhältnis zueinander getreten und streben zum ‚Zeitgenössischen‘ als ihrem ästhetischen Fluchtpunkt. Die seit dem späten 19. Jahrhundert verbreitete Bereitschaft, den Moderne-Begriff durch sich selbst zu überbieten (man denke etwa an Nietzsche und Rimbaud), und die vielfältigen Formen, in denen sich dieser Impetus im 20. Jahrhundert materialisiert hat, werden im ersten Viertel des 21. Jahrhunderts durch den gebannten Blick auf eine quasi auf der Weltuhr sekundengetaktete Kontemporaneität abgelöst, in der sich die Gegenwart endlos zu perpetuieren scheint.¹

Die akademische und die ästhetische Besinnung auf Zeitlichkeit als solche scheint derzeit zeitgemäß. Wohl vor allem in Folge der intensiven Rezeption und breiten Wirkung von Kosellecks Historik häuften sich im vergangenen Jahrzehnt Forschungen zur historischen Rekonstruktion und analytischen Schärfung von Konzepten der Zeitlichkeit. Unter den vielfach anschlussfähigen Erträgen dieser transdisziplinären Arbeiten dienen im Folgenden ein 2020 erschienener, auch begriffsgeschichtlich instruktiver Sammelband mit dem Titel *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten* und dort vor allem ein Beitrag von Johannes F. Lehmann über ‚Zeitgenossenschaft‘ als Ausgangspunkt der Überle-

¹ Zur Ersetzung der Zukunft durch eine ‚erstreckte‘, ‚breite‘, ‚gedehnte‘ Gegenwart vgl. (hier in Anlehnung an Nowotny, Gumbrecht, Brose) Falko Schmieder: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Zur Kritik und Aktualität einer Denkfigur*, in: *Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie* 4.1–2 (2017), S. 325–363, hier: S. 353 [<https://doi.org/10.1515/zksp-2017-0017>].

gungen.² Die in diesem Band vorgestellten repräsentativen Begriffe von Zeitlichkeit demonstrieren, wie umfangreich, komplex und dynamisch das Vokabular der Zeitlichkeit ist und wie stark die Termini ineinandergreifen.³ Im Interesse einer pointierten Problemskizze sind im Folgenden einige grundlegende Begriffe, die an das semantische Feld der Zeitgenossenschaft grenzen, so weit wie möglich auszuklammern: so etwa die schon ältere, dann von Koselleck theoretisch vertiefte und mittlerweile viel kommentierte Denkfigur der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘ bzw. ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘.⁴ Auch die Begriffe des ‚Aktuellen‘⁵ und der ‚Generation‘⁶ – letzterer ein politisch-medialer Schlüsselbegriff unserer Tage – müssen hier unberücksichtigt bleiben.

² Michael Gamper/Helmut Hühn/Steffen Richter (Hgg.): *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, Hannover 2020; online zugänglich [<https://docplayer.org/180654874-Aesthetische-eigenzeiten.html>]. Vgl. Johannes F. Lehmann: *Zeitgenossen; Zeitgenossenschaft*, ebd., S. 447–455. Vgl. auch, eher skizzenhaft, Lucian Hölscher: *Der Zeitgenosse. Eine geschichtstheoretische Begriffsbetrachtung*, in: *Kunst und Zeitgenossenschaft*, Ausgabe 1, hg. von Julika Bosch u.a., Bochum 2017, S. 40–46. – Wollte man den Begriff der ‚Zeitgenossenschaft‘ philosophisch vertiefen, so wäre(n) wohl weniger ein thematisch einschlägiger Text von Giorgio Agamben aus dem Jahr 2006 denn vielmehr die Phänomenologie (‚Lebenswelt‘; ‚Situation‘), Existenzphilosophie (‚Geworfenheit‘; ‚Situation‘) und Gadamers Hermeneutik zweckdienlich. Vgl. Giorgio Agamben: *Was ist Zeitgenossenschaft?*, in: ders.: *Nacktheiten*, aus dem Italienischen von Andreas Hiepko, Frankfurt am Main 2010, S. 21–35 (ital. *Nudità*, Rom 2009).

³ Vgl. auch die weiteren Bände der Reihe *Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne*, Wehrhahn Verlag Hannover.

⁴ Heinz Brüggemann: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen / Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*, in: Gamper/Hühn/Richter: *Formen der Zeit*, a.a.O., S. 168–176; Elke Uhl: *Gebrochene Zeit? Ungleichzeitigkeit als geschichtsphilosophisches Problem*, in: *Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Historische und systematische Studien*, hg. von Johannes Rohbeck/Herta Nagl-Docekal, Darmstadt 2003, S. 50–74; Susanne Schneider/ Heinz Brüggemann (Hgg.): *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Formen und Funktionen von Pluralität in der ästhetischen Moderne*, München 2011. Als Standardreferenz zum Thema sei angeführt Achim Landwehr: *Von der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘*, in: *HZ* 295/1 (2012), S. 1–34 [<https://doi.org/10.1524/hzhz.2012.0350>] sowie Paul Nolte: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, in: *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, hg. von Stefan Jordan, Stuttgart 2002, S. 134–137, der den Topos auffasst als Ausdruck der „spezifisch neuzeitliche[n] Erfahrung der kalendarischen Gleichzeitigkeit historischer Strukturen und Prozesse, die unterschiedlichen Entwicklungsphasen und Herkunftsschichten angehören“ (ebd., S. 134). Landwehr exemplifiziert diesen Zeittopos an Cervantes’ *Don Quijote*.

⁵ Vgl. dazu u.a. Stefan Geyer/Johannes F. Lehmann (Hgg.): *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, Hannover 2018 sowie Johannes F. Lehmann: *Aktualität*, in: Gamper/Hühn/Richter: *Formen der Zeit*, a.a.O., S. 19–26.

⁶ Lehmann hat die Diskussion über ‚Generationen‘ referiert, die mit Wilhelm Pinders Einführung der Kategorie in die Kunstgeschichte 1923 einsetzte, vgl. Lehmann: *Zeitgenos-*

Die folgenden Überlegungen zum 17. und vor allem 18. Jahrhundert sind in erster Linie sprach- bzw. begriffsgeschichtlicher Art. Vorab ist in Erinnerung zu rufen, dass es das 18. Jahrhundert war, welches die Sensibilität für die Historizität von Sprache geschärft und der Historischen Semantik den Weg vorgezeichnet hat.⁷

Die skizzenhaften Rekonstruktionen betreffen zunächst (II) die Begrifflichkeit des 18. Jahrhunderts in Frankreich und marginal in Italien und namentlich die Konzepte von ‚contemporain‘ in adjektivischer und substantivischer Verwendung. Die innovative deutsche Begriffsbildung ‚Zeitgenosse‘ / ‚zeitgenössisch‘ erfolgte im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. ‚Contemporain‘ erscheint zunächst erheblich blasser als dt. ‚zeitgenössisch‘ / ‚der Zeitgenosse‘. Es wird sich freilich zeigen, wie breit das Verwendungsspektrum von ‚contemporain‘ in Frankreich Mitte des 18. Jahrhunderts ist. Instruktiv für die historische Semantik ist diesbezüglich vor allem die *Encyclopédie*, die kurz vor dem und parallel zum Aufstieg des deutschen Begriffs des ‚Zeitgenossen‘ erschien.

Im nächsten Schritt (III) wird die Karriere der Begrifflichkeit des ‚Modernen‘ und des ‚Neuen‘ ins 17. Jahrhundert zurückverfolgt, und es wird ein flüchtiger Blick auf das Vokabular der *Querelle des Anciens et des Modernes* sowie den früheren, begrifflich aussagekräftigen und epistemologisch grundlegenden Essay von Blaise Pascal, seine *Préface sur [auch: pour] le Traité du vide* aus dem Jahre 1651, geworfen. Die seit langem gründlich erforschte Vorgeschichte von ‚antiqui‘, ‚moderni‘, ‚novus‘, ‚coetaneus‘ in Antike, Mittelalter und Renaissance kann hier ausgeklammert werden.⁸

sen; Zeitgenossenschaft, a.a.O., S. 451f. Aus der Fülle der neueren Forschungsliteratur zum Thema sei darüber hinaus angeführt: Ulrike Vedder/Ohad Parnes/Stefan Willer (Hgg.): *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Frankfurt/M. 2008.

⁷ Vgl. u.a. Helmut G. Meier: Art. *Begriffsgeschichte*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, Basel 1971, Sp. 788-808; Lutz Geldsetzer: *Die Philosophie der Philosophiegeschichte im 19. Jahrhundert. Zur Wissenschaftstheorie der Philosophiegeschichte*, Meisenheim am Glan 1968, S. 169f. – „Presque toutes les expressions philosophiques ont changé de signification; & toutes les fois qu’il faut établir une vérité sur le témoignage d’un auteur, il est indispensable de commencer par examiner la force de ses expressions, non dans l’esprit de nos contemporains & dans le nôtre, mais dans le sien & dans celui des hommes de son siècle. [...]“ Turgot: Art. *étymologie*. Alle Belege aus der *Encyclopédie* nach der elektronischen Version ARTFL mit den dortigen Stellenangaben. [artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/encyclopedia0922/navigate/1/3] (Turgot-Zitat page 6: 110).

⁸ Zu ‚antiqui‘ / ‚moderni‘ und zur *Querelle* vgl. Hans Robert Jauf: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘*, in: Charles Perault: *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences*, hg. von Max Imdahl u.a., München 1964, S. 8–64; ders.: *Antiqui / moderni (via antiqua / via moderna)*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1971, Bd. 1, Sp. 407–414; vgl. auch Jochen Schlobach: *Anciens et Modernes (Querelle)*, in: *Dictionnaire européen des Lumières*, hg. von Michel Delon, Paris 1997, S. 75–79.

Im 18. Jahrhundert wird ‚Zeitgenossenschaft‘ als subjektive Teilhabe an und *Verortung* in der Gegenwart konzipiert und erfahren. Aus dieser je eigenen Gegenwart konnte man, das zeigt sich an prominenten Beispielen, auch *emigrieren*. (IV)

II Aufklärung: Entdeckung der ‚Zeitgenossenschaft‘ (*Encyclopédie*)

Es ist evident, dass es methodologisch unmöglich ist, die lexikalischen Verschiebungen zwischen frz. ‚contemporain‘, ‚moderne‘ und ‚nouveau‘ vom 17. bis ins späte 18. Jahrhundert hinein begriffs(wort)geschichtlich und sprachpragmatisch auch nur annähernd exhaustiv zu untersuchen. Daher werden im Folgenden die Verwendungen und Konjunkturen von ‚moderne‘ und ‚nouveau‘ quasi episodisch und ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit der Befunde berücksichtigt.

‚Zeitgenössisch‘ und ‚Zeitgenosse‘ sind im Deutschen seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts frequent, wie Johannes F. Lehmann gezeigt und belegt hat. Dt. ‚Zeitgenosse‘ existiert Lehmann zufolge seit dem 16. Jahrhundert im Deutschen, wird aber erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in einem prägnanten Sinne gebräuchlich und erlebt dann eine gewisse Konjunktur.⁹ Die im 18. Jahrhundert stark expandierende Zeitschriftenkultur hat daran einen erheblichen Anteil gehabt. Synonym tritt auch der Begriff des ‚Zeitverwandten‘ auf. ‚Zeitverwandt‘ sind Personen, die zu derselben Zeit leben. Wackenroder spricht 1797 von „Uns, Söhnen dieses Jahrhunderts“.¹⁰ Die gegenwärtige Zeit, in welcher Ausdehnung auch immer, bildet mithin so etwas wie eine Familie mit vielen einander verwandtschaftlich verbundenen Mitgliedern. Eine ähnliche Metaphorik ist in den romanischen Sprachen zumindest auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Die suggestive metaphorische Begriffsbildung ‚Zeitgenossen‘ unterscheidet sich vom farbloseren Ausdruck ‚contemporains‘ etc. in den romanischen Sprachen. ‚Zeitgenossen‘ sind einander als Genossen, quasi korporativ, verbunden. Die Metapher funktioniert ähnlich wie die Jahrhunderte alte Metapher der ‚Gelehrtenrepublik‘. Sie verbindet die gemeinsam in einer Zeit lebenden ‚Zeitgenossen‘ stärker miteinander als die in einer Zeit schlicht koexistierenden ‚contemporains‘, und der deutsche Begriff ‚Zeitgenosse‘ kann emphatisch aufgeladen und republikanisch konnotiert werden. Nebenbei bemerkt, gehört zur generationalen Differenzierung von ‚Zeitgenossenschaft‘ auch der ‚Altersgenosse‘ als Synonym für den ‚Gleichaltrigen‘.

In der adjektivischen Verwendung von dt. ‚zeitgenössisch‘, wohl meist als Epitheton eines eine Sache oder einen Sachverhalt statt einer Person bezeichnen-

⁹ Vgl. Lehmann: *Zeitgenossen; Zeitgenossenschaft*, a.a.O., S. 448–450.

¹⁰ Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst*, zit. nach Heinz Brüggemann: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, a.a.O., S. 169: „Uns, Söhnen dieses Jahrhunderts, ist der Vorzug zu Theil geworden, daß wir auf dem Gipfel eines hohen Berges stehen, und daß viele Länder und viele Zeiten unsern Augen offenbar, um uns herum und zu unsern Füßen ausgebreitet liegen.“

den Nomens verwendet, ist die starke Färbung von ‚Zeitgenosse‘ / ‚Zeitgenossenschaft‘ blasser. Andere und tendenziell normative Akzente trägt ‚zeitgemäß‘ / ‚Zeitgemäßheit‘, ein Begriff, für den es, wie sich zeigen wird, keine direkten Entsprechungen im Französischen und Italienischen gibt.

Im Französischen heißt ‚zeitgenössisch‘ ‚contemporain‘, der ‚Zeitgenosse‘ ist der ‚contemporain‘. ‚Zeitgemäß‘ wird wie ‚zeitgenössisch‘ mit ‚contemporain‘ übersetzt, ‚unzeitgemäß‘ mit ‚intempestif‘ – so etwa auch in der französischen Übersetzung von Nietzsches *Unzeitgemäßen Betrachtungen*.¹¹ Im Italienischen steht neben ‚contemporaneo‘ in substantivischer und adjektivischer Verwendung im Sinne von ‚Zeitgenosse‘ und ‚zeitgenössisch‘ auch ‚coevo‘ im Sinne von ‚zeitgenössisch‘; auch hier entspricht ‚contemporaneo‘ zudem auch dem dt. ‚zeitgemäß‘; ‚unzeitgemäß‘ wird durch ‚intempestivo‘ wiedergegeben, auch in der italienischen Nietzsche-Übersetzung. Im späten 19. Jahrhundert, das hier nicht zur Diskussion steht, werden ‚zeitgenössisch‘ und ‚contemporain‘ sehr häufig verwendet,¹² ebenso wie die heutzutage verblassten deutschen Begriffe ‚Jetztzeit‘ und ‚Zeitgeist‘.¹³

Wie stellt sich nun die historische Semantik des ‚Zeitgenössischen‘ bzw. der ‚Zeitgenossen‘ im Französischen und Italienischen im 18. Jahrhundert dar? Für

¹¹ Wie brisant und eskalationsträchtig der Begriff des ‚Unzeitgemäßen‘ im Deutschen des späten 19. Jahrhunderts war, hat Philipp Felsch an einer Äußerung Nietzsches über seine Verwendung von ‚unzeitgemäß‘ im Titel seiner *Betrachtungen* gezeigt: „Bei [Cantimoris] Nietzsche handelt es sich dagegen um einen beunruhigend zeitgenössischen Denker, der den zuerst von Hegel formulierten Anspruch, Philosophie habe auf der Höhe ihrer Zeit zu sein, nicht etwa überwunden, sondern überboten hatte. ‚Wenn ich einstmals das Wort *unzeitgemäß* auf meine Bücher geschrieben habe‘, hatte Nietzsche im Rückblick auf seine frühen Schriften selber einsehen müssen, ‚wie viel Jugend, Unerfahrenheit, Winkel drückt sich in diesem Worte aus! Heute begreife ich, daß mit dieser Art Klage, Begeisterung und Unzufriedenheit ich eben damit zu den Modernsten der Modernen gehörte.‘ [KSA 12, 165]. Mit seiner Kampfansage an die bürgerliche Zivilisation und ihre Werte war es ihm keinesfalls gelungen, aus der Dynamik der Moderne auszusteigen. Im Gegenteil: Er hatte sie sogar noch in eine höhere Drehzahl versetzt.“ Philipp Felsch: *Wie Nietzsche aus der Kälte kam. Geschichte einer Rettung*, München 2022, S. 80; Nietzsche-Zitat auch über *Nietzsche Source, Digital Critical Edition*, NF-1885, 2 (201). *Nachgelassene Fragmente Herbst 1885-Herbst 1886*. – Zu den verwandten Begriffen des ‚Veralteten‘, ‚Obsoleten‘, ‚Anachronistischen‘, ‚Antiquierten‘ vgl. Schmieder: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, a.a.O., S. 332.

¹² Bspw. bei Kierkegaard und Hofmannsthal; zu Letzterem, allerdings mit Blick auf sein Alterswerk, vgl. Mathias Mayer: *Zeitgenossenschaft als Auftrag. Ein Denkbild des späten Hofmannsthal*, in: *Schöpferische Restauration. Traditionsverhalten in der Literatur der Klassischen Moderne*, hg. von Barbara Beßlich/Dieter Martin, Würzburg 2014, S. 105–114. Für Frankreich sei exemplarisch verwiesen auf Paul Bourgets bemerkenswerte *Essais de psychologie contemporaine*, 1883ff.

¹³ Polemisch zu diesen damaligen Modewörtern äußerten sich schon Jean Paul und Schopenhauer, vgl. Uhl: *Gebrochene Zeit?*, a.a.O., S. 59.

die lexikalische Recherche in einem sehr großen und repräsentativen französischen Korpus ist es naheliegend, in der online zugänglichen *Encyclopédie* nach einschlägigen Wortvorkommen und Verwendungsweisen zu suchen. Diese erschien 1751-1772, also im auch für die deutsche Begriffskonjunktur entscheidenden Zeitraum.

Vorab sind die enorme Frequenz und Polyvalenz von ‚moderne‘, oft mit Majuskel geschrieben, in der *Encyclopédie* zu betonen.¹⁴ ‚Moderne(s)‘ und ‚contemporain(s)‘ werden oft synonym verwendet. ‚Contemporain(s)‘ ist deutlich geringer als ‚moderne‘ belegt, eine wortstatistische Feststellung, die freilich so ohne Weiteres keine Schlussfolgerungen zulässt. Im vergleichenden Blick auf ‚moderne‘ und ‚contemporain‘, auf Moderne und Zeitgenossenschaft als historische Prädikate zeigt sich, dass sich in ‚contemporain‘ im Vergleich zu ‚moderne‘ ein Verzeitlichungsschub lexikalisch manifestiert (um einen Begriff Kosellecks aufzugreifen).

Das Wort ‚contemporain‘ wird im definierten Korpus der *Encyclopédie* fast nirgends terminologisch (mit Bezug auf irgendeinen Sektor des Wissenssystems oder der Künste) verwendet, was ja auch für das zeitgenössische deutsche Wort ‚Zeitgenossen‘ gilt. In einzelnen Verwendungsweisen, Ausdrücken und Syntagmen kommt es gehäuft vor. Bei der digitalen Recherche in ARTFL fällt auf, dass ‚contemporain(s)‘ in den diversen Vorworten, angefangen mit dem ersten *Discours préliminaire des éditeurs*, häufig verwendet wird, speziell, wenn die Herausgeber sich an „nos contemporains“ wenden. Und in der Tat ist ja die *Encyclopédie* ein herausragendes Manifest historisch reflektierter aufklärerischer Zeitgenossenschaft, D’Alembert formuliert im *Discours préliminaire des éditeurs* die Devise: „vivre avec nos contemporains“.¹⁵

Diderot ist derjenige, der das Wort besonders häufig und in den prägnantesten Bedeutungen verwendet, und dies wohl nicht nur deshalb, weil er relativ viele Artikel beigetragen hat. Wollte man aus einer einzigen Quelle die Konzeption, das Ideal, den Gedanken von ‚Zeitgenossenschaft‘ als ‚modus vivendi‘ zwischen vergangener und künftiger Welt rekonstruieren, historisch situiert zwischen ‚nos aïeux‘, ‚nos contemporains‘, ‚nos successeurs‘, zwischen „nos contemporains et la postérité“¹⁶, und wollte man den damit verbundenen Fortschrittsoptimismus ebenso wie die gleichzeitige Melancholie der Vergänglichkeit nachzeichnen, so erschiene Diderots Artikel *encyclopédie* in der *Encyclopédie* als aussagekräftigste Quelle. Bei einem Seitenblick auf Italien wird man fast zeitgleich etwa in der Mailänder Zeitschrift *Il Caffè* ein vergleichbar prononciertes, jedoch ganz jugendlich-zukunftsgewisses Bewusstsein von Zeitgenossenschaft finden.

¹⁴ Die Suchfunktion über ARTFL ergibt in der *Encyclopédie* 2215 Okkurrenzen, ‚moderne‘ oft mit Majuskel [artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/encyclopedie0922/navigate/1/3].

¹⁵ Alle Belege aus der *Encyclopédie* im Folgenden nach der elektronischen Version ARTFL mit den dortigen Stellenangaben. Hier: [page 1: xj].

¹⁶ Diderot: Art. *philosophie* [page 5: 648A].

Einer technischen Wortverwendung am nächsten kommt in der *Encyclopédie* wohl der Ausdruck „le témoignage des contemporains“, d.h. das Zeugnis der Zeitgenossen, „[qui] est d’une force égale à celui des témoins oculaires.“¹⁷ Der Skeptiker und Skeptizismus-Experte Diderot beschreibt in seinem Artikel *certitude* klassische Verifikationsprozeduren historischer Forschung, und in diesem Zusammenhang, der durch den Historischen Pyrrhonismus problematisiert und expliziert worden war, nennt Diderot neben der klassischen Autopsie, Augenzeugenschaft, die Zeitgenossenschaft. Unter den historischen Quellen sind die Zeugnisse der ‚historiens contemporains‘ von kardinaler Bedeutung. ‚Contemporain‘ war im Übrigen schon immer oft verwendet worden, um Persönlichkeiten der Geschichte historisch zu situieren, indem man ihre Zeitgenossen benannte (‚zeitgenössisch‘ hier in einer historisierenden Bedeutung). Es wird aber auch betont, wie unterschiedlich Zeitgenossen (vergängerer Zeiten oder der Gegenwart) untereinander sind: „Mais une chose en quoi tous les siècles sont uniformes, c’est la diversité qui regne entre les hommes du même tems [...]“¹⁸

Die Vergangenheit, vergangene Zeiten sind zu vergegenwärtigen und von den Zeitgenossen anzueignen. Zeitgenossenschaft erlaubt ein partizipatives Verhältnis zur Vergangenheit. In einem der begriffsgeschichtlich markantesten und für das Rahmenthema relevantesten Verwendungsfälle wird postuliert, man möge, mit Blick auf die Vorfahren in der Vergangenheit, „se rendre, pour ainsi dire, leur contemporain“, man möge sich zum Zeitgenossen vergangener Zeiten, zum Zeitgenossen der oder einzelner Vorfahren machen.¹⁹ Die Formulierung: „sich zum Zeitgenossen von Menschen vergangener Zeiten machen“ scheint nicht gängig zu sein („pour ainsi dire“). Der Topos von der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen klingt an. „Se rendre leur contemporain[s]“ erscheint hier frei von normativen Implikationen, vielmehr als eine historisch-hermeneutische Anweisung. Das ‚Anciens‘ / ‚Modernes‘-Schema verlassend, erlaubt das Konzept der Zeitgenossenschaft in hermeneutischer Profilierung eine freie Traditionsstiftung jenseits kanonischer und normativer Zwänge.

Historisch reflektierte Zeitgenossenschaft in der je eigenen Gegenwart stiftet eine ideale, überzeitliche Zeitgenossenschaft, wie eine einschlägige Formulierung aus dem *Discours préliminaire des éditeurs* illustriert:

Ce n’est pas assez pour nous de vivre avec nos contemporains, [& et de les dominer]. Animés par la curiosité & par l’amour-propre, & cherchant par une avidité naturelle à embrasser à la fois le passé, le présent & l’avenir, nous desirons en même-tems vivre avec ceux qui nous suivront, & d’avoir vécu avec ceux qui nous ont précédé.²⁰

¹⁷ Diderot/Prades: Art. *certitude* [page 2: 854].

¹⁸ Diderot/Prades: Art. *certitude* [page 2: 853].

¹⁹ „il faut qu’il se rende, pour ainsi dire, leur contemporain“. Diderot/Prades: Art. *certitude* [page 2: 855].

²⁰ D’Alembert: *Discours préliminaire des éditeurs* [page 1: xj].

Im von Jaucourt verfassten Artikel *étude* heißt es: „C'est par l'étude que nous sommes Contemporains de tous les hommes, Et Citoyens de tous les lieux. Enfin c'est elle [l'étude] qui donne à notre siècle les lumieres et les connoissances de tous ceux qui l'ont précédé [...]“.²¹ Diese glückliche Formulierung, die das Zeit- und Traditions- sowie das kosmopolitische Bewusstsein der Aufklärung auf den Punkt bringt, signalisiert durch die (auch andernorts in der *Encyclopédie* zu verzeichnende) Großschreibung von „Contemporains de tous les hommes et Citoyens de tous les lieux“ eine Tendenz zum emphatischen Wortgebrauch und zur Terminologisierung von ‚contemporain‘. Auffällig ist die topische, in der *Encyclopédie* mehrfach zu belegende Koppelung von ‚Contemporains‘, ‚Concitoyens‘ und auch ‚Compatriotes‘²² – im Deutschen ‚Zeitverwandte‘ und ‚Landsleute‘ –²³, im Französischen eine semantische Verflechtung, die zur Chiffre der Revolutionsphase wird; an der deutschen Begriffsbildung ‚Zeitgenossen‘ lassen sich in manchen Verwendungsfällen Züge eines ähnlichen politisch-historischen Partizipationsideals ablesen (IV).

Was ‚contemporain‘ betrifft, so markiert das Nomen ‚contemporanéité‘ einen weiteren Abstraktionsschritt.²⁴ Es ist in einem prägnanten geschichtlichen Sinne, der über die schon im 18. Jahrhundert im Bereich von Grammatik und Technik belegbare Bedeutung von (rein chronologischer) ‚Gleichzeitigkeit‘ hinaus geht,²⁵ erst im 19. Jahrhundert belegt, und zwar – wie ja auch ‚modernité‘ – zuerst bei Chateaubriand und dann bei Baudelaire.²⁶ ‚Modernité‘ wird zur Epochenbezeichnung.

III Begriffskarriere des ‚Modernen‘ und des ‚Neuen‘ (Pascal, *Querelle*)

Die ‚Zeitgenossenschaft‘ entwickelt sich im semantischen Spektrum des ‚Modernen‘. Das ‚Moderne‘ war in der Frühen Neuzeit als das auf Dauer gestellte ‚Neue‘

²¹ Jaucourt: Art. *étude* [page 6: 86].

²² Vgl. z.B. D'Alembert: *Avertissement des éditeurs*: „ses contemporains et ses compatriotes“ [page 3: xij].

²³ Johannes F. Lehmann: *Zeitgenossen; Zeitgenossenschaft*, a.a.O., S. 448.

²⁴ CNRTL datiert das Nomen auf 1798, allerdings findet es sich in der *Encyclopédie* schon im Sinne von ‚Gleichzeitigkeit‘.

²⁵ In der *Encyclopédie* 2mal im Sinne von ‚Gleichzeitigkeit‘ belegt, 1mal technisch, 1mal grammatikalisch. Ansonsten vgl. CNRTL im Sinne der Naturgeschichte. Vgl. auch Schmieder: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, a.a.O., S. 332: Nach 1800 entstand auch der Begriff der Ungleichzeitigkeit, vor allem im Bereich von ‚Forstdiskurs‘, Biologie, Geologie.

²⁶ CNRTL online zitiert einen höchst interessanten Wortbeleg aus Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe*, Bd. 3 (1848): „une certaine couleur de contemporanéité“. *Oxford Languages / Italiano* datiert ‚contemporaneità‘ auf ‚vor 1819‘.

aufgefasst worden. Die wesentlichen Kontexte dieser Normierungskonzepte bilden das Wissenssystem der Frühen Neuzeit sowie die *Querelle*.

Im Verlaufe des 17. Jahrhunderts und zur Zeit der *Querelle* verbreitet sich die Rede von den ‚novatores‘, dem ‚nouveau‘, dem ‚Neuen‘ und der ‚Erneuerung‘ geradezu inflationär. Francis Bacon, mit seinem 1620 erschienenen *Novum Organum* – schon früher war *De dignitate et augmentis scientiarum* erschienen – einer der wichtigsten Gründerväter der Aufklärung, hat hier eine wesentliche Rolle gespielt, ‚das Neue‘ propagiert, den Begriff engl. ‚innovation‘ lanciert und als iterativ konzipiert.²⁷ Im Folgenden sei, als oft übersehene Eröffnung der französischen *Querelle* im 17. Jahrhundert in der Linie Bacons, Pascals *Préface sur [auch: pour] le Traité du vide* angeführt, vermutlich 1651 entstanden und posthum erst 1779 erschienen. Mit großer Prägnanz werden hier Grundlagen der aufklärerischen Epistemologie und der Ordnung der frühneuzeitlichen Wissenschaften definiert, und zugleich wird eine für die *Querelle* wegweisende Position bezogen.²⁸

Für die Epistemologie und Wissenschaftstheorie der Aufklärung ist Pascals Essay deshalb so grundlegend, weil er, an Bacon anknüpfend, unterschiedliche Wissens- und Wissenschaftstypen in ihrem jeweils charakteristischen Verhältnis zu Autorität, ‚auctoritas‘, einerseits, andererseits zu Verstand und Empirie definiert und damit unterschiedliche idealtypische Verlaufsformen wissenschaftlichen Fortgangs postuliert. Die substantielle Verankerung in der Epistemologie Bacons verbindet Pascals Schrift mit der französischen Aufklärung und näherhin mit den Enzyklopädisten.²⁹

²⁷ Schmieder: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, a.a.O., S. 328f., verweist auf Benoît Godin: *Innovation Contested. The Idea of Innovation over the Centuries*, New York/London 2015. – „[Zeit] bringt, wie Francis Bacon das neue Zeitverständnis pointiert, ‚eine Neuerung nach der anderen‘.“ Zitat aus Bacon: *Essays*, zit. nach Uhl: *Gebrochene Zeit?*, a.a.O., S. 56f.

²⁸ „Partageons avec plus de justice notre crédulité et notre défiance, et bornons ce respect que nous avons pour les Anciens. Comme la raison le fait naître, elle doit aussi le mesurer; et considérons que, s’ils fussent demeurés dans cette retenue de n’oser rien ajouter aux connaissances qu’ils avaient recues, et que ceux de leurs temps eussent fait la même difficulté de recevoir les nouveautés qu’ils leur offraient, ils se seraient privés eux-mêmes et leur postérité du fruit de leurs inventions.“ Blaise Pascal: *Préface sur le Traité du vide*, in: ders.: *Œuvres complètes*, éd. présentée, établie et annotée par Michel Le Guern, Bd.1, Paris 1998, S. 452–458, hier: S. 454.

²⁹ Für die meisten Aufklärer blieb Pascal freilich im Gegensatz zu Bacon eine problematische Referenz, wohingegen er für Voltaire und Condorcet zu einer paradoxalen Leitfigur werden sollte. – [Pascal/Condorcet]: *Éloge et Pensées de Pascal*, édition établie par Condorcet [1776], annotée par Voltaire. Édition critique par Richard Parish, in: *Œuvres complètes de Voltaire*, Bd. 80A, Oxford 2008. Pascals *Préface* erschien kurz nach Condorcets Ausgabe der *Pensées* und seiner *Éloge* im Jahr 1779 und war daher weder Condorcet noch Voltaire bekannt. Zu Pascals philosophischem Standort vgl. Vincent Carraud: *Pascal et la philosophie*, Paris 1992 (vgl. bes. S. 51–70 zu *Préface pour/sur le Traité du vide*). Zum Einfluss Pascals auf das ‚siècle des Lumières‘ vgl. u.a. Arnoux Straudo: *La*

Zunächst sei wiederum ein Blick auf die hier relevanten Wortfelder und lexikalischen Verwendungsmuster geworfen. ‚Nouveau‘ ist in Pascals Essay hochfrequent, auch ‚les nouveautés‘ werden im Zusammenhang mit ‚connaissances‘ und ‚inventions‘ genannt. Das Subjekt des Diskurses wird durchgängig als ‚nous‘ markiert, und das ist kein ‚pluralis maiestatis‘, sondern schon das ‚Wir Heutigen‘, das ‚Wir der Gegenwart‘: „[...] nos philosophes, nos orateurs et nos poètes d’aujourd’hui“, wie es später dann auch bei Fontenelle³⁰ und bei Perrault heißt. ‚Wir‘, das sind die Zeitgenossen ‚[de] ceux de notre temps‘, wohingegen die Früheren, sprich die ‚Anciens‘, damals Zeitgenossen waren ‚[de] ceux de leur temps‘.³¹ Die Früheren, die ‚Anciens‘, sind ‚nos Anciens‘³², sie sind für Pascal und seine Zeitgenossen ihre für die Gegenwart zurückzugewinnenden, in bestimmten Hinsichten noch immer maßgeblichen Vorfahren, ‚nos Anciens‘ als ‚unsere Vorgänger‘, ‚Vorfahren‘. Fontenelle relativiert die Begriffe ‚anciens‘ und ‚modernes‘ und verwendet den Begriff ‚contemporains‘ in einem für die *Querelle* bezeichnenden, relativistischen Sinne: „Il ne faut qu’avoir patience: et par une longue suite de siècles, nous deviendrons les contemporains des Grecs et des Latins.“³³ In der Langzeitperspektive werden Griechen, Römer und Franzosen des 17. Jahrhunderts gemeinsam einer (mehr oder weniger weit) zurück liegenden Vergangenheit angehören, einander gewissermaßen als Zeitgenossen im Sinne von ‚Wir Gestrigen‘ verbunden sein.

‚Neu‘, ‚zeitgenössisch‘ / ‚zeitgemäß‘ (und ‚modern‘) treten gelegentlich synonym auf, etwa bei Malebranche (der Ausdruck ‚du temps‘ bedeutet – damals wie heute – ‚zeitgenössisch‘, aber auch ‚zeitgemäß‘). Im zweiten Buch (Teil 2, Kap. 2) von *De la recherche de la vérité* zählt Malebranche Gründe für das ‚praeiudicium auctoritatis‘ auf („Raisons pour lesquelles on aime mieux suivre l’autorité que de faire usage de son esprit“), und präzisiert, warum man bei der Beurteilung des Neuen und Zeitgenössischen eher der Autorität als dem eigenen Verstand folgt:

parce que lorsqu’on estime une opinion nouvelle, et un auteur du temps, il semble que leur gloire efface la nôtre, à cause qu’elle en est trop proche; mais on ne craint rien de pareil de l’honneur qu’on rend aux anciens.³⁴

Fortune de Pascal en France au XVIIIe siècle, Oxford 1997, sowie Antony McKenna: *De Pascal à Voltaire. Le rôle des Pensées de Pascal dans l’histoire des idées entre 1670 et 1734*, Oxford 1990 (SVEC 276/277).

³⁰ Bernard le Bovier de Fontenelle: *Digression sur les anciens et les modernes*, in: ders.: *Œuvres complètes*, hg. von Alain Niderst, Bd. 2, Paris 1991, S.161.

³¹ Pascal, *Traité*, a.a.O., S. 454.

³² Ebd., S. 455.

³³ Fontenelle: *Digression sur les Anciens et les Modernes*, a.a.O., S. 174.

³⁴ Nicolas Malebranche: *De la Recherche de la vérité* (Livre II, IIe partie, chap. III), in: ders.: *Œuvres*, hg. von Geneviève Rodis-Lewis unter Mitarbeit von Germain Malbreil, Bd. 1, Paris 1979, S. 213.

Ein Zitat aus der Kantischen Jäsche-Logik [A 124], welches das ‚praeiudicium antiquitatis‘ – im Gegensatz zum von Kant so genannten ‚Vorurteil der *Neuigkeit*‘ – betrifft und ein topisches Argument aus dem Kontext der *Querelle* aufgreift, bildet unverkennbar ein spätes Echo der Reflexion von Malebranche; ‚die Neuern‘ sind hier wie im Deutschen üblich mit ‚les modernes‘ gleichzusetzen:³⁵

Eine vierte Ursache [für das ‚Vorurteil des *Altertums*‘ (= praeiudicium antiquitatis, G.S.)] ist endlich zu suchen in einem gewissen *Neide* gegen die Zeitgenossen. Wer es mit den Neuern nicht aufnehmen kann, preiset auf Unkosten derselben die Alten hoch, damit sich die Neuern nicht über ihn erheben können.³⁶

An dieser Stelle sind die diversen Verwendungsweisen von ‚les modernes‘ bzw. ‚die Neueren‘ nicht zu erörtern – die evidenten Unterschiede zwischen einer Verwendung als Parteibegriffe, als historische Indikatoren, als ästhetische Prädikate und als Innovationsauszeichnungen. In jedem Falle tragen beide Begriffe – nicht nur, wie offensichtlich, der des/der ‚Neueren‘ (auch schon des ‚Neuen‘ an sich), sondern auch der der/des ‚Modernen‘ – einen Relativitätsindex, und beide zeichnen sich durch das ihnen inhärente dynamische Potential aus. Beide Begriffe sind Richtungsbegriffe im Sinne Kosellecks. Der Begriff ‚modern‘ / ‚moderne‘ ist im hier beleuchteten Zeitraum geschichtsphilosophisch bzw. geschichtstheoretisch aufgeladen und wesentlich auf Fortschritt bezogen, mit einem Fortschritts- und Innovationsindex versehen. Er löst sich mehr und mehr aus dem ‚Anciens‘ / ‚Modernes‘-Schema.³⁷ Damit verbunden avancieren die Ausdrücke ‚le nouveau‘,

³⁵ Zur *Querelle* in Deutschland vgl. u.a. Peter K. Kapitza: *Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ in Deutschland*, München 1981.

³⁶ Immanuel Kant: *Werkausgabe*, hg. von Wilhelm Weischedel, Bd. VI: *Schriften zur Metaphysik und Logik*, Bd. 2, Frankfurt am Main 1977, S. 510 [AA IX: 80], und dazu Norbert Hinske: *Kant und die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘. Die Reflexion 2569 und die Vorlesungsnachschriften zur Logik*, in: ders.: *Zwischen Aufklärung und Vernunftkritik. Studien zum Kantschen Logikcorpus*, Stuttgart/Bad Cannstatt 1998, S. 60–73.

³⁷ Zunehmend erfolgreich wird der Begriff ‚Mode‘, neben ‚modern‘ tritt als Konkurrenz-begriff ‚modisch‘, versehen mit einem klaren Neuheitsindex und einem einprogrammierten Verfallsschicksal. – Wie Ulrich Schulz-Buschhaus gezeigt hat, hatte sich schon im 17. Jahrhundert ‚mode‘ / ‚moda‘ für das traditionelle ‚usus‘ / ‚usage‘ etc. eingebürgert. Im fortschreitenden 18. Jahrhundert wird ‚Mode‘ zum ‚Modebegriff‘. Vgl. Ulrich Schulz-Buschhaus: *Poemetti über die Mode* [Parini, Giambattista Poberi und Clemente Bondi], in: *Italica et Romanica*. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag, hg. von Günter Holtus/Johannes Kramer/Wolfgang Schweickard, Tübingen 1997, Bd. 3, S. 341–359 (ND in einem Band Berlin/Boston 2012; auch in: Schulz-Buschhaus: *Das Aufsatzwerk* [<http://gams.uni-graz.at/o:usb-068-247>]). Lehmann zitiert ein aufschlussreiches Diktum Garves, der seinen Zeitgenossen empfahl, nicht „bloß Zeitgenossen zu sein“, indem sie den „Modethorheiten der Zeit“ folgten. Garve, zit. nach Lehmann: „Zeitgenossen; Zeitgenossenschaft“, a.a.O., S. 450.

‚das Neue‘, ‚die Neueren‘ und später eben jene aus dem Wortfeld des ‚Zeitgenössischen‘, der ‚Zeitgenossen‘ zu Leitbegriffen, sie werden oft synonym mit ‚modern(e)‘ verwendet.

Die im 18. Jahrhundert hinzutretende Begrifflichkeit des ‚Zeitgenössischen‘ / des ‚contemporain‘ ist, im Gegensatz zu ‚modern(e)‘ und ‚neu(er)‘, zunächst und im Wesentlichen keine Richtungsbeziehung, sie ist prima facie nicht normativ. ‚Contemporains‘ und ‚modernes‘ sind in unterschiedlicher Weise (faktisch versus qualitativ) in ihrer Zeit, ‚auf der Höhe der Zeit‘, genauer gesagt: ‚auf der Höhe ihrer Zeit‘. Sofern es dann freilich darum geht zu erkennen, was ‚an der Zeit ist‘, erhält auch ‚contemporain‘ im Sinne von ‚zeitgemäß‘ (‚ce qui est du temps‘) eine normative Färbung.

‚Le moderne‘, ‚le nouveau‘ und ‚le contemporain‘ sind, hier zunächst einmal als ästhetische Prädikate, im thematisierten Zeitraum unterschiedlich pointierte zeitliche Relativierungsbegriffe. Die ersteren sind Richtungsbeziehung zur Kennzeichnung eines Meliorismus (in historisch unspezifischer Begrifflichkeit: eines ‚Modernismus‘ und als solche Antonyme von Traditionalismus), der letztere bezeichnet einen neuen Aktualismus, der erst in einem zweiten Schub auch normative Züge annimmt.

Der modernisierungsbereite und innovationsfreudige Zeitgenosse, ‚cet homme universel‘, war als menschlicher Typus am historischen Horizont erschienen. Schon Bacon hatte die alte, Phylo- und Ontogenese verschränkende Denkfigur des *einen* reifenden und lernenden Menschen als Gattungswesen und als Individuum aufgegriffen.³⁸ Pascal malt diese Gestalt in einer Weise aus, die den je aktuellen Protagonisten der ‚Modernen‘, der ‚Neueren‘ als legitimen Erben der Alten, als vitale Inkarnation des akkumulierten menschlichen Wissens, als ewig jungen Protagonisten stetiger Innovation erscheinen lässt.³⁹ Dieses Bild des ewig

³⁸ Vgl. Blaise Pascal: *Œuvres complètes*, hg. von Michel Le Guern, Bd.1, Paris 1998, S. 1099f. (Anm. 1) zu Bacon: *Novum Organum* I, LXXXIV.

³⁹ „Il [l’homme qui n’est produit que pour l’infinité] est dans l’ignorance au premier âge de sa vie; mais il s’instruit sans cesse dans son progrès: car il tire avantage non seulement de sa propre expérience, mais encore de celle de ses prédécesseurs, parce qu’il conserve toujours dans sa mémoire les connaissances qu’il s’est une fois acquises, et que celles des Anciens lui sont toujours présentes dans les livres qu’ils en ont laissés. Et comme il conserve ces connaissances, il peut aussi les augmenter facilement; de sorte que les hommes sont aujourd’hui en quelque sorte dans le même état où se trouveraient ces anciens philosophes, s’ils pouvaient avoir vieilli jusques à présent, en ajoutant aux connaissances qu’ils avaient celles que leurs études leur auraient pu acquérir à la faveur de tant de siècles. De là vient que, par une prérogative particulière, non seulement chacun des hommes s’avance de jour en jour dans les sciences, mais que tous les hommes ensemble y font un continuel progrès à mesure que l’univers vieillit, parce que la même chose arrive dans la succession des hommes que dans les âges différents d’un particulier. De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement: d’où l’on voit avec combien d’injustice nous respectons l’Antiquité dans ses philosophes; car, comme la vieillesse est

überlegenen Zeitgenossen, der immer ‚auf der Höhe der Zeit‘ ist, Protagonist einer Geschichte in linearer Progression, taucht in der *Querelle* mehrfach und dann in der Aufklärung immer wieder auf. Dort freilich auch schon mit skeptischen Akzenten: Der kluge Kopf kann unzeitgemäß sein, vom unilinearen Fortschritts-geschehen abweichen.⁴⁰

IV Epilog: ‚Contemporains‘, ‚Concitoyens‘, ‚Compatriotes‘

Um 1800 wird affirmierte und praktizierte Zeitgenossenschaft geradezu zur Pflicht.⁴¹ Die Begriffe ‚Contemporains‘, ‚Concitoyens‘, ‚Compatriotes‘, schließlich auch ‚Kosmopoliten‘ verbinden sich in der Hochaufklärung und a fortiori zur Zeit der Revolution unauflöslich zu einer Pathosformel. Ja, es tritt sogar noch der von Schiller 1795 lancierte, allerdings vor 1800 wohl ausschließlich bei ihm belegte Begriff des ‚Zeitbürgers‘ hinzu.⁴²

Gemeinschaftlich, nach 1789 im Sinne der ‚fraternité‘, und gleichzeitig haben die Zeitgenossen und Zeitbürger Teil an einer Zeit, einem Gemeinwesen, einer Republik, einem Vaterland, einer Weltgemeinschaft.⁴³ In dieser Konstellation und

l'âge le plus distant de l'enfance, qui ne voit que la vieillesse dans cet homme universel ne doit pas être cherchée dans les temps proches de sa naissance, mais dans ceux qui en sont les plus éloignés? Ceux que nous appelons Anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses, et formaient l'enfance des hommes proprement; et comme nous avons joint à leurs connaissances l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette Antiquité que nous révérons dans les autres.“ Pascal, a.a.O., S. 456f.

⁴⁰ „Le progrès des connoissances humaines est une route tracée, d'où il est presque impossible à l'esprit humain de s'écarter. Chaque siecle a son genre & son espece de grands hommes. Malheur à ceux qui destinés par leurs talents naturels à s'illustrer dans ce genre, naissent dans le siecle suivant, & sont entraînés par le torrent des études régnautes, à des occupations littéraires, pour lesquelles ils n'ont point reçu la même aptitude; ils auroient travaillé avec succès & facilité; ils se seroient fait un nom; ils travaillèrent avec peine, avec peu de fruit, & sans gloire, & meurent obscurs. S'il arrive à la nature, qui les a mis au monde trop tard, de les ramener par hasard à ce genre épuisé dans lequel il n'y a plus de réputation à se faire, on voit par les choses dont ils viennent à-bout, qu'ils auroient égalé les premiers hommes dans ce genre, s'ils en avoient été les contemporains. Nous n'avons aucun recueil d'Académie qui n'offre en cent endroits la preuve de ce que j'avance.“ *Encyclopédie*, Diderot: Art. *eclectisme* [page 5: 283].

⁴¹ Vgl. Henning Ritter: *Du sollst deiner eigenen Zeit angehören. Der Imperativ der Zeitgenossenschaft entsteht um 1800 in der politischen Theorie, wandert von dort in die Kunst und wird für die Moderne vorbildlich*, in: *FAZ* 224 (25. 09. 2004), S. 37.

⁴² DWDS belegt den Begriff in Schillers *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, Brief 2, in: Schiller: *Werke* (Nationalausgabe) [auf CD-ROM], Bd. 2, S. 311.

⁴³ Diese emphatische Trias ‚contemporains‘ – ‚concitoyens‘ – ‚compatriotes‘ bezieht sich auf einen bestimmten politisch-nationalen Raum und ist tendenziell eurozentrisch. Ausgeblendet werden die zeitgenössischen nicht-europäischen Kulturen, die als rück- und

mit dieser primär exhortativen Formel wird schließlich auch die Zeitgenossenschaft, welche als jeweilige historische Gegenwart verstanden worden war, nunmehr als weltgeschichtliche Gegenwart perspektiviert.⁴⁴ Sie wird auf globale Zukunft, ‚progrès indéfini‘ und dessen Ermöglichungsgrund ‚perfectibilité‘ programmiert. Und schon stellt sich das Problem, ‚auf der Höhe der Zeit‘ zu bleiben; 1796 spricht Garve von denen, die „mit ihrem Zeitalter nicht Schritt halten können.“⁴⁵

Diese Art von geradezu schicksalhafter, emphatischer Zeitgenossenschaft⁴⁶ im Zeichen von Fortschrittlichkeit und Kollektivismus und diese Pflicht, mit dem eigenen Zeitalter Schritt zu halten, konnte oder mochte nicht jeder Zeitgenosse dauerhaft teilen.⁴⁷ Rousseau etwa erzählt in seinen *Confessions*, er habe sich 1765 von seinen Zeitgenossen verabschiedet und sei aus seiner Zeit und aus seiner Welt emigriert:

Je prenois donc en quelque sorte congé de mon Siècle et de mes contemporains, et je faisais mes adieux au monde en me confinant dans cette Ile pour le reste de mes jours.⁴⁸

randständig galten und denen die Zeitgenossenschaft aus europäischer Perspektive sogar abgesprochen wurde, vgl. dazu ausführlich Landwehr: *Von der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘*, a.a.O.

⁴⁴ Begriffe hier im Anschluss an Uhl: *Gebrochene Zeit?*, a.a.O., S. 54, 57.

⁴⁵ Garve, zit. nach Lehmann: *Zeitgenossen; Zeitgenossenschaft*, a.a.O., S. 450: „[...] dass Zeitgenossenschaft als Aufgabe gefasst werden kann, als Imperativ der wahren Zeitgenossenschaft, als Imperativ, gegenwärtig zu sein, und als Imperativ, innerhalb der Gemengelage der jedesmaligen gleichzeitigen Gegenwart, in der das Alte mit dem Neuen kämpft, dasjenige zu erkennen, was für die Zukunft relevant sein wird. Wenn die Zeit selbst als die Synchronizität von verschiedenen Zeiten in permanentem Wandel ist, dann kann Zeitgenossenschaft, als ein *mit der Zeit Schritt halten* zu einer Aufgabe werden, die [...] auch den Raum transzendiert.“

⁴⁶ Die Differenzierung zwischen faktisch-historischer und konsensueller (ideologischer, weltanschaulicher, ‚philosophischer‘) Zeitgenossenschaft lag nahe, kann aber an dieser Stelle nicht rekonstruiert werden. Uhl: *Gebrochene Zeit?*, a.a.O., S. 60 führt ein in dieser Hinsicht aufschlussreiches Zitat aus Marx’ *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* an (MEW, Bd. 1, S. 386): „Wir [die Deutschen] sind philosophische Zeitgenossen der Gegenwart, ohne ihre historischen Zeitgenossen zu sein.“

⁴⁷ Schiller hielt nichts von einem Exil des ‚Zeitbürgers‘ aus der ‚Zeitgenossenschaft‘: „Man ist eben so gut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist; und wenn es unschicklich, ja unerlaubt gefunden wird, sich von den Sitten und Gewohnheiten des Zirkels, in dem man lebt, auszuschließen, warum sollte es weniger Pflicht seyn, in der Wahl seines Wirkens dem Bedürfnis und dem Geschmack seines Jahrhunderts eine Stimme einzuräumen?“ Friedrich Schiller: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, Brief 2, in: Schiller: *Werke (Nationalausgabe)* [auf CD-ROM], Bd. 2, S. 311.

⁴⁸ Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, Livre XII, in: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. I: *Les Confessions et autres textes autobiographiques*, hg. von Bernard Gagnebin/Marcel Raymond unter Mitarbeit von Robert Osmond, Paris 1959, S. 640.

Rousseau zieht sich an den Bielersee auf die St.-Petersinsel zurück und vertreibt sich die Zeit mit der Botanisiertrommel. Als Botaniker leistet er seinen bescheidenen Beitrag zur Erforschung der ‚histoire naturelle‘, die in der *Encyclopédie* als Gemeinschaftswerk vieler Jahrhunderte, vieler Generationen, vieler Völker und vieler Nationen gefeiert worden war.⁴⁹ Die Geschichte der Natur und speziell Linnés System der Botanik boten Schutz vor den Zumutungen der Menschheitsgeschichte.

Vittorio Alfieri, dem die Französische Revolution und die damit für ihn verbundene politische Desillusionierung und Entwurzelung aus der ‚patria‘ nicht erspart geblieben waren, verabschiedet sich kurz vor seinem Tod 1806 gleichfalls von der Gegenwart, von seinen Zeitgenossen, um sich der Nachwelt als ewiger Klassiker zu empfehlen: „mi sono sempre più figurato e tenuto di essere un vero personaggio nella posterità.“⁵⁰ Er habe sich, so erzählt er auf der letzten Seite seiner *Vita* mit der für ihn so charakteristischen defensiven Ironie, zu diesem Zweck einen prächtigen Orden fertigen lassen, auf dem er sich selbst als Zeitgenossen von Aischylos, Sophokles, Vergil, Horaz, Dante, Petrarca, Tasso, Shakespeare, Racine, Molière und den anderen Klassikern der Antike und der Neuzeit (so der heutige Begriff) verewigt habe.⁵¹

Friedrich Schiller, unter den deutschen Zeitgenossen Alfieris gewiss der dem Italiener am nächsten stehende, hatte hingegen am 13. Juli 1793 geschrieben:

Ist es nicht ausser der Zeit, sich um die Bedürfniße der aesthetischen Welt zu bekümmern, wo die Angelegenheiten der politischen ein so viel näheres Interesse darbieten?⁵²

Mancher, der um und nach 1800, in der Zeit revolutionären Umbruchs, als ‚teilnehmender Zuschauer‘ auch weiterhin am Weltgeschehen Anteil nahm, hatte jedoch den Glauben an den Fortschritt, zeitgemäß verstanden als politischer Fortschritt, verloren. Er wurde unter seinen Zeitgenossen, den ‚Zeitbürgern‘ zum

⁴⁹ Die Erforschung der Naturgeschichte wird für die Enzyklopädisten zu einer empirisch-kumulativen, Generationen, Zeitalter und Länder übergreifenden kollektiven Leistung im Dienste permanenten Fortschritts: „le nombre des faits nécessaires pour cette science surpasse le nombre immense des productions de la nature. Un homme seul est donc incapable d’un si grand travail; plusieurs hommes durant un siecle, ou tous les contemporains d’une nation entiere n’y suffiroient pas. Ce n’est que par le concours de plusieurs nations dans une suite de siecles, qu’il est possible de rassembler les matériaux de *l’Histoire de la nature*.“ *Encyclopédie*, Art. *histoire naturelle* [page 8: 228].

⁵⁰ Vittorio Alfieri: *Vita*, hg. von Giulio Cattaneo, Mailand 1981, S. 301.

⁵¹ Näheres dazu in Vittorio Alfieri: *Vita / Mein Leben*, hg. von Gisela Schlüter, Mainz 2010, S. 514f., Anm. 427.

⁵² Friedrich Schiller: Brief an Friedrich Christian von Augustenburg, 13. Juli 1793 (Nr. 184), in: Schiller: *Werke (Nationalausgabe)* [auf CD-ROM], Bd. 26, S. 259.

‚Reaktionär‘, zum ‚Konservativen‘ – um zwei unter vielen damals zeitgemäßen ‚Neologismen‘⁵³ anzuführen, neuen Wortschöpfungen ‚auf der Höhe der Zeit‘.

⁵³ Lt. CNRTL ist das Wort 1734 erstmals belegt, in der Revolutionszeit tritt es hochfrequent auf.

HUSS (Hg.)
Von Neuem

Der vorliegende Band präsentiert die Ergebnisse der Abschlusstagung, die die DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* im Juni 2022 an der Freien Universität abgehalten hat. Die Gruppe hat seit 2016 Artefakte innerhalb der genannten Epochengrenzen auf das komplexe Verhältnis hin untersucht, das ‚alte‘ und ‚neue‘ Elemente und Dimensionen in ihnen einnehmen, und in einer dynamischen Relation solcher Elemente die Spezifik literarischer und künstlerischer Praxis und Produktion ausgemacht. Zur Abschlusstagung waren ausgewiesene Expert:innen aus der germanistischen Mediävistik und Frühneuzeitforschung, aus der Romanistik, der Neueren Geschichte und Kunstgeschichte eingeladen, einschlägige Forschungsfragen ‚von Neuem‘ zu debattieren und eigene Perspektiven aus aktueller Arbeit einzubringen. Der Band bietet ein breites Panorama grundlegender Untersuchungen zu literarischen, philosophischen und bildkünstlerischen Novationsdynamiken zwischen dem 13. und dem 18. Jahrhundert.

ISBN 978-3-8253-8663-4

