

Pluralisierung & Autorität

herausgegeben vom
Sonderforschungsbereich 573
Ludwig-Maximilians-Universität München

Band 6

LIT

Gerhard Regn (Hrsg.)

Questo leggiadrissimo Poeta!

Autoritätskonstitution
im rinascimentalen Lyrik-Kommentar

LIT



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Gefördert aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des
Sonderforschungsbereichs 573.

Homepage: <http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de>

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-8258-7446-x

© LIT VERLAG Münster 2004

Grever Str./Fresnostr. 2 48159 Münster

Tel. 0251-620320 Fax 0251-231972

e-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Inhaltsverzeichnis

GERHARD REGN	
Autorität, Pluralisierung, Performanz – die Kanonisierung des <i>Petrarca volgare</i>	7
FLORIAN NEUMANN	
Kommentartraditionen und Kommentaranalysen. Zum Stand der Forschung	25
FLORIAN NEUMANN	
Autorität, Klassizität, Kanon. Petrarca und die Konstitution literarischer Autorität	79
JÖRG ROBERT	
Lateinischer Petrarkismus und lyrischer Strukturwandel. Die Autorisierung der Liebeslegie im Licht ihrer <i>rinascimentalen</i> Kommentierung	111
BERNHARD HUSS	
„Esse ex eruditis qui res in Francisco, verba in Dante desiderent“. Francesco Petrarca in den Dante-Kommentaren des Cinquecento	155
CATHARINA BUSJAN	
Biographie und Moralphilosophie in Alessandro Vellutellos <i>Canzoniere</i> -Edition	189

**Lateinischer Petrarkismus und
lyrischer Strukturwandel.
Die Autorisierung der Liebeslegie im
Licht ihrer rinascimentalen
Kommentierung**

Jörg Robert

**1. Lateinische Liebeslegie und rinascimentale Gattungspoetik:
Strukturwandel und Pluralisierungsprozesse zwischen
Quattrocento und Cinquecento**

Schenkt man einer in der Philologie des 16. Jahrhunderts kursierenden Anekdote Glauben, so verdankt sich die Überlieferung des bedeutendsten antiken Elegikers einem Zufallsfund. So soll der Dichter Giovanni Gioviano Pontano im Jahre 1440 in einem neapolitanischen Weinkeller ein vom Schimmel befallenes, beinahe unleserliches Exemplar des Properz gefunden haben, von dem sich alle späteren Abschriften des römischen Elegikers herleiteten.¹ Die vermeintliche Trouvaille im Weinkeller akzentuiert drei für die Rezeption des Properz wie der Elegie im Quattrocento bedeutsame Aspekte: 1. wird hier die Rückkehr eines zuvor wenig gelesenen, wenn nicht unbekanntens Autors ins Bild gesetzt,² die 2. in besonderer

¹ Referiert von Rose 2001, 186 f. Die Anekdote geht auf den neapolitanischen Humanisten Alessandro Alessandri zurück, der sie von Pontano selbst erfahren haben will. Zur Properz-Überlieferung Rose 2001, 186–210.

² Cardini 1973, 3: Properz ist „modello che già di per sé costituiva una certa novità rispetto alla lirica latina del primo Quattrocento“.

Weise mit dem Dichter Gioviano Pontano verknüpft wird. Dessen frühe Entdeckung des beschädigten Kodex – er ist zu diesem Zeitpunkt 14 Jahre alt – kommt einer Initiation gleich: Properz, der Dichter aus dem umbrischen Assisi, wird für Pontano zum nationalen wie literarischen Anknüpfungspunkt seiner eigenen elegischen Dichtung. Die Anekdote deutet jedoch 3. bereits Charakteristik und Problematik der Gattung an: So verweist die Jugend Pontanos zum Zeitpunkt des Fundes auf die Bestimmung der Liebeselegie als *carmina iuvenilia*, der obskure Ort auf die zweifelhafte Reputation einer Gattung, die sich ausdrücklich einer hedonistischen Haltung der *inertia* und *nequitia*, des *otium sine dignitate* verschreibt.³

In der Perspektive des Quattrocento ist die Liebeselegie ein *genre retrouvé*, das dem literarischen Spektrum neu implementiert wird. Diese Implementierung führt einerseits zu Kontaminationen und Pluralisierungen liebeslyrischer Genera und Diskurse, andererseits zu Strategien hermeneutischer Legitimierung und Disziplinierung, die den problematischen Gehalt des *genus elegiacum* abfedern sollen. Ein bedeutsamer Faktor für die rinascimentale Autorisierung der Elegie war deren gattungspoetologische Offenheit. Diese erleichterte und beförderte in erheblichem Maße Hybridbildungen, auch und gerade im Austausch mit der volkssprachlichen Lyrik. Anders als die *Carmina* des Horaz, die Komödien des Terenz oder die *Aeneis* Vergils waren die Texte der für das Quattrocento klassischen Autorentrias Catull, Properz und Tibull (Ovid spielt eine Sonderrolle) lange unkommentiert geblieben. Aufgrund ihrer Thematik eigneten sie sich allenfalls für klandestine Lektüre, nicht aber für den Schulgebrauch. Entsprechend fand die frühneuzeitliche Poetik nur vage Bestimmungen antiker Literaturkritik vor, die sie zumeist stereotyp wiederholte oder durch programmatische Aussagen der Elegiker supplementierte. Da jedoch diese spätantiken und mittelalterlichen Definitionen das rinascimentale Gattungsbewußtsein der Elegie wie die hier zu beschreibenden Pluralisierungs- und Autorisierungsvorgänge entscheidend determinieren, lohnt ein summarischer Überblick über den Traditionsbestand.⁴

Gemeinsamer, wenngleich unspezifischer Nenner aller elegischen Teilgattungen waren der Aspekt des *flebile carmen*⁵ beziehungsweise der Sprachgestus der *querimonia*, der über die mittelalterlichen *Artes versificatoriae* bis ins 16. Jahrhundert fortlebt.⁶ Eine besondere Schwierigkeit be-

stand darin, die verschiedenen Subgattungen der Elegie, besonders aber deren antike Metamorphose von der (griechischen) threnetischen zur (römischen) Liebeselegie mitzuvollziehen. Horaz hatte beide Stränge verbunden, indem er in seinem Gedicht an Tibull⁷ von den *miserabilis elegos* seines Freundes gesprochen und so das Thema der Elegie mit deren Etymologie (von griechisch ἔλεος) kurzgeschlossen hatte. In einer viel zitierten Definition skizziert Horaz eine Gattungsentwicklung, die den Bogen vom Threnetischen (*querimonia*) zur 'hedonistischen', auf sinnliche Erfüllung („voti sententia compos“) zielenden Liebeselegie schlägt:

versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.⁸

Die Elegie konnte von hier aus als Ausdruck von *contrari affetti*, d.h. als Affektdarstellung verstanden werden.⁹ Im allgemeinen jedoch bleibt die Einheit der Gattung formalmetrisch bestimmt, ein Gesichtspunkt, der angesichts der Produktionsorientierung alteuropäischer Poetik(en) von nicht zu unterschätzender Bedeutung war. Dieser kleinste gemeinsame Nenner fungiert in der viel zitierten Definition des Grammatikers Diomedes als erstes und wesentliches Bestimmungsmoment.¹⁰ Die Vermittlung der theoretischen Herleitung der Elegie aus der *querimonia* mit dem thematischen Befund der römischen Elegiker hat dann Johannes de Garlandia in seiner *Poetria de arte prosaica, metrica et rhythmica* zur Charakterisierung der Elegie als *querimonia amantium* geführt.¹¹ Auch wenn solche Bestimmungen der Gattungspoetik Aussagen der Dichtung zitieren, stellen sie doch nur bedingt analytische Beschreibungen im eigentlichen Sinn dar. Die Kluft zwischen der von der *grammatica* tradierten Gattungsbeschreibung und der neu auflebenden literarischen Praxis der Elegie in der Frühen Neuzeit ist zunächst beträchtlich und verbietet es, explizite und implizite Poetik ohne weiteres kurzzuschließen.

⁷ Horaz, *Carmen* I.33,2 f. (Horaz 1984a, 31).

⁸ Horaz, *De arte poetica* V. 75–78 (Horaz 1984b, 295).

⁹ Ludwig 1989, 206.

¹⁰ Diomedes 1961, 484 f.: „Elegia est carmen compositum hexametro versu pentametroque alternis in vicem positus, ut: divitias alius“ [Tibull, *Elegien* I.1,1 f.] „[...] quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus imitati Graecos Callimachum et Euphorionem. elegia autem dicta sive παρά το εὐ λέγειν τοὺς τεθνεώτας (fere enim defunctorum laudes hoc carmine comprehendebantur), sive ἀπὸ τοῦ ἐλέου, id est miseratione, quod θρήνους Graeci vel ἐλεεῖα isto metro scriptaverunt. cui opinioni consentire videtur Horatius, cum ad Albium Tibullum elegiarum auctorem scribens ab ea quam diximus miseratione elegos miserabiles dicit hoc modo, ‘neu miserabiles / decantes elegos.’“

¹¹ Behrens 1940, 55 f.

³ Nach Stellen wie Properz, *Elegien* IV.1,62: „mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua“. Zu ergänzen wäre als vierte Ebene der schwierige Erhaltungs- und Überlieferungszustand des Textes, der zu den notorischen Problemen der Properz-Philologie zählt und von Anfang an im Zentrum der Beschäftigung mit dem Elegiker steht.

⁴ Zur Gattungspoetik der Elegie in der Renaissance bislang lediglich Ludwig 1989.

⁵ Vgl. Ovid, *Amores* III.9,3 f. (Ovid 1994, 95).

⁶ Zur Orientierung über die antike Liebeselegie Holzberg 2001, besonders 1–17.

Die frühneuzeitliche Gattungspoetik übernimmt diesen Kernbestand der Grammatiktradition, ohne neuzeitliche Verschiebungen in Faktur und Funktion einzelner Komponenten analytisch zu beschreiben. Inhaltlich bleibt das Gattungsspektrum unter- beziehungsweise überdeterminiert: Die Elegie (beziehungsweise der einzelne elegische Zyklus) bestimmt sich durch Offenheit und *variatio*,¹² und so kapituliert noch Julius Caesar Scaliger in seinen *Poetics libri septem* vor einer analytischen Beschreibung des Genus, indem er schlicht die Vielfalt elegischer Themen, Subgattungen und Gedichttypen summiert. In diesem Zusammenhang zitiert er nunmehr jedoch einen Typus, der nicht eigentlich zum antiken Traditionsfundus zählt, nämlich die „commemoratio dei a quo initium amandi factum fuit, eiusdem laudatio aut exsecratio“.¹³ Er kodifiziert damit den Grundtypus des auf Petrarca's *Canzoniere* zurückgehenden *innamoramento*-Gedichts, das erst die neulateinische Elegie (mit Beispielen bei Landino¹⁴ und Strozzi¹⁵) in den Formenbestand der Gattung integriert hatte. Diese Aufnahme Petrarkischer Elemente in die Elegie stellt nun aber das entscheidende, von der expliziten Poetik weithin ignorierte Novum der neuzeitlichen Liebeselegie und ihres Gattungsspektrums dar, die Elegie wird zum Äquivalent des italienischen Sonetts und umgekehrt.¹⁶ Es war dies eine Kreuzung, die von der traditionellen Bestimmung der Elegie als *querela* ausdrücklich ermöglicht wurde: Nicht so sehr das inhaltlich Diskrepante bei der lyrisch-erotischen Konzepte und 'Systeme' – sinnliche Erfüllung hier,

¹² Vgl. die Definition von Ludwig 1989, 203: „a group of middle-sized poems collected within one artistically arranged book and, at least to a large extent, dealing with the passionate and devoted love of the poet for a specific girl“.

¹³ Scaliger 1995, 202.

¹⁴ Landino, *Xandra* A I.3,19–26. Zitiert hier und im folgenden nach Landino 1939.

¹⁵ Strozzi, *Eroticon* I.2: „Quod die solemnī divi Georgii amare Anthiam coeperit“ (Strozzi 1513, fol. 2^v–4^r). Der Dichter begegnet hier der Geliebten erstmals an einem christlichen Festtag, wie Petrarca seine Laura zuerst am Karfreitag trifft.

¹⁶ Ludwig 1989, 203 f. Der sogenannte 'lateinische Petrarkismus' zählt im übrigen noch immer zu den am wenigsten erforschten Sektoren des Petrarkismus (vgl. Hoffmeister 1997, 144). Dies betrifft philologische Detailuntersuchungen einzelner Dichter und Zyklen ebenso wie kategoriale Probleme der Bestimmung und Abgrenzung von elegischem und petrarkischem 'System', die sich in der lyrischen Praxis keineswegs so inkompatibel gegenüberstehen mußten, wie manche cinquecenteske Zuspitzung dies vermuten läßt. Zur Problematik des 'Systemcharakters' vgl. Hempfer 1987. Übergreifende Darstellungen des lateinischen Petrarkismus nach der grundlegenden Untersuchung von Pyritz 1963 (zuerst 1936) bietet allein Forster 1973 und Forster 1993, der allerdings hinter Problemniveau und Fragestellung der neueren Forschungen zum volkssprachlichen Petrarkismus zurückbleibt. In dieser Hinsicht führt die Studie von Penzenstadler 1993 am weitesten, wengleich dieser die neulateinische Elegie nicht konkret in seine Überlegungen zur 'Alternativität der literarischen Referenzsysteme' von Elegie und Petrarkismus bei Luigi Alamanni einbezieht. Eine Klärung des Verhältnisses zwischen lateinischem und volkssprachlichem Petrarkismus ist jedoch für die Petrarkismusforschung von vordringlicher Bedeutung, denn die neulateinische Dichtung „saugt selektiv und unter dem Vorzeichen prinzipieller Pluralisierung das petrarkistische Ausdrucksrepertoire in sich auf und gibt es – in ihrer Eigenschaft als Universalsprache der Zeit – an die einzelnen Nationalliteraturen weiter“ (Regn 2003, 920).

moralisch-geistige Veredlung dort – trat ins Bewußtsein, als vielmehr die evidente Gemeinsamkeit bejahter Schmerzliebe (*dulce malum* beziehungsweise *dolendi voluptas*) und reflektierender Klage als Kerndisposition der lyrischen Ich-*persona*. Der offensichtlichen Sprachdifferenz korrespondierte im Urteil des Quattrocento eine Motiv- und Gattungskonvergenz zwischen elegischem und petrarkischem Subsystem. Solche Synthetisierungstendenzen zeigen, daß für das 15. im Gegensatz zum 16. Jahrhundert keineswegs von einer entwickelten Existenz „distinktiver Liebeskonzepte“ ausgegangen werden kann, wie sie Hempfer für das Cinquecento postuliert und demonstriert hat.¹⁷ Es ist vielmehr Signum der im folgenden zu untersuchenden Dichtungen und Kommentare, daß sie die Verfügbarkeit differenter Liebeskonzeptionen – Petrarkische Schmerzliebe, hedonistische sowie neuplatonische Liebesauffassung – gerade nicht als solche vor Augen führen, sondern Divergenz durch Hybridisierung einzufangen suchen. Gegenüber dem affirmierten Pluralismus des Cinquecento könnte man für das Quattrocento von einem negierten beziehungsweise dissimulierten Pluralismus sprechen. Die stereotypen Aussagen der Gattungspoetik haben gezeigt, wie sehr die Elegie aufgrund ihrer konstitutiven Offenheit prädestiniert war, Komponenten aus Petrarca's *Canzoniere* oder aus anderen 'petrarkischen' beziehungsweise petrarkistischen Sammlungen aufzunehmen. So treffend daher die These von der Pluralität diskrepanter Diskurswelten für das Cinquecento (und darüber hinaus) ist, so wenig greift sie für die Hybridlage des Secondo Quattrocento. Setzt der diskrepante Pluralismus so etwas wie reine Genera, d.h. ein distinktes Erkennen von Gattungs- beziehungsweise Diskursgrenzen voraus,¹⁸ so ist ein solches Bewußtsein im Quattrocento erst im Aufbau begriffen. Die neulateinischen Elegienzyklen intendieren gerade keine trennscharfe Einzeltextreferenz – *imitatio Propertii* oder *Ovidii* –, sondern beziehen sich auf ein elegisches Motivsubstrat und -amalgam zuzüglich formal kompatibler und

¹⁷ Hempfer 1993, 188. Zur Exposition der These Hempfer 1987 und Hempfer 1988.

¹⁸ Diese Feststellungen sollen nicht eine prinzipielle Differenz zwischen Gattungs- und Diskurspluralismus unterlaufen. Denn Hempfer sieht in der Pluralisierung des *rinascimentalen* Liebesdiskurses (petrarkistisch, hedonistisch-antik, neuplatonisch; dies letztlich nach Bembo's *Asolani*) einen die Renaissanceepoche charakterisierenden epistemologischen Vorgang wirksam, „die Konstitution diskrepanter Diskurse als Abbildung der im System der Diskurse vorgegebenen Alternativen von Wirklichkeitsmodellierung“ (Hempfer 1987, 264). Diese epistemologische ist von der traditionell gattungspoetischen Differenzierung, wie sie eingangs dieses Beitrages angedeutet wurde, kategoriell geschieden. Letztere scheint gleichsam ein Oberflächenphänomen, das dennoch für die literarische Praxis wie für die immanente Poetik der Zeit von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist. Wenn in diesem Beitrag der hedonistische Diskurs auf die Liebeselegie verengt und somit eine konzeptionelle Trias: Elegie – Petrarka (Petrarkismus) – Platonismus angesetzt wird, so ist dies der Versuch, zwischen der unmittelbar produktionsleitenden (und formalen) Ebene der Gattungspoetik und der epistemologischen (und inhaltlichen) Ebene „distinktiver Liebeskonzepte“ (Hempfer 1987, 189) zu unterscheiden.

inhaltlich angrenzender Subformen (Heroide, Epigramm, Ovidische Exilepistel, Satire).¹⁹ Für die Komposition der Zyklen sind die *Carmina* des Catull in ihrer lockeren *variatio*-Struktur – ablesbar an dem bekannten Einleitungsgedicht – der eigentlich bedeutsame Anknüpfungspunkt. Entsprechend ist die narrative Struktur der Sammlungen eines Giovanni Marrasio, Cristoforo Landino oder Tito Vespasiano Strozzi weniger ausgeprägt als im Falle eines Properz oder Tibull. Zwar wird auch die *rinascimentale* Elegie vorrangig als „Liebesgeschichte mit einer scheinbar autobiographischen Dimension“²⁰ wahrgenommen, die Liebetheematik fungiert jedoch vor allem als Kristallisationskern eines sozialen Umfeldes wie einer Lebensform. Die Relevanz der Gattung ist so nicht auf die immanente Frage der Liebeskonzeption, die sinnlich-hedonistische Erfüllungsliebe, zu reduzieren. Die neulateinische Elegie hat – wie auch der ‘Petarkismus’ – neben der innerliterarischen eine nicht zu unterschätzende sozioliterarische und pragmatische Dimension.

Da der lyrische Strukturwandel und seine Vorgeschichte nicht nur die Parallelsysteme von (lateinischer) Elegie und (volkssprachlicher) Lyrik betreffen, sollen im folgenden möglichst alle beteiligten Textsorten und Bereiche zur Sprache kommen: der philologische Kommentar zur Elegie (Bernardinus Cyllenius, Filippo Beroaldo, Antonio Volsco) ebenso wie der zum Petrarkischen *Canzoniere* (Francesco Filelfo), der philosophisch-platonische Kommentar (Marsilio Ficino) wie die elegischen Texte selbst, die Aussagen und Haltungen der Kommentare aufgreifen oder präjudizieren (Cristoforo Landino, Filippo Beroaldo). Dieser breite Querschnitt trägt dem wechselseitigen Austausch zwischen den Textsorten Rechnung: So sind die Kommentare in der Regel das Werk praktizierender *elegiographi*, deren Ipsefakten die philologische Arbeit voraussetzen, erweitern oder auch bewußt (qua Diskurswechsel) in Frage stellen. Andererseits gehört es zu den Signaturen neuplatonischen Philosophierens, daß es auf der Suche nach einer orphisch-pythagoreischen Urweisheit sensibel ist für die kontemporane Lyrik lateinischer oder italienischer Sprache. Solche Austauschprozesse transzendieren bei weitem ein lokales Rezeptionsproblem, wie es die (noch ungeschriebene) Geschichte der *rinascimentalen* Liebeselegie darstellt.²¹ In ihnen zeichnen sich Konturen einer faszinierenden lyrischen Hybridkultur ab, die sich in den gegenstrebigen Tendenzen der Autorisierung, Harmonisierung und Pluralisierung konstituiert.

¹⁹ Robert 2003a, 253–257.

²⁰ Regn 1987a, 35.

²¹ Ansätze bei Tateo 1996.

2. Stil, Form und Kanonisierung: Der Tibull-Kommentar des Bernardinus Cyllenius und die Metalogik der *imitatio*

Um die Voraussetzungen für die Rezeption der lateinischen Liebeselegie im Secondo Quattrocento zu verstehen, bietet sich ein Blick auf jene frühen Editionen und Kommentare der Elegiker an, die für die praktische Vermittlung der Gattung von entscheidender Bedeutung sind. Als Ausgangspunkt soll der Tibullkommentar des Bernardinus Cyllenius (eines biographisch wenig faßbaren Mitglieds der römischen Akademie unter Pomponio Leto) dienen, der bis ins 16. Jahrhundert hinein immer wieder aufgelegt wird und die Rezeption Tibulls im Quattrocento und Cinquecento entscheidend mitbestimmt.²² Beschränken sich die *Elucubrationes in quaedam Propertii loca* des Domizio Calderini²³ noch auf ausgewählte Einzelerklärungen schwieriger *loci*, so stellt Cyllenius' Tibull den frühesten gedruckten Vollkommentar zu einem antiken Elegiker überhaupt dar. An ihm lassen sich die neuen Voraussetzungen ablesen, unter denen eine zuvor wenig rezipierte Gattung dem literarischen Diskurs neu implementiert wird. So zeigt Cyllenius' Kommentar neue Optionen formaler Autorisierung der Dichtung, die innerliterarische Mechanismen neben und anstelle moralisch-didaktischer Kriterien anbieten: Denn rhetorisch-literarkritische Fragen von Stil und *imitatio* flankieren hier Rettungsversuche, die in der Tradition mittelalterlicher *accessus ad auctores* die Dichtung *ad partes philosophiae*, d.h. vor allem auf die Ethik beziehen. Hier war die Elegie wie die Liebesdichtung überhaupt bestenfalls *ex negativo*, als Exempel verfehlten Umgangs mit der Liebespassion, literaturfähig.²⁴ In Cyllenius' Kommentar (wie auch in Calderinis *Elucubrationes*) gewinnen Philologie und Stilkritik dagegen ein eigenes, wenn nicht das Hauptgewicht: An die Stelle exoterischer Rechtfertigung des kontestablen Inhalts tritt die Auseinandersetzung mit den immanent poetisch-stilistischen Qualitäten der Dichtung. Daß hinter dieser Verschiebung zugleich ein veränderter und/oder erweiterter Adressatenkreis steht, deutet einerseits die Widmung an Battista Orsini, Mitglied einer der bedeutendsten Familien Roms und 1475/76 Rektor

²² Cyllenius 1500. Zu diesem und anderen Drucken mit dem Kommentar des Cyllenius grundlegend Skoie 2002, 38–64; vgl. Rose 2001, 167–169.

²³ Calderini 1475. Dazu Coppini 1996.

²⁴ So schon in einem mittelalterlichen *Ovid-accessus*: „Actoris siquidem materia est de amore suo. Distat autem hoc opus [d.h. die Amores] ab opere Artis Amatorie, quia in Arte Amatoria dat precepta de amore, in hoc opere ludicra tractat et iocosa. Intentio sua est quaedam de amoribus suis iocose exponere. Causa intentionis duplex: vel ut ille delectet quia ut ait Horatius: 'aut prodesse voluit aut delectare poete' etc [...] Ad eticam spectat quia de suis moribus loquendo quarumlibet succubarum pelicis rivalium et lenarum mores insinuat“ (Ghisalberti 1946, 45–48, hier 46).

der dortigen Universität,²⁵ andererseits Cyllenius' Beziehungen zur römischen Akademie um Pomponio Leto an, die sich aus den wenigen biographischen Evidenzen erschließen lassen. So sind es nicht mehr ausschließlich Belange der Schule, die bei der Legitimierung der Elegie ins Gewicht fallen. Cyllenius' Kommentar scheint nicht nur aus der eigenen poetischen Praxis hervorgegangen zu sein, er ist auch wiederum für den esoterischen Gebrauch eines poetisch-literarischen Kreises bestimmt, bedarf also in diesem Horizont keiner oder doch anderer Rechtfertigung.

Auf solche neuen Interessen deutet die Abkehr von der schieren Wiederholung der Diomedischen und die Hinwendung zur stilkritisch-philologischen Argumentation Quintilians. So hatte dieser in seiner *Institutio oratoria* bei aller Reserve gegenüber der Verwendung der Liebeslegie im Rhetorikunterricht²⁶ die Gattung zuletzt nach ihrer formalen Eignung zur Ausbildung der *copia verborum*, also im Zusammenhang von *lectio* beziehungsweise *imitatio poetarum*, bewertet. In einem berühmten Passus des zehnten Buches der *Institutio oratoria* charakterisiert und hierarchisiert Quintilian in knapper Form die vier bedeutendsten römischen Elegiker nach vorwiegend stilistischen Prämissen.²⁷ Nicht mehr die Legitimität der Elegie insgesamt, sondern die besondere Eignung eines einzelnen Elegikers steht hier zur Diskussion. Es ist dies der Punkt, an dem auch Cyllenius in seiner Einleitung zum Kommentar anknüpfen kann.²⁸ Nachdem er zunächst die Vita des Autors und sein Verhältnis zur Geliebten als biographisches beziehungsweise 'narratives Substrat'²⁹ der Liebesdichtung dargelegt hat, kommt er auf die Qualitäten des Elegikers zu sprechen:

Verum quoquomodo res se habeat: ex amoribus foeminarum hoc opusculum reposuit: cuius character est lepidus: dulcis: suavis: tersus: copiosus: in quo facilitas inest mirifica et uarietas floret: nitor eminet: et lasciuia iuuat. Quae omnia usque adeo perfecta sunt: ut quom tenebrae ingenii adolescentis dulcedini arrideamus pulchritudinem in musica propter aetatem admiramur.³⁰

²⁵ Näheres zu Biographie und Umständen der Drucklegung bei Skoie 2002, 44–49.

²⁶ Quintilian, *Institutio oratoria* I.8,6 (Quintilian 1995, 118): „elegia uero, utique qua amat<ur>, et hendecasyllabi [...] amoveantur, si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reseruentur.“

²⁷ Quintilian, *Institutio oratoria* X.1,93 (Quintilian 1995, 468): „Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus.“ Gleiches hatte er bereits für deren griechische Modelle getan (*Institutio oratoria* X.1,58; Quintilian 1995, 452–454): „Tunc et elegiam vacabit in manus sumere, cuius princeps habetur Callimachus, secundas confessione plurimorum Philetas occupavit.“

²⁸ Cyllenius 1500, fol. [a ij]^v–a ii^v. Vgl. Skoie 2002, 47–49.

²⁹ Hempfer 1987, 266.

³⁰ Cyllenius 1500, fol. a ii^f.

Auf dieser Grundlage wiederholt Cyllenius die interne Rangfolge der Elegiker nach Quintilian, *Institutio oratoria* X.1,93, die nicht mehr nur eine Orientierungsfunktion im Rahmen des Kanons erfüllt, sondern zum Argument und Rechtfertigungsgrund der Elegikerlektüre als solcher wird. Dennoch sieht sich auch Cyllenius vor das inhaltliche Skandalon des Eros gestellt: Weniger jedoch die Liebesthematik selbst als Tibulls Homoerotik wird hier zum Problem. So wählt Cyllenius den Weg der De-Aktualisierung, indem er für die Frage der Homosexualität eine *mutatio morum* gegenüber der Antike konzidiert und das Anstößige in die historische Distanz entläßt:

Reperiuntur autem nonnulli: qui quom de uirtute locuti clunem agiten t: hunc nostrum autorem mirum in modum suauem abiiciunt: ea sane ratione permoti quia tum quaedam proteruuluscule cecinerit: tum quia Priapum consulat super detestabili puerorum amore quibus omnibus calumniatoribus quom de Laelius Apulleius eleganter et docte libro primo Magiae responderit. cum multorum exemplo tum maxime de Platonis uita philosophi acutissimi atque modestissimi testimonio. Sciant tamen illiusmodi homines atque intellexisse uelint in masculos olim libidinis licentiam transferri sine poena ne dicam uituperio permissum: quom apud exteras nationes puellulis dedecori datum esset qui non habuissent amatorculas.³¹

Das Hauptargument für die Lektüre Tibulls sieht Cyllenius jedoch im Formalen: „Itaque Tibullum legendum esse omnibus censeo: qui dulcedinem quandam in elegis et iuncturam cum uenustate et copia assequi cupiant.“³² Der Zusatz „in elegis“ unterstreicht, daß sich dies an potentielle Autoren neuer Elegien richtet. *Imitatio* ist zugleich Voraussetzung, Ziel und Legitimation der Lektüre. Als metapoetologisches Verfahren wird sie zu einer „Transzendentalie“ des humanistischen Diskurses,³³ die alle inhaltsbezogenen Begründungen verdrängen kann. Dieser Vorgang bezeichnet ein Paradox der *imitatio*, das einer *petitio principii* gleichkommt: Denn die Kanonisierung Tibulls ist schon deshalb statthaft, weil sie die antike wiederholt und mit ihr *imitatio* als regulatives Diskursprinzip schlechthin postuliert. So zeigt schon Cyllenius' Strategie, wie die rinascimentale „Diskussion über die rechte Handhabung der Nachahmung, ihre Praxis, die alles andere als selbstverständliche Frage nach ihrer Unvermeidlichkeit, ihrer Begründung also“ ersetzt und kompensiert.³⁴ Entsprechend muß die Geltung des Erotikers gleichsam nur restituiert werden in einem Akt poten-

³¹ Cyllenius 1500, fol. a ii^f.

³² Cyllenius 1500, fol. a ii^f.

³³ Kablitz 1999, 153.

³⁴ Kablitz 1999, 145.

zierter *imitatio*, die sich auf den antiken *consensus omnium* berufen kann: „quae [sc. dulcedo] talis ac tanta est: ut ipse saeculo eruditissimo dignus habitus sit: quem omnis aetatis et omnis sexus homines perlegerent: memoriaeque mandarent“.³⁵ Das Urteil der Antike präjudiziert das eigene, auch wenn die generelle Empfehlung der Elegie dezidiert Quintilian widerspricht. Die Antike präfiguriert zudem schon das Schema der *imitatio* als Rechtfertigungsmodell, indem sich Cyllenius auf Ovids Tibullverwertung berufen kann:

Quam rem Ovidianum illud declarat: ubi se poeta facetissimus excusans quod molles ac libidinosos de amoribus libellos edidisset: conatusque efficere ut sibi esset uenia concedenda: nititur Tibulli exemplo qui tametsi reticenda quaedam Romanis foeminis ante oculos posuerit: nihilominus laudetur ab omnibus: et laudatus placeat: et cui placuerit legatur. ait. nam. ad Augustum libro tristium secundo. Nec fuit hoc illi fraudi: legiturque Tibullus: Et placet: et iam te principe notus erat. [Tristia II.1,463 f.]³⁶

Die Lektüre kann sich auf das Beispiel Ovids berufen, der zugleich Vertreter des *eruditissimum saeculum* und erster nachahmender Elegiker ist. Schon Ovids Strategie hatte nicht mehr auf respektable Inhalte der Tibullschen Elegie verwiesen, sondern allein auf den zweck- und referenzfreien Genuß (*placere, delectare*). Hier wird die Metalogik frühneuzeitlicher *imitatio* ansetzen. Das schiere Faktum des Erfolgs (*placere, memoria*, fortgesetzte *imitatio*) berechtigt beziehungsweise nötigt zur Nachahmung, ohne daß inhaltliche Gründe erforderlich wären. Noch freilich findet Cyllenius in dieser selbstreferentiellen Begründung der *imitatio*, die schließlich bei Pietro Bembo voll entwickelt vorliegt, keinen ausschließlichen Halt. Am Ende umgeht Cyllenius eine Apologie des Inhalts, indem er zu voraussehlender Selbstzensur rät:

Siquis tamen in schola magister explanare discipulis tenerioris aetatis uoluerit: eum ipsum per deum obtestor: ut quom legendo peruenerit ad illa loca ubi quoddam obscenitatis preceptum tra [fol. a ii^v] ditur quod animos adolescentulorum in deteriorem partem flectere: et a uirtutum recta uia auocare possit: cum silentio transeat: seque citius uelut rigidum et infacetum accusari patiat: quam ut obsequentem nimis indulgentiam sua iuentute corrupisse deus ipse merito talione corripiat.³⁷

³⁵ Cyllenius 1500, fol. a ii^f.

³⁶ Cyllenius 1500, fol. a ii^f.

³⁷ Cyllenius 1500, fol. a ii^{r-v}.

Auf den ersten Blick wird hier erneut der Inhalts- gegenüber dem Formprimat restituiert. Dies geschieht jedoch nicht mit Hilfe allegorischer oder philosophischer Umdeutungen, sondern durch schieres Stillschweigen (*cum silentio transire*) über das nicht Vermittelbare. Was wie eine Kapitulation erscheint, ist aufschlußreich als Konsequenz einer Lesart, die den Text nicht mehr auf einen didaktischen oder allegorischen Sinn, sondern auf den Oberflächenwert seiner literalen Aussage hin liest. Der Kommentar kann die Anstößigkeiten Tibullscher Homosexualität verschweigen, verurteilen oder historisch kontextualisieren, instrumentalisieren im Dienst eines tropologischen Sinnes kann er sie indes nicht mehr. Die literale beziehungsweise formale Oberfläche des Textes ist zur einzigen und letzten Referenz des Kommentierens geworden, und so kann den prekären Folgen dieser neuen Literalität des Obszönen auch nur durch selektive Zensur oder kulturhistorische Distanzierung entgangen werden. Vorausweisend ist jedoch die Rechtfertigung der Lektüre aus der Logik der *imitatio*: Die Elegiker werden nachgeahmt beziehungsweise kanonisiert, weil sie zu den gattungspoetischen Mustern gehören und weil sie *antiqui* sind. Ihre Legitimität leitet sich aus ihrer schieren Zugehörigkeit zum antiken Gattungs- und Diskurssystem her, das zugleich die Verfahrensregeln poetischer Reproduktion und „Iteration“³⁸ durch *imitatio* vorgibt und entschuldigt.

3. *Imitatio* und *translatio amoris*:

Cristoforo Landinos Harmonisierung der erotischen Diskurse und die toskanische Genealogie

Cyllenius' zaghafter Rückgriff auf die Metalogik der *imitatio* zeigt deren neue Rolle für das Argumentationssystem der *defensio amoris*. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang auch Ovids Berufung auf das *exemplum* Tibulls, das eine bereits innerantike literarische Sukzession auf der Basis von *imitatio* andeutet. Angesichts der Bedeutung, die der *imitatio* hier als Diskursprinzip zuwächst, ist es nur konsequent, wenn schon die Literarkritik zunehmend Aussagen der Elegiker über ihre *imitatio* griechischer Modelle ernst nimmt. In der Kontinuität der mittelalterlichen *accessus*, die seit Servius unter der Rubrik *scribentis intentio* auch die Frage *quem sequitur* behandelten,³⁹ werden nunmehr auch dort imitative Bezüge aus dem Text erschlossen, wo sie sich für den Renaissancephilologen nicht mehr an den Vorlagen überprüfen ließen. In besonderer Weise galt dies für die griechi-

³⁸ Zu den Kriterien der 'Iteration', 'Variation' und der 'Generizität' als Eckpfeiler 'alteuropäischer' Poetik Jaumann 1994, 453.

³⁹ Klopsch 1980, 60.

schen Modelle eines Properz, der sich selbst an mehreren Stellen als Vertreter einer Poetik der *imitatio* zu erkennen gab.⁴⁰ Einen bevorzugten Anhaltspunkt konnte etwa eine Aussage wie Properz, *Elegien* II.34,31 f., liefern, in der ausdrücklich – und dies in stilistisch-formaler Hinsicht – Philitas und Kallimachos zur Nachahmung empfohlen werden, ein Bekenntnis, das in der programmatischen Elegie III.1 wiederholt wird.⁴¹ Auf der Grundlage dieser innerantiken *imitatio*-Bezüge konnte das Verfahren selbst eigene *imitatio* (beziehungsweise *aemulatio*) oder *lectio* der Elegien begründen. In der eigenen Praxis folgte man nicht nur dem autoritativen Modell, sondern dem nicht minder autoritativen Verfahren des Properz. Wie dieser qua Einzeltextreferenz auf den Archetyp Kallimachos zurückgriff, so mußte man diese Linie nur in die Gegenwart ausziehen, um Kontinuitäten, Reihen und Zugehörigkeiten neu zu bestimmen. So konnte etwa Pontano zum neuen Properz werden: Denn wie der Dichter aus Assisi ein 'römischer Kallimachos' sein will,⁴² so sein Nachfolger aus Cerreto (Provinz Perugia) ein zweiter, 'umbrischer Properz': „Umbria Pieridum cultrix, patria alta Properti, / quae me non humili candida monte tulit“.⁴³ Nachahmung ist hier nicht nur ein Problem klassizistischer Poetik, sondern Modell historischer Selbstbeschreibung. *Imitatio* verhält sich analog zur Idee der *renovatio*, die an die Archegetenrolle des Dichters geknüpft wird. Die Sukzession Kallimachos-Properz-Pontano geht jedoch nicht vollständig im Modell der *renovatio* auf. Denn folgt die Relation zwischen Properz und Pontano dem Modell lokaler, nationaler und vor allem innerlateinischer *renovatio*, so entspricht die Sukzession von Properz und Kallimachos dem Schema der *translatio*.⁴⁴ Beide Konzepte, *renovatio* und *translatio*, entstammen verschiedenen historischen Autorisierungs- und Legitimierungskontexten und sind in ihrer Epochenlogik komplementär. Aktualisiert Pontanos *imitatio Propertii* das Modell der *renovatio*, einer Wiederbelebung an Ort und Stelle, so empfiehlt sich die *translatio*-Figur dort, wo es nicht nur um eine diatopische und diachrone Verschiebung, sondern auch um einen Sprachwechsel ging. Properz' *imitatio Callimachi* erhielt so im Rückblick einen potenzierten Sinn: Sie konnte gelesen werden als Programm eines Kulturtransfers, der sich in einem Sprachtransfer, d.h. konkret: in einer literarischen 'Übersetzung' vollzog.

⁴⁰ Properz, *Elegien* II.1,39 f.: „sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus / intonet angusto pectore Callimachus.“

⁴¹ Properz, *Elegien* II.34,31 f.: „Tu †satus memorem musis† imitere Philitan / et non inflati somnia Callimachi.“

⁴² Properz, *Elegien* IV.1,63 f.: „ut nostris tumefacta superbiat Vmbria libris, / Vmbria Romani patria Callimachi!“

⁴³ *Parthenopeus sive Amores* I.18,25 f. (Pontano 1977, 96).

⁴⁴ Zur Geschichte des Konzepts vgl. Worstbrock 1965; Robert 2003a, 85–92.

Wie sich beide Aspekte der *translatio*-Idee verbinden und über die Berufung auf den lokalen Dichterheros Properz beglaubigen ließen, ist an Cristoforo Landinos seit 1443/44 entstandenem, bis in die 70er Jahre wiederholt revidiertem *Xandra*-Zyklus abzulesen.⁴⁵ Die Berufung auf Properz erfüllt hier eine Funktion, die strukturell derjenigen von Properz' Kallimachos-Nachfolge entspricht. Denn sie versteht sich als Nachfolge nicht nur eines einzelnen Autors, sondern als *imitatio* des Nachfolgeprinzips selbst und entwirft so eine literarische Genealogie toskanischer Dichtung, die wiederum qua *imitatio* auf den properzischen Typus des poetologischen Auftaktgedichts bezogen ist:

Callimachus roseam Graja testudine nympham
et dominae lusit cygnea colla suae.
Dicere sed Latio voluit te, Cynthia, plectro
hic, cuius nota est Asis ob ingenium.
At Petrarca tuas versu cantavit Etrusco,
Laura, comas: doctus carmina docta facit.
Laura cantavit, qua se sua Gallia iacet.
Ast ego nec Graja cithara nec posse Latina
sat videor: Tusce carmina nulla cano.⁴⁶

Landino verlagert die innerliterarische und stilistische Selbstpositionierung des Properz auf eine sprachliche Ebene. Etabliert wird eine auf *imitatio* gegründete Sukzession und *translatio amoris* über drei Sprachkontinente hinweg, die belegt, wie Gattungsmischungen und -zugehörigkeiten – hier zwischen lateinischer Elegie und volkssprachlichem *Canzoniere* – nicht nur auf der Grundlage divergenter Liebeskonzeptionen, sondern im Sinne lokaler Nachfolge über oder eben innerhalb von Literaturräumen und -sprachen angelegt sein können. Seinen Anspruch auf die Rolle des neuen Properz gründet Landino nicht nur auf die Nachfolge in der Liebesdichtung, sondern auf die *imitatio* jenes nationalen Properz des vierten *Elegienbuches*, der sich in seiner Aitiologie etruskisch-römischer Traditionen und Altertümer als 'umbrischen Kallimachos' feiern konnte. Petrarca wird wie Dante oder der spätantike Epiker Claudian vor allem als toskanischer Dichterheros wahrgenommen.⁴⁷

Für die Liebesdichtung im engeren Sinne ist die alternative Berufung auf Properz wie Petrarca signifikant: Sie spiegelt (namentlich in der zwei-

⁴⁵ Daten zur Entstehung bei Cardini 1973, 1–15. Zu Landino vgl. auch den Beitrag von Bernhard Huss im vorliegenden Band, 155–187.

⁴⁶ *Xandra* A II.4,1–10 (Landino 1939, 47 f.).

⁴⁷ Auch in *Xandra* A III.7,201 (Landino 1939, 112): „Hunc iuxta Gallam Tyrrheno carmine Lauram / qui canit et Latio Punica bella pede“. In diesem Sinne auch die Epitaphien Dantes (*A* III.3,8 und 9) und Petrarca's (3,10 und 11).

ten Redaktion der *Xandra* von 1458/59)⁴⁸ eine Kontamination der Sprachen wie der poetischen Systeme beziehungsweise Diskurse wider, die charakteristisch ist für die Liebeslyrik des Quattrocento.⁴⁹ In der revidierten Fassung der *Xandra* rückt Landino die Texte mit petrarkisierendem Duktus programmatisch an die Spitze (A I.2; I.3; I.5; I.7). Diese Petrarkisierung der Elegie stellt gerade keinen wilden „petrarchismo senza Petrarca“ dar,⁵⁰ sondern ist in hervorragender Weise an Person und Autorität des toskanischen Liebesdichters gebunden. Weil Landino in Petrarca den *imitator* (beziehungsweise *translator*) *Propertii* sieht, betont er nicht die Differenzen der Liebeskonzeption, sondern den (kleinsten) gemeinsamen Nenner: epideiktische Lyrik im Dienst einer einzelnen Geliebten. Wie diese Integration zweier lyrischer Welten im einzelnen vollzogen wird, läßt sich anhand der programmatischen Elegie *Ad Librum* der zweiten Fassung im Detail nachvollziehen. Landino setzt hier sein kulturpatriotisches Vorhaben einer *imitatio* beziehungsweise *translatio amoris* performativ um. Das Eröffnungsgedicht der Properzischen *Monobiblos* verschmilzt mit dem des *Canzoniere*:

Si quis at h amatis transfixus corda sagittis
pertulerit nostri vulnera cruda dei,
hic veniamque dabit simul et miserebitur ultro
nec feret in nostris lumina sicca malis. [...]
Praesertim ignoscet nimium iuvenilibus annis.⁵¹

Diese *imitatio Petrarcae* wirkt auf der Ebene der Motive, des Gedichttypus, der seriellen Verknüpfung zu einer 'storia sentimentale'⁵² wie auf jener der Struktur und Disposition. Einen Sonderfall stellt der Versuch der *Seni senarii ad imitationem Petrarcae* dar, ein formalmetrisches Äquivalent der volkssprachlichen Sestine zu entwerfen.⁵³ Im Ergebnis läßt sich diese lyrische Kontamination als Komplement beziehungsweise Inversion von Landinos Theorie eines *trasferimento* aus dem Lateinischen ins *volgare* verstehen. Sie führt in der *Xandra* zur Nobilitierung der volkssprachlichen Lyrik wie umgekehrt zur 'Vulgarisierung' der Elegie. Landino führt diese Verschränkung zu Beginn von *Xandra A* in einer Paraderihe von Gedichten vor, die als fortgesetztes lyrisches Experiment verschiedene Aspekte eines latinisierten Petrarca zeigen sollen. Weiteren Einzelbeispielen aus den folgenden Büchern ist zu entnehmen, wie Landino mit poetischem Geschick

⁴⁸ Zur Datierung Cardini 1973, 1–15.

⁴⁹ Allgemeine Linien bei Santagata 1993.

⁵⁰ Santagata 1993, 14.

⁵¹ *Xandra A* I.2,7–13 (Landino 1939, 2).

⁵² Cardini 1973, 3.

⁵³ *Xandra A* I.7.

motivische und sprachliche Schnittmengen zwischen Petrarcas *Canzoniere* und der lateinischen Elegie nutzt. So kontaminiert etwa *Xandra A* II.9 unter dem gemeinsamen Signum der Liebesklage Elemente aus Petrarcas „Solo e pensoso“-Sonett mit dem Urtypus des liebeslyrischen *locus desertus* (Properz, *Elegien* I.18).⁵⁴

Aufschlußreich sind jedoch die Verschiebungen, denen Landino seinen Zyklus im Zuge der Revision unterwirft. Waren etwa in der früheren Fassung B noch verschiedene Geliebte erkennbar, so konzentriert sich Version A ganz auf *Xandra*. Hinsichtlich Motivrahmen, Liebeskonzept und Frauenbild verschieben sich die Akzente gegenüber Properz und der römischen Elegie. In den Eingangsgedichten des Zyklus (A I.1–7) verleiht Landino der sinnlich-hedonistischen klassischen Liebeslyrik einen weniger sinnlichen als ethischen Ton.⁵⁵ Diese moralische Bereinigung der Gattung, die sich in einer Rückführung offen sinnlicher oder drastischer Elemente äußert, steht im Zeichen einer Petrarkisierung der Liebeselegie und ihres konstitutiven Frauenbildes, die in offensichtlichem Gegensatz zur Ablehnung der *castae puellae* aus Properz I.1 steht. So lobt Landino an Petrarca gerade die maßvolle Zurückhaltung in der Liebesmaterie:

È negli affetti amatori or lieto or mesto, e in forma tutti gl'esprime che né a Ovidio lo pospongo né a Properzio. Ma quello in che ottiene sopra tutti la palma, in ogni lasciva materia, benché sia giocondissimo, nientedimeno osserva lieta modestia né mai diviene osceno.⁵⁶

Landino erkennt durchaus das Moment der „zureichend verhüllten Sinnlichkeit“⁵⁷ als Leitdifferenz zwischen Elegie und petrarkesker Lyrik, begegnet ihr jedoch durch seine Ethisierung und Petrarkisierung der Elegie. So gelangt ausgehend von den *Rerum vulgarium fragmenta* ein reflexiver Zug in die Elegie, der nicht ohne Vorgang bei Properz selbst ist, jedoch entscheidend inspiriert wird durch die *pentimento*-Thematik in Petrarcas Eröffnungssonett wie durch den retrospektiven Gestus des *Canzoniere* insgesamt. Gedämpft beziehungsweise gemieden werden daher Affektausbrüche, Beschimpfungen der Geliebten, das Rivalenthema und andere elegische Motive, die sich nicht mit dem *Canzoniere*, seiner Affektwelt, seinem Handlungssubstrat oder seinem Liebeskonzept verbinden ließen. *Nequitia* und *lascivia* der Liebeselegie werden nicht nur petrarkistisch, sondern auch platonisch kontaminiert und zu einer Absage an den *amor formae* umgewer-

⁵⁴ *Xandra A* II.9,11 f. (Landino 1939, 59): „Nam quid profeci? Sequitur deus ille nec usquam / improbus a nostro pectore flectit iter.“

⁵⁵ McLaughlin 1995, 171.

⁵⁶ Landino 1974, Bd. 1, 138.

⁵⁷ Regn 1987a, 45.

tet. Die *contrari affetti* des elegischen *amator* nähern sich der Petrarkischen „Geschichte einer Seele im Konflikt zwischen irdischer und himmlischer Liebe“. ⁵⁸

Eine solche Korrektur elegischer Dispositionen zeigt exemplarisch eine Briefelegie aus den *Carmina varia* (CV 6), adressiert an den Freund Bernardo Bembo. Geschrieben ist sie aus der Distanz zur Jugendliebe Xandra beziehungsweise zur Dichtung, eine Art *recusatio amoris*, die nachträglich die Liebesdichtung als *giovenile errore* entschuldigt und für das reifere Alter *graviora* ankündigt. ⁵⁹ Nicht die äußere Schönheit, so Landino, sondern innere Werte hätten ihn bei seiner Liebe bewegt. Auch wenn die blonden Locken Xandras inzwischen verblichen, die Geliebte wie der Dichter selbst gealtert sei, wachse doch mit der *virtus* auch beider Liebe. Diese wird zum Exempel des *amor honestus*, zur Suche nach dem Schönen. ⁶⁰ Vorerst jedoch wolle er Bembos Geliebte Ginevra besingen, die noch Petrarca Laura an äußerer wie innerer Schönheit übertreffe. ⁶¹ Der nun folgende Katalog von Ginevras Tugenden unterstreicht dann einmal mehr die Tendenz zur Petrarkisierung und Platonisierung der Liebeselegie. Diese Purgierung von jeder sinnlich-hedonistischen Komponente ist in den Bembo-Gedichten der *Carmina varia* kein Einzel-, sondern der Regelfall. Namentlich das Schema der *geminæ Veneres* aus der Platonischen Pausanias-Rede wird wiederholt als Interpretament der Xandra-beziehungsweise Ginevra-Liebe aufgeboren. ⁶² So entfaltet *Carmina varia* 8 einen Hymnus auf die anagogische Wirkung des *amor honestus*, der den Menschen auf dem Weg durch die dunklen Wege des irdischen Waldes geleitet. ⁶³ Die Geliebte Bembos wird divinisiert und zu einer christlich-platonischen

⁵⁸ Hoffmeister 1997, 93. Diese Aufstiegs- und Veredelungswirkung der Laura-Liebe findet sich angelegt in *Rerum vulgarium fragmenta* (RVF) 362,9 („menami al suo Signor“) oder 68,4 („et la via de salir al ciel mi mostra“). Umgekehrt konnte ein zentraler Begriff elegischer Selbstbeschreibung wie die *inertia* (vgl. Tibull, *Elegien* I.1,5) mit Petrarca's Liebesmelancholie (*aedia/accidia*) in Beziehung gesetzt werden.

⁵⁹ CV 6,34 f. (Landino 1939, 167): „Quae posthac veniet maturis serior annis – / nam sic, Bembe, decet – iam graviora canet.“

⁶⁰ CV 6,25–28 (Landino 1939, 167): „hic pulchrum sequitur, quod nec vitare vetustas, / ulla nec a caelo magna ruina potest. / Discite mortales animo, non corpore formam / optandam, et verum discite amare decus.“

⁶¹ CV 6,45–48 (Landino 1939, 167): „Heu, dicet, tersi cur non fecunda Petrarcae / incidit in talem tempore lingua deam; / namque pudicitia, forma, comitate modoque / haec Lauram et sanctis moribus antevenit.“

⁶² Vgl. CV 9 auf den Tod des Michele Verino (CV 9,55–64; Landino 1939, 174): „sunt geminae Veneres, gemini hinc oriuntur amores, / terra haec demersa est, cealitus illa venit. / Altera vulgarem vero quam nomine dicunt, / namque levis plebis vilia corda domat, / mortalesque artus homines, formaeque caducae / terrenum miseris corpus amare iubet. / Altera caelestis superis dominatur in oris, / mater nulla illi est, Iuppiter ipse pater; / haec, quas nulla mali violent contagia sensus, / divino mentes urit amore pias.“

⁶³ CV 8,53–56 (Landino 1939, 171): „At loca dum silvae peragrat tenebrosa profundae, / nec caelum in tanta cernere nocte valet, / quae terrena sui genitoris imagine fulgent, / haec amat, haec summi sunt simulacra boni.“

Pandora – „munus tale deorum“ – umgedeutet, die den Weg zum intelligiblen Schönen weist: „in pulchrum nam rapit altus amor“. Negierung und Umwertung des elegischen Welt- und Frauenbildes sind damit auf die Spitze getrieben. Auf der Grundlage eines Petrarkischen Motivrepertoires (Augenstrahlen, blonde Haare, Divinisierung der Geliebten) und im Zeichen platonischer Amorthologie treten *castum propositum*, *sancta pudicitia* an die Stelle elegischer *nequitia* und *lascivia*. Fortan 'meidet die Liebe alles Unanständige' (CV 8,82: „quoniam turpia vitat amor“).

Landinos elegische Poetik ist das illustrativste Beispiel einer Tendenz, die den quattrocentesken Petrarkismus nachhaltig bestimmt, in ihren Grundzügen jedoch noch intensiver zu diskutieren wäre. Kennzeichnend für sie ist der Versuch, drei gattungsgenetisch getrennte Komponenten – Elegie, Petrarkische Dichtung und neuplatonische Liebestheologie – zu synthetisieren. Diese Synthese erfolgt zwar aus der Perspektive und im Medium der Elegie, verschiebt jedoch deren Akzente vom sinnlich-hedonistischen *amor formae* zum *amor pulchri* als (vermeintlichem) Telos der Laura-Liebe. Der Divinisierung der Geliebten entspricht die Spiritualisierung der elegischen Liebe, die wiederum, wie unten zu zeigen sein wird, bis in die späteren Kommentare des Properz zurückwirkt. In ihr zeichnet sich jene Hermeneutik des mehrfachen Schriftsinns ab, die – wie die Vergil-Exegese der *Disputationes Camaldulenses* – den (hedonistischen) Literalsinn der Xandra-Elegien auf eine Deutung der Liebe als anagogische Bewegung vom sichtbaren zum intelligiblen Schönen hin transzendiert. Im zuvor zitierten Gedicht an Bernardo Bembo wird der Sinn der Xandra-Liebe (wie der Ginevra-Liebe) darin gesehen, daß sie exemplarisch jene *virtus* freisetzt, die (nicht erst in *De vera nobilitate*) im Zentrum von Landinos Ethik und Anthropologie steht. Wie die Dichtung nobilitiert die Liebe den Menschen, da sie ihn (entsprechend den vier *maniai* des Platonischen *Phaidros*) zur himmlischen Heimat zurückführt. Der ästhetisch-hedonistische *amor formae* bewahrt hier seine Legitimität als Ausgangspunkt und Inzitantum des Aufstiegs zum *amor mentis*.

Literarisch ist Landinos folgenreiche Synthese nicht nur eine gewaltsame und barbarisierende Gattungstransgression ohne Sinn für den Eigenwert lyrischer Systeme. Vor allem zu Beginn der revidierten Fassung (*Xandra A*) werden geschickt die Affinitäten der erotischen Diskurse, ihre narrativen wie buchkompositorischen Eigenheiten ausgelotet, Differenzen dagegen unterdrückt oder nivelliert. Andererseits ist noch die platonische Hermeneutik nicht ohne spielerische Akzente im Sinne jenes *serio ludere*, das Edgar Wind als Signum des Florentiner Neuplatonismus ausgewiesen hat. ⁶⁴ Mit ihren literarisch-philosophischen Synkretismen zeigen

⁶⁴ Wind 1987, 270–273; Föcking 2002.

Landinos Elegien die für den lyrischen Liebesdiskurs des Quattrocento typische Bemühung, die Pluralisierung der Liebeskonzeptionen durch Harmonisierung abzufedern und zu dissimulieren. Bildet der Gegensatz von sinnlich-hedonistischer und spirituall-petrarkischer Liebe das entscheidende Differenzkriterium für die Pluralisierungsvorgänge im Cinquecento, so negiert und kassiert das Quattrocento die sich abzeichnende Ruptur auf formaler wie gehaltlicher Ebene: inhaltlich, indem sie das widerständige Moment von *lascivia* und *nequitia* neutralisiert und der Elegie eine Unschuld verleiht, die ihr im Horizont ihrer antiken Selbstbeschreibung nicht zukommt, formal, indem sie nicht die „Alternativität der Referenzsysteme“,⁶⁵ sondern deren innere Homogenität suggeriert. Hinter diesem Strukturwandel steht offenkundig eine Verschiebung innerhalb des dominanten Nachahmungsbegriffs. Denn die hybride, die Sprach- und Diskursgrenzen transzendierende *imitatio* aktualisiert nichts anderes als die seit Petrarca geläufige Elektions- und Verschmelzungspoetik, die Landino etwa in seinem späteren Kommentar zu Vergil (1488) reklamiert. Diesem sei es nämlich um den Eindruck gegangen, 'nicht von anderer Seite empfangen (*accepisse*), sondern selbst hervorgebracht (*peperisse*) und dieses Hervorgebrachte wiederum anderen entliehen (*mutuari*) zu haben'.⁶⁶ Es liegt jedoch auch in der Logik dieser Elektion, daß sie ihr Ausgangsmaterial in ähnlicher Weise unkenntlich macht, wie der *Xandra*-Zyklus die Differenzen der Liebessysteme, -theorien und -gattungen zum Verschwinden bringt. Man kann von hier aus einen scharfen Trennstrich zwischen lyrischem Quattrocento und Cinquecento ziehen. Hinsichtlich System- wie Einzelmodellreferenzen wird der offene Pluralismus der Optionen (Elegie, Petrarkismus) bei Landino u.a. synthetisch verschleiert, während erst der Klassizismus der Jahrhundertwende (in seinen beiden Facetten als Ciceronianismus und Petrarkismus) jene „Aktualisierung des antiken Kultursystems in seiner Totalität“ ermöglicht, in deren Rahmen auch die „Rekonstitution der einzelnen literarischen Gattungen der Antike bzw. des Gattungssystems insgesamt“ denkbar wird.⁶⁷ Erst jetzt wird die Rede von einem antiken Diskurssystem beziehungsweise verschiedenen lyrischen „Systemen“ überhaupt sinnvoll, *imitatio* als „Systemaktualisierung“ (d.h. als „Beziehung zwischen einem *parole*-Akt und der *langue*, derer sich dieser bedient“), nicht nur als punktuelle Intertextualität und „Systemerwäh-

⁶⁵ Penzenstadler 1993.

⁶⁶ *Commentarium in Virgilio* (1488; Landino 1974, Bd. 1, 213): „in aliis imitandis sive Graeci illi fuerint sive Latini, tam diligentem rationem adhibuit, tanto consilio, ut illa suis quadrarent, curavit, ut non aliunde accepisse, sed ipse peperisse ac a se parta aliis mutuassee videatur.“ McLaughlin 1995, 172 f.

⁶⁷ Penzenstadler 1993, 84.

nung“ (d.h. als *parole-parole*-Beziehung) verstehbar.⁶⁸ Bei diesem Strukturwechsel fungiert der Klassizismus bembesker Prägung in paradoxer Weise als Ursache und Wirkung: Einerseits stimuliert er die Forderung nach strenger *imitatio* eines einzelnen Stil- oder Gattungsmodells und befördert so die philologische Erschließung der *auctores*. Andererseits ist diese Erschließung überhaupt Bedingung der Möglichkeit von Klassizismus. Erst indem Kommentierung und *imitatio*-Praxis im Verbund den einzelnen Autor wie die lyrischen Systeme schärfer konturieren, wird die Pluralisierung der erotischen Teildiskurse nicht mehr harmonisierend aufgefangen, sondern in analytischer Disharmonie ausgestellt und offengelassen.

Daraus ergeben sich drei komplementäre Hypothesen für die Theorie der lyrischen *imitatio* an der Schwelle zum Cinquecento: 1. die Poetik der Elektion (des *ingenium* oder wie immer nicht-extern ausgerichteter Instanzen der Produktion) ist gegenüber der strengen *imitatio* eines Einzelmodells die undifferenziertere, wenn man will: archaische Variante, die – wie bei Petrarca zu erkennen – am Anfang des Prozesses der Erschließung und Repatriierung antiker Kultur und Texte steht. Dementsprechend stellt 2. der Klassizismus (in seinen Ausprägungen als Ciceronianismus oder Petrarkismus) das genetisch rezente (und differenziertere) Modell gegenüber einer die Konturen von Einzelautor und Gattungssystem auflösenden Poetik der Elektion dar. Erst in seiner Folge schärft sich das Bewußtsein für Differenzen, Stilkonturen und -physiognomien. Erst wo die Autoren zu personalen Autoritäten (oder definiten 'Gattungen') mit identifizierbaren Zügen scharfgezeichnet werden, kann sich eine anticiceronianische Reaktion formieren.⁶⁹ Dehnt man die Reichweite dieser Prozesse über linguistisch-lexematische Aspekte der *imitatio* hinaus auf Kombination und Rekombination von Gattungskomponenten aus, so ergibt sich 3. eine entscheidende Differenz zwischen dem lyrischen Pluralismus des Quattrocento und des Cinquecento: Ist in ersterem ein harmonisierend-synthetischer, so in letzterem ein gleichsam philologisch-analytischer Impetus erkennbar, dessen konkrete Wirkrichtung nur Untersuchungen der betreffenden Einzeltexte erhellen können. Der *Xandra*-Zyklus wie die Zyklen eines Giovanni Marrasio (*Angelinetum*), Gioviano Pontano (*Parthenopeus sive Amores*) oder Tito Vespasiano Strozzi (*Eroticon*) zeigen einen 'wildem' Pluralismus von Einzelreferenzen, der vorerst von keinem diskreten Gattungs- und Systembewußtsein getragen scheint.⁷⁰ Die Etablierung alternativer Diskurse ist auch im Secondo Quattrocento noch im Fluß.

⁶⁸ Penzenstadler 1993, 81 f.

⁶⁹ Robert 2003c.

⁷⁰ Als frühe Ausnahme kann der Fall Luigi Alamanni gelten, den Penzenstadler 1993 zum Ausgangspunkt nimmt.

Wesentliche Voraussetzung für die Diffusion der Systemgrenzen ist die eingangs beschriebene gattungspoetische Offenheit der Elegie. Festgelegt auf den Ausdruck von *querimonia* und *miseria* schien das *poema elegiacum* in prästablierter Harmonie mit dem *Canzoniere* und seiner reflexiven Klagehaltung. In Landinos Fall ist das Ergebnis dieser Synthese eine poetische *bastarda* von hohem Anspruch und unbestreitbarer Faszination. Andererseits folgt die Eingliederung Petrarcas in die Sukzession Kallimachos–Properz einer konkreten lokalpatriotischen Inspiration. Es geht um nichts Geringeres als eine kulturelle Restitution und Re-Integration, performativ vorgeführt in der *translatio* Petrarkischer Elemente und ihrer Amalgamierung mit der Elegie unter dem Signum platonischer Erosphilosophie. Elegie und Petrarkismus werden nicht als widersprüchliche inhaltliche, sondern als differente Sprachsysteme in den Blick genommen, die im Akt der *translatio* gleichwohl aufeinander reduzier- beziehungsweise ineinander übersetzbar sind. Petrarca ist hier mit seiner Laura-Liebe sowohl *modello di lingua* als auch *modello di poesia*, das es zu repatriieren gilt, während die spätere *prolusione petrarchesca* nurmehr den Akzent des Sprachmodells setzt.

Eine zweite Erkenntnis, die sich aus Landinos Zyklus gewinnen läßt, betrifft die Funktion des Erotischen und seiner literarischen Medien. Das Liebeskonglomerat der *Xandra* ist zugleich Bestandteil der literarischen Kommunikation wie der humanistischen Identitätsbildung im Raum der Sodalität oder Akademie. Gerade in den Gedichten an Bembo in den *Carmina varia* ist die Liebe zu Xandra beziehungsweise Ginevra der konstante Verständigungspunkt und Redeanlaß, wo nicht die Liebe zum Freund Wertesystem, Topik und Formeln der klassischen Liebeslegie übernimmt. Unter der topischen Gleichsetzung von *amor* und *amicitia* tritt die Freundschafts- und Liebeslegie der Xandra-Liebe zur Seite,⁷¹ wird zur nobilitierenden Kraft gleich der Dichtung selbst, in der sie sich realisiert.⁷² Das platonische Schema der *gemmae Venere* verleiht einem Distinktionsbedürfnis Ausdruck. Ist der *amor communis* eben 'gemein' und vulgär, d.h. dem Volk als einer dem Sinnlichen verfallenen Masse vorbehalten, so wird der platonische *amor* als *amicitia* zum Band eines symphilosophierenden Kreises nach dem Vorbild des *Symposion*. Die Männerfreundschaft erscheint – ganz in platonischem Fahrwasser – als homoerotisches Surrogat der lyrischen Liebe, der elegische Liebesbrief wird gattungstypologisch zum Freundschaftsbrief transponiert. In der Elegie an Bembo sind damit *in nuce* jene Komponenten versammelt, die für Rezeption und Kommentierung der

klassischen Liebeslegie bis an die Schwelle des Cinquecento bestimmend bleiben: der Synkretismus von elegischer und petrarkischer Liebe, die (wiederum auf Petrarca zurückweisende) existentiell-exemplarische Deutung elegischer Liebe als *iter spirituale*, aber auch ihre Verbindung mit einer Anthropologie der *vera nobilitas* und der literarischen Freundschaft. Vor allem der Properz-Kommentar Beroaldos wird zeigen, wie die platonischen Deutungen und Umdeutungen der klassischen Elegie immer wieder an Ideologien humanistischer Freundschafts- und Gemeinschaftsbildung und deren (homo-)erotische Semantik gebunden sind. In Landinos elegischem Kosmos ist die erotische Anthropologie Teil einer Soziologie des Eros.

4. *Poeta orphicus et platonicus*: Ficinos *Symposion*-Kommentar und die Elegie als Form der *poetica theologia*

Landinos platonische Re-Interpretation des elegisch-petrarkischen Gattungssubstrats reflektiert fraglos Deutungspraktiken der Florentiner Akademie. Ihr zentrales Dokument, Marsilio Ficinos Kommentar zum Platonischen *Symposion* (*Commentarium in convivium Platonis, De amore*),⁷³ 1469 verfaßt, 1474 ins Italienische übersetzt und 1484 in der lateinischen Fassung erstmals gedruckt, ist der historisch folgenreiche Umschlagpunkt in der Reflexion über den platonischen Eros, an dem die philosophischen wie soziologischen Voraussetzungen der Synkretismen des lyrischen Diskurses wiederkehren.⁷⁴ Auch hier wird der Pluralismus erotischer Diskurse im Sinne einer Einheitsprämisse vermittelt, nicht – wie später in Bembos *Asolani*⁷⁵ – in diskrete Liebessysteme aufgelöst und differenziert. Wie die Pluralität Landinos ist die Ficinos eine synthetisierende, gleichsam zentripetale. Das Diskrepante wird negiert und geglättet, indem es Platons Strategie der *dissimulatio* und des *serio ludere* zugerechnet wird. Diese gilt es, so die Hypothese von *De amore*, philosophisch zu entschleiern und zu vereinheitlichen.

Zwischen Landinos elegischer Praxis und Ficinos Dialogkommentar bestehen nicht nur methodische Affinitäten. Landino selbst – „vir doctrina excellens, quem potissimum cognovimus nostris temporibus orphicum platoniumque poetam“, wie es eingangs der vierten Rede heißt⁷⁶ – tritt

⁷¹ *CV* 7,27 (Landino 1939, 169): „quanto ego nunc Bembi teneor devictus amore“.

⁷² Dies schon in der ursprünglichen Widmungsepistel der Elegien an Bernardo Bembo (Landino 1939, 190 f): „Sed vereor interdum, ne mirificus tuus in me amor perstrigat assit. [...] Adiunxi etiam illi elegias nonnullas, quae mutui atque immortalis inter nos amoris testes futurae sint, quibus ego ingenuum omnino animi tui amorem exprimere conatus sum.“

⁷³ Zitiert nach Ficino 1984; zum Kontext Field 1988, 231–268 (zu Landinos Platonischer Poetik).

⁷⁴ Vgl. Robert 2003b, 43–49.

⁷⁵ Hempfer 1993, 187.

⁷⁶ Ficino 1984, 94.

sogar *in persona* als Mitunterredner von *De amore* auf. Ihm fällt die Rolle zu, den burlesken Kugelwesenmythos des Aristophanes zu explizieren. Wenn Ficino seinen Freund als 'platonischen Dichter' apostrophiert und zum Interpretieren des Mythos macht, so kann dies indes nur mit Blick auf die elegische *Xandra*-Dichtung – Landinos einziges poetisches Werk – gemeint sein. Ficino sieht deren Poetik offenbar in Übereinstimmung mit der Aussage des Platonischen Mythos. Die Affinitäten in der Sache sprechen für diese Lesart. Aristophanes' Erzählung von den getrennten Körperhälften, die sich in Sehnsucht nacheinander verzehren und ihre ursprüngliche Einheit wiederherstellen wollen, entspricht der elegischen Konstellation der *Xandra*-Dichtung, auf die Ficino an dieser Stelle anspielt: In beiden Fällen wird aus dem literalen, aber poetisch dunklen *desiderium* mittels Allegorese eine platonische Theorie der Seele:

Hec Aristophanes et alia narrat per multa, monstros portentibusque similia, sub quibus quasi velaminibus quibusdam divina mysteria latere putandum. Mos enim erat veterum theologorum sacra ipsorum puraque arcana, ne a prophanis et impuris polluerentur, figurarum umbraculis tegere.⁷⁷

Unter der poetisch-iokosen Dissimulation verbirgt sich eine Theorie der zwei Seelenteile, eines *geminum lumen*. Landino beschreibt im folgenden die 'Wege, auf denen die Seele zu Gott zurückkehrt' und 'durch das Forschen des eigenen Lichtes zum Wiedererlangen des übersinnlichen Lichtes angeregt' wird.⁷⁸ So führt die Liebe die Seelen wieder in den Himmel zurück (Kap. 6: „Amor animas reducit in celum“), ohne daß hier wie in der *Xandra* der *amor formae* Inzitant der erotischen Anagogik wäre, und auch an eine sinnliche Erfüllung ist hier nicht gedacht. Zwar ist es die 'höchste Freude, den geliebten Gegenstand zu besitzen',⁷⁹ diese körperliche Verbindung steht jedoch nur bildlich für die zutiefst spirituelle Vereinigung der Seele mit ihrem göttlichen Ursprung. Mit literarischem Feingefühl für Landinos platonische Hermeneutik der Elegie überträgt Ficino seinem Freund den Part des *poeta theologus* beziehungsweise *platonius*, der als solcher zur Auslegung der verhüllten *fabulae* des *Symposion* prädestiniert ist. Die Elegie wird zur orphischen Proto-Philosophie, der Elegiker zum Dichtertheologen und – wie Hesiod bei Platon – zum Garanten orphischer Urweisheit. Die Elegie rückt damit auf eine Stufe mit der stilnovistisch geprägten Lyrik im *volgare*, die im *Symposion*-Kommentar allenthalben präsent ist. Denn die

⁷⁷ Ficino 1984, 98.

⁷⁸ Ficino 1984, 112.

⁷⁹ Ficino 1984, 122: „cum enim omnium iocundissimum sit in re amata potiri, quilibet in eo potuendo quod amat contentus plenusque vivit.“

Platonisierung der Lyrik konnte vor allem deshalb gelingen, weil bei Ficino eine Vielzahl lyrischer Motive und Themen eingeschmolzen waren,⁸⁰ die mit der (neu-)platonischen Amorthologie latent harmonisierten oder auf Umwegen von ihr inspiriert waren.⁸¹ Nur in der Lyrik stilnovistischer Observanz – nicht in der Elegie – führte die Liebe als *desiderium pulchritudinis* von der sinnlichen, der Anamnese dienenden Schönheit zur Liebe des intelligiblen Schönen und Guten.⁸² Dies gilt auch und mit Abstufungen für Petrarca. Zwar strebt er gegen den „prononcierten Hermetismus“ der Provenzalen eine Liebeslyrik an, „die frei sein will von philosophischer Überfrachtung“.⁸³ Dennoch sind im *Canzoniere* zahlreiche genuin platonische Konzepte in christlich vermittelter Form präsent.⁸⁴ So etwa der graduelle Aufstieg von der Geliebten zu Gott⁸⁵ oder die veredelnde Wirkung der *donna angelica* auf den Liebenden,⁸⁶ die Landino von Petrarca's Laura- auf die elegische *Xandra*-Liebe überträgt. Solche primären Platonismen im *Canzoniere* erleichterten und beförderten – wie immer man ihren Status in der Sammlung selbst bewerten mag – jene Indienstnahme durch den Renaissanceplatonismus, die Petrarca letztlich zum Durchbruch verhelfen sollte.⁸⁷ In *De amore* begegnen daher nicht nur Schmerzliebe und γλυκύ-πικρον-Motiv,⁸⁸ sondern auch Seelentauschtopos,⁸⁹ Liebesmelancholie sowie der wechselseitige Tod der Liebenden.

Die Bedeutung der stilnovistischen Tradition und ihrer Träger wird vor allem zu Beginn der siebten Rede von *De amore*, in Marsuppini's Erläuterungen zur Alkibiades-Partie des *Symposion* deutlich.⁹⁰ Marsuppini be-

⁸⁰ Robb 1968, 179 stellt fest: „Even after Ficino's works were published Petrarch continued to be the handbook of writers on love, more especially of lyric writers, and much of the so-called 'Platonism' of the sixteenth century is in reality Petrarchism.“

⁸¹ Kristeller 1972, 269–271.

⁸² Beispielhaft formuliert in Ficino 1984, 56: „Hinc efficitur ut corporis nullius aspectu vel tactu amatoris impetus extingatur. Non enim corpus hoc aut illud desiderat, sed superni numinis splendorem per corpora refulgentem ammiratur, affectat et stupet.“ Das Aufstiegsschema wird ebd., 200 („quomodo capiamur amore“) behandelt. Zum philosophischen Gehalt des *Symposion* zusammenfassend Kristeller 1972, 92–97.

⁸³ Regn 2003, 914.

⁸⁴ Hoffmeister 1973, 16: „[Petrarca] wird nicht als Vorläufer, sondern als Exponent neuplatonischer Gedanken erklärt“, mit der Folge, daß „Platonismus und Petrarkismus in Renaissance und Barocklyrik zu einer fast untrennbaren Symbiose verschmelzen“. Weiteres ebd., 14–16, und bei Merrill 1929.

⁸⁵ Nach *Symposion* 211 c3, etwa in *RVF* 360,139: „scala al factor“; ebenso *RVF* 82,1–9.

⁸⁶ Hoffmeister 1973, 15: „So erhebt Laura den Blick des Liebenden zur Tugend, da sie selbst göttliche Schönheit und Tugend verkörpert; die Seele – gefangen im Kerker des Leibes – stammt aus dem Himmel und kehrt zu ihm zurück.“

⁸⁷ Friedrich 1964, 287.

⁸⁸ Ficino schreibt die Prägung des Wortes γλυκύπικρον dem mythischen Archegeten lyrischer Dichtung, Orpheus, zu (Ficino 1984, 66): „hunc et Orpheus γλυκύπικρον, id est, dulce amarum nominat. Quippe cum amor mors voluntaria sit.“

⁸⁹ Vgl. Perella 1971.

⁹⁰ Zum folgenden eingehend Ciavolella 1986.

zieht sich hier auf den Eingangsdreher Giovanni Cavalcanti, einen Nachfahren des Lyrikers Guido Cavalcanti,⁹¹ der wie Landino zuvor ausdrücklich als „philosophus“ apostrophiert wird. Seine Dichtung – gedacht ist wohl an die berühmte Canzone *Donna me pr(i)ega*⁹² – enthalte ein Kompendium platonischer Philosophie sowie eine Darstellung des *amor socraticus*, in der alle Aspekte der philosophischen Exegese des *convivium* poetisch eingelassen seien.⁹³ Auch die volkssprachliche Liebesdichtung wird somit als Protophilosophie interpretiert, die Argumente und Formulierungen entsprechen denen der Landino-Rede. Damit reicht die Fusion von Lyrik und Platonismus im *Symposion*-Kommentar weiter als erwartet. Sie erstreckt sich nicht nur auf die ohnehin prädestinierte Lyrik in der Volkssprache, sondern bezieht auch die vermeintlich hedonistische Liebeslegie mit ein. Während das Verfahren für die Dichtung im *volgare* längst erkannt ist, stellt die Integration der Elegie in das Spektrum 'orphischer' Textsorten eine bislang kaum bedachte Komponente von Ficinos Diskurssynkretismus dar. Dieser hat seine Voraussetzung und Berechtigung in Landinos Dichtungen selbst: Wie in den Elegien der *Xandra* werden im *Symposion*-Kommentar 'Systemgrenzen' der erotischen Diskurse eingeebnet. Die drei zentralen Liebeskonzepte werden nicht als inkompatible Stil-, Sprach- und Weltdeutungsoptionen gegeneinander abgesetzt, sondern in eine Hierarchie eingefügt. Im platonischen Aufstiegsmodell wird der sinnlich-elegische *amor formae* nicht aus-, sondern als Ausgangspunkt der *conversio* eingeschlossen.

5. Platonische und integumentale Lesarten:

Francesco Filelfos Petrarca-Kommentar, Apuleius' *Apologia* und Filippo Beroaldos *Prolusione properziana*

Ist das Interesse des *Symposion*-Kommentars an der lyrischen Tradition durchaus philosophisch-systematischer Natur, so eignet sich die platonische Amorthologie doch vor allem, das Skandalon des lyrischen Eros apologetisch aufzufangen und einer weiteren literarischen Öffentlichkeit akzeptabel zu machen. Indem die lyrisch-elegische Passion entweder als *amor honestus* oder doch als metaphysisches Sprungbrett zum intelligiblen Eros gedeutet wurde, konnte dem Verdikt der *lascivia* wirksam begegnet

⁹¹ Ficino 1984, 302.

⁹² Diese Zuordnung ist inzwischen weithin *opinio communis* geworden. Das Spiegelgleichnis stammt jedoch nicht aus Cavalcantis Text selbst, sondern aus dessen Kommentierung durch Egidio Colonna. Ciavolella 1986, 42.

⁹³ Ficino 1984, 304: „Guido Cavalcantes philosophus omnia hec artificiosissime videtur carminibus suis inseruisse.“

werden, das noch für Quintilian die Liebeslegie als Lektüre diskreditierte. Dem Argumentationssystem der *poetica theologia* entsprechend, verbargen sich dann – wie es der Landino des *Symposion*-Kommentars auseinandergesetzt hatte – *sub velaminibus* jene dem *profanum vulgus* entzogenen *divina mysteria* beziehungsweise *sacra*. Im Falle des *Canzoniere* lag die Pointe dieser vertrauten Allegorese⁹⁴ darin, daß Petrarca selbst Dichtertheologie wie integumentale Deutung für die Poesie reklamiert hatte.⁹⁵ Von hier aus ließen sich beide apologetisch auf seine eigene Lyrik rückbeziehen, deren literale Thematik als 'leichte Rinde' (*scorza*) gegenüber dem 'gewichtigen Mark' (*medolla*) entschuldigen. Es ist dies die Deutung, die der erste Kommentator des *Canzoniere*, Francesco Filelfo, in der Vorrede seines Kommentars in Anschlag bringt:

A quei rozi ingegni che non conuenir si dicono a idocti huomini da more lasciuo fauellare a sufficientia sia risposto: dicendo tanto essere piu laudabile lopra quanto sotto leggiera scorza graue medolla si nasconde: Ne puo essere improperto che qualche uolta da la difficulta et continuatione di suoi studii distraendosi qualche piacevole interuallo: ne dal uiuere morale: ne da la dignita di sue conditione alieno suol fare: il che interuenuto al sapientissimo poeta Petrarcha con singulare obseruantia dogni honesta: saporissimo fructo nha facto uscire al cui cibo acio piu oltre uostra excelsa signoria con parole non tediose apparechiandoui et alla mia interpretatione rendendoui attento legere come segue.⁹⁶

Erkennbar ist das Argument der *poetica theologia* hier nur eine apologetische Karte unter mehreren; zudem wird ihre Validität von den anderen topischen Rechtfertigungsgründen implizit beschädigt. Die Dichtung wird einerseits als spielerisches Parergon, andererseits als geheime Verlautbarung des „sapientissimo poeta Petrarcha“ ausgewiesen. Die *integumentum*-Deutung konkurriert mit dem Spiel- und Irrelevanz-Argument der *Musa iocosa*, die für sich den zeitlich-räumlichen Ausnahmezustand des *otium* reklamiert.⁹⁷ Zielt diese auf die literale Oberfläche, so die integumentale Deutung auf den verhüllten Untergrund des Textes, der nur den Adepten zugänglich wird. Es ist daher für den intendierten Adressatenbezug bezeichnend, wenn Filelfo die esoterisch-allegorische Lesart, die sich gegen „rozi ingegni“ und *profanum vulgus* wendet, privilegiert. Wie schon bei Landino fungiert der literarische Eros als Kommunikations- und Identifi-

⁹⁴ Meier-Staubach 1976.

⁹⁵ Epist. *Seniles* XII.2 (Petrarca 1554/1965, 1001): „officium eius [sc. poetae] est fingere, id est componere atque ornare et veritatem rerum [...] adumbrare coloribus et velo amoeno fictionis obnubere quo dimnato veritas elucescat eo gratior quo difficilior sit quesitu.“

⁹⁶ Filelfo 1497, fol. A i^v.

⁹⁷ Schlaffer 1971.

kationsangebot für einen esoterischen Kreis, wird die Allegorese zum hermeneutischen Analogon humanistisch-akademischer *corporate identity*. Wie eingangs im Fall des Bernardinus Cyllenius erweist sich der frühe Kommentar hinsichtlich seines Adressatenbezugs als janusköpfig. Er changiert zwischen dem erklärten Willen zur *elucubratio* und der esoterischen Geste des Ab- und Ausschlusses. Die Berufung auf eine „graue medolla“ bleibt dabei rein affirmativ, weil sie sich in der Aporie verfängt, nichts von den arkanen Inhalten aussprechen zu können oder zu wollen, die der Dichtung unterstellt und dem Kommentar zur Lösung aufgegeben werden. Es bleibt bei der hermeneutischen Geste, ohne daß ihr, wie noch bei Ficino oder Landino, eine platonische Substanz zugeordnet würde.

Beide Aspekte, integumentale wie platonische Deutung, werden im Quattrocento zu Konstanten der Kommentierung liebeslyrischer Dichtung insgesamt, beschränken sich also nicht mehr auf die hierfür prädestinierte Lyrik stilnovistischer oder petrarkischer Herkunft. Landinos Umdeutungen des elegischen Eros in der *Xandra*-Lyrik, aber auch schon Giovanni Marrasios elegischer Kleinzyklus *Angelinetum* und später Tito Vespasiano Strozzi's *Eroticon* belegen, wie die Petrarkisierung der Liebeselegie zur Voraussetzung ihrer Platonisierung wird. Diese kann dann wiederum – wie im Fall Landinos gesehen – den Auftritt des Elegikers als *poeta platonicus et orphicus* in Ficanos *De amore* rechtfertigen.

Liegt für das Quattrocento und im besonderen für die volkssprachliche Dichtung im *Symposion*-Kommentar der Ausgangs- und Rückzugspunkt allegorisch-synkretistischer Deutungen vor, so konnte diese „platonische Kolonialisierung“ der Elegie,⁹⁸ so unangemessen und dysfunktional sie scheinen mag, bereits auf antike Belege, wenn man so will, auf eine Praxis des Dichters Platon verweisen. Zwar zitiert dieser in seinen Dialogen – namentlich im *Symposion* – an keiner Stelle Liebeslyrik zur Untermauerung seiner Philosopheme. Dennoch schrieb ihm die Tradition eine Reihe von Epigrammen und Elegien (homo-)erotischen Inhalts zu. Ihre Interpretation vor dem Hintergrund des *Symposion* las die Renaissance in der Schrift *De magia* des Lucius Apuleius, des für das 15. Jahrhundert wichtigsten Vertreters und Vermittlers des Platonismus in der Latinität.⁹⁹ In seiner Verteidigung gegen den Vorwurf, mit Hilfe der Magie eine reiche Witwe an sich gebunden zu haben, entfaltet er eine Apologie der eigenen *versus amatorii* (Kap. 9–13), die bereits alle Topoi des rinascimentalen Argumentationssystems der *defensio amoris* enthält. Gegen das Argument, Philosophie und Liebesdichtung verträgen sich nicht miteinander, verweist Apuleius

⁹⁸ Vgl. Regn 2003, 918, bezogen auf Varchi.

⁹⁹ Wind 1987, 270 f.

auf die Erzeugnisse eines Solon, Diogenes oder Zenon und betont, von Platon seien ausschließlich *amoris elegia* erhalten, die im folgenden zitiert werden.¹⁰⁰ Diese Verse seien

tanto sanctiores [...], quanto apertiores, tanto pudicius compositi,
quanto simplicius professi, namque haec et id genus omnia dissimulare
et occultare peccantis, profiteri et promulgare ludentis est.¹⁰¹

Wird einerseits auf den biographischen, 'naiv'-konnessorischen Gehalt der Liebesdichtung verwiesen, so behauptet Apuleius andererseits eine entschiedene Disjunktion von Leben und Werk. Letzteres Argument, der sogenannte 'Fiktionstopos',¹⁰² folgt der Catullischen Maxime: „nam castum esse decet pium poetam ipsum, / uersiculos nihil necesse est“,¹⁰³ die von Apuleius (wie den meisten anderen rinascimentalen Advokaten der Liebeslyrik) zitiert wird.¹⁰⁴ Mindestens ebenso bedeutsam ist jedoch die ausdrückliche Rückführung der platonischen *elegia* auf die *gemmae Vereres* aus der Pausanias-Rede des *Symposion*. Man könne, so Apuleius, unterscheiden zwischen einer die vernunftlosen Tiere beherrschenden *Venus vulgaris* und einer *caelestis Venus*. Schon Apuleius beruft sich an dieser Stelle auf das Theorem der sinnlichen Anamnese und des erotischen Aufstiegs.¹⁰⁵ *De magia* avanciert damit zur entscheidenden Schnittstelle zwischen elegischem und platonischem Amordiskurs. Filippo Beroaldo etwa zitiert in einer Inauguralrede anlässlich seiner *enarratio Propertii* (siehe unten) sowohl Apuleius' Formulierung des 'Fiktionstopos' als auch die Rechtfertigung Platons fast wörtlich, jedoch ohne Angabe des Autors.¹⁰⁶ Bedeutsam für den literaturwie gattungssoziologischen Horizont der Elegie war daneben, daß die von Apuleius aufgegebenen Verse Platons durchweg homoerotischen Gehalts waren. So ließ sich gestützt auf die Autorität des *poeta philosophus* die Liebessemantik auf die Gelehrtenfreundschaft übertragen, wie es das Beispiel Landinos und Bernardo Bembo's gezeigt hatte. Wie die Platonisierung der Liebeselegie ist dieser Vorgang nur angesichts einer dominant platonisierenden Wahrnehmung der Liebesdichtung erklärbar. Auf's Ganze gesehen

¹⁰⁰ Apuleius, *Apologia* 10 (hier und im folgenden nach Apuleius 1983, ohne Seitenzahl). Es sind die Gedichte *Anthologia Graeca* 7,670; 7,100; 7,99,6.

¹⁰¹ Apuleius, *Apologia* 11.

¹⁰² Stenzel 1974.

¹⁰³ Nach Catull, *Carmina* 16,5 f.

¹⁰⁴ Apuleius, *Apologia* 11.

¹⁰⁵ Apuleius, *Apologia* 12: „neque enim quicquam aliud in corporum forma diligendum quam quod ammonent diuinos animos eius pulchritudinis, quam prius ueram et sinceram inter deos uidere. quapropter, etsi eleganter Afranius hoc scriptum relinquit 'amabit sapiens, cupient ceteri', tamen si uerum uelis, Aemiliane, uel si haec intellegere unquam potes, non tam amat sapiens quam recordatur.“

¹⁰⁶ Beroaldo 1491, fol. [a iiiii]^v–[a vi]^v, hier [a vi]^v.

fällt hierbei weniger das Hybride und Dysfunktionale ins Gewicht als die pragmatischen Leistungen der literarischen Erotik und ihrer Semantik für sozio-literarische Rechtfertigungs- und Distinktionsbedürfnisse.

**6. Die nicht mehr sinnliche Elegie:
Ars amandi-Tradition, rhetorische evidentia
und formale Autorisierung in den Properzkommentaren
des Secondo Quattrocento**

Die Wahrnehmung der Elegie als poetisch verhüllter Form platonischer Philosophie läßt sich von hier aus auch in den frühen Kommentaren der klassischen Elegiker (unter Einbeziehung Catulls) nachvollziehen. Insbesondere trifft dies auf die Ausgaben des Filippo Beroaldo d. Ä.¹⁰⁷ und des Antonio Volsco¹⁰⁸ zu, die zusammen mit einer Einführungsrede Beroaldos zu einer Properz-Vorlesung die Platonisierung der Elegie im Quattrocento belegen. Als Widmungsbriefe oder – im Fall der *prolusione Properziana* Beroaldos – als Eröffnungsrede mit stereotyper Lob- oder Rechtfertigungstopik (*laus* beziehungsweise *defensio artium*) dienen die Texte apologetischen und epideiktischen Zwecken. Beroaldo wiederum verdient deshalb Beachtung, weil er auch in seinen *Carmina* – die bezeichnenderweise eine Übertragung der ‘Marienkanzone’ des *Canzoniere* Petrarca enthalten – verschiedentlich die praktische Relevanz seiner platonisch-synkretistischen Wahrnehmung der Liebesdichtung vorführt. Da die Vorreden Volscos und Beroaldos bereits an anderer Stelle eingehender behandelt und ediert sind,¹⁰⁹ beschränken sich die folgenden Überlegungen darauf, die Properzkommentare beider Gelehrter in ein Verhältnis zu den Pluralisierungs- und Homogenisierungsbemühungen des Secondo Quattrocento zu setzen.

Die relative Chronologie der Properzkommentierung gegenüber den zuvor behandelten Dokumenten zeigt, daß die Pluralisierungsvorgänge zunächst Sache der (elegischen) Praxis sind. Erst durch die Vermittlung Ficinos gewinnen sie auch Einfluß auf die philologische Wahrnehmung der Gattung. Weder Domizio Calderinis *Elucubrationes in quaedam Propertii loca* von 1475 (der erste gedruckte Teilkommentar zu Properz überhaupt)

¹⁰⁷ Beroaldo 1487. Zum Kommentar selbst im Hinblick auf Anlage und Methode vgl. Bise Casella 1996. Zu Beroaldos Kommentarpraxis insgesamt Krautter 1971.

¹⁰⁸ Volsco 1488. Zur platonischen Vorredenpoetik Volscos vgl. Robert 2003b, 49–54 und 68–73 (Text und Übersetzung). Zum Kommentar des Antonio Volsco vgl. Lupattelli 1996; Pizzani 1999.

¹⁰⁹ Vgl. Robert 2003b.

noch eine frühe Edition des Antonio Volsco von 1482¹¹⁰ enthält – ganz im Gegensatz zu Volscos kommentierter Ausgabe von 1488 – Paratexte oder Kommentare, die Rückschlüsse auf platonische Interpretamente gestatten. Diese treten erstmals im frühesten Vollkommentar des Properz aus der Feder des Bolognesen Filippo Beroaldo d. Ä. (1487) in Erscheinung. Innerhalb weniger Jahre, so läßt diese Abfolge erahnen, avanciert die Lesart des *Symposion*-Kommentars (lateinisch gedruckt 1484) zur privilegierten Rechtfertigungsstrategie der Liebesdichtung. Daß sich der lyrische Platonismus auch aus weiteren Quellen speist, hat der oben vorgeführte Passus aus Apuleius’ *Apologia* deutlich gemacht, dem die Kommentare zahllose Anstöße verdanken. Neben Platon selbst und den verschiedenen Derivaten des Florentiner Platonismus ist es der *philosophus platonicus* Apuleius, dem Beroaldo bis zu seinem berühmten, vielfach nachgedruckten Kommentar zum *Metamorphosen*-Roman verpflichtet bleibt. So beschließt Beroaldo die Widmungsvorrede seines Properzkommentars an den Freund und Bologneser Senator Mino de Rossi mit einer knappen Apologie von Liebe und Liebesdichtung, in der sich die zuvor benannten Fäden der erotischen Diskurse verschlingen:

Postremo cui convenientius dicari debuerant commentarii de rebus amatoris disputantes quam illi, qui amare novit, qui amatoria callet. [...] ita poesim enarrationemque amatoriam melius ille percipiet, iucundius ille lectitabit, qui stipendia fecit in Veneris contubernio, qui fuit assecla Cupidinis. illius inquam Cupidinis, qui beatissimus, pulcherrimus, optimus est, qui nos diis amicos facit, quem Plato in *Symposio* caelestem pretiosumque esse autumat. Et profecto turpe non est amare, immo optimi quique et generosi non clanculum, sed palam amaverunt; nec ullus adeo ignavus est, ut philosophi dixerunt, quem amor non inflamet ad virtutem, cuius non vegetetur ingenium marcore hallucinationibusque discussis. Solique sapientes veri sunt amoris sectatores; unde eleganter inquit Afranius: ‘Amabit sapiens cupient ceteri’. (Afranius frg. 221, Ribbeck) Tibi itaque nemo probro, nemo dedecori det, quod amaveris, quod ames, qui sapiens es, qui iuuenis, qui eruditus. cum et sapienti et erudito et iuveni amare conveniat.¹¹¹

Der Passus illustriert die Gemengelage erotischer Diskurse im späten Quattrocento. Nebeneinander finden sich hier Spuren aus Apuleius’ *Apologia* (das dort kolportierte Afranius-Zitat),¹¹² platonische Theoreme in unmittelbarer oder durch Ficino vermittelter Formulierung (so das Ideal des *sapiens amator*), aber auch ältere Traditionen wie die an Enea Silvio

¹¹⁰ Volsco 1482.

¹¹¹ Beroaldo 1487, fol. [a ii]^f–a iii^v. Zitiert nach Robert 2003b, 72.

¹¹² Zu dessen Fortleben vgl. Robert 2003b, 63–65.

Piccolomini gemahnende, auf Ovid zurückweisende *Ars amandi*-Thematik,¹¹³ mit der zugleich ein genuin elegisches Element Eingang findet. *Amor* erscheint hier als pädagogische Triebkraft im Rahmen einer erotischen Anthropologie unter elitären Vorzeichen (*optimi quique et generosi*). Wie die Liebesdichtung als Ausfluß juveniler Lebenserfahrung erklär- und entschuldbar scheint, so soll die eigene Erfahrung in der *militia Veneris* zur Voraussetzung nachvollziehender Lektüre beziehungsweise Exegese in der *enarratio amatoria* werden. Der Kommentator und sein Freund sind im Zeichen von *amor* und *amicitia* verbunden und demonstrieren dies in der Form der *epistola familiaris* einer literarischen Halböffentlichkeit. Für Beroaldo gewinnt der Bezug auf die Erfahrung in der Sache vor dem Hintergrund der eigenen *Carmina* besondere Bedeutung: Liebesdichtung wird implizit als Erfahrungsreflex verstanden, eine biographische und „pseudoreferentielle“¹¹⁴ Lesart der Elegie, die sich in den Kommentaren in einem expandierenden Interesse an biographischer Rekonstruktion – etwa der realen Identität der pseudonymen Geliebten (auch dies nach Apuleius) – zeigt. Nicht unproblematisch ist dagegen eine Zurechnung der beiden Aphroditen auf die elegischen Verhältnisse,¹¹⁵ die auch Beroaldo umgeht. Leuchtet die Beschränkung auf den *amor honestus* oder *divinus* unter pädagogischen Prämissen ein, so spannt die Engführung von elegischer und ficinianischer ‚Liebesweisheit‘ und *ars amandi* Unvereinbares zu einem Begriffshologramm zusammen.¹¹⁶

Zieht man den Kommentar selbst zum Vergleich heran, so kehrt diese kalkulierte Unschärfe in der Anwendung des doppelten Eros auf die erste Elegie des Properz wieder. Der Stellenkommentar aggregiert hier verschiedene nicht widerspruchsfrei zu vermittelnde Ebenen und Tendenzen. Wird etwa zum Lemma *cupidinibus* (Properz, *Elegien* I.1,2: „contactum nullis ante cupidinibus“) das *gemina-Venus*-Theorem aufgerufen,¹¹⁷ das

Beroaldo auch in einer eigenen Elegie der *Carmina* behandelt,¹¹⁸ so verfolgt der Kommentar doch im übrigen die Tendenz, den widersprüchlichen und subversiven Gehalt der Elegie durch Formalisierung, d.h. durch Rekurs auf rhetorisch-gattungstypologische Anforderungen zu neutralisieren. Nachdem Beroaldo im Vorspann zu Properz, *Elegien* I.1 die eingangs ausgeführten Stereotypen der Gattungspoetik wiederholt, die Etymologie der Elegie und die schon vertraute Hierarchie ihrer antiken Vertreter erörtert hat,¹¹⁹ begründet er die Autorisierung des Properz mit seiner Kunst der Affektdarstellung: „In affectibus uero amatoris explicandis facile praecipuus. Amat ut qui verissime. dolet ut qui impatientissime.“¹²⁰ Wenig später wird dieses Urteil wiederholt: „Hic unus omnium affectiones cupidineas apte: miseranter: lachrymose: inflamanter exequutus est.“¹²¹ Beroaldo nimmt damit ein Element der klassischen Gattungsdefinition (*affectus scribere*) auf, hinter dem die rhetorische Kategorie der Ethopöie, der angemessenen Darstellung von Charakter (*Ethos*) beziehungsweise hier Affekt (*pathos*), aufscheint.¹²² Formal ist die Elegie somit doppelt legitimiert, durch Gattungsaktualisierung wie durch Einzeltextreferenz. Einerseits knüpft sie an die tradierten Themen der Gattung an, andererseits erweist sie sich qua *imitatio Callimachi* als konform mit dem konstitutiven Verfahren antiker Dichtung. Jenseits platonischer Theoreme auf der Inhaltsebene, jenseits auch elokutioneller Kriterien („tersus atque elegans“ u.ä.) bewegt sich die Autorisierung der Elegie damit in einem selbstreferentiellen Zirkel, den die normative Geltung der *imitatio* in Gang hält. In ihrem Verfügungsbereich ist die Elegie immer schon aus ihrer Zugehörigkeit zum antiken Gattungsspektrum legitimiert. Der neuzeitliche Elegiker führt lediglich ‚iterierend‘, ‚variierend‘ und reproduzierend aus („affectiones cupidineas [...] exsequi“), was die tradierte Poetik ihm mit Blick auf das *aptum* der Gattung aufgibt („apte exsequi“).¹²³

¹¹³ Etwa in einem Brief Enea Silvio Piccolominis: „Scio nanque humane vite conditionem. nam qui non amat in adolescentia in senio postmodum amat, quo tempore derisui est et vulgi fit fabula, quoniam etas illa amori inepta est. nosco preterea amoris consuetudinem, qui in iuvene torpentes virtutes excitat. hunc in armis exercet, illum in litteris“ (ep. 104; Piccolomini 1909, 245).

¹¹⁴ Regn 1987a, 36.

¹¹⁵ Vgl. Regn 1987a, 38 ff., für die volkssprachlichen Zyklen des Cinquecento.

¹¹⁶ Ficino 1984, 306–317: „Socrates fuit verus amator et Cupidini similis.“ Die Wendung *sapienter amare* findet sich – ohne philosophische Konnotation – schon bei Ovid (*Ars amatoria* II.501 und 511; III.565; *Remedia amoris* 745; nach Ovid 1994). Inwiefern Ficino hier ein elegisches Konzept zu einer platonischen Kontrafaktur von *ars amandi* nutzt, kann hier nicht weiter verfolgt werden.

¹¹⁷ Beroaldo 1491, fol. a iii^r: „Plato in symposio scribit duos esse cupidos: alterum celestem et divinum: alterum vulgarem atque plebeium. Quod secutus videtur ovidius in Fastis sic scribens: Alma fave dixi, geminorum mater amorum. Graeci erota amorem appellant, unde Heroum nomen ductum esse autumat Plato in cratylo.“

¹¹⁸ *Cupido*, in: Beroaldo 1491, fol. [120]^r–[122]^r.

¹¹⁹ Beroaldo 1487, fol. a iii^r: „Consensus plurimorum palmam dat sexto propertio: qui grauitate sententiarum: pondere uerborum: eruditione minime triuali haud dubie est eminentissimus.“ Entsprechend Volco in seiner Vorrede zu Buch III (Beroaldo 1487, fol. F i^v): „Nimirum profecto si eadem arena collectans in elegia quas et alii tribuerunt primas sibi Propertius postularit. Et si Tibullus tersus: atque elegans Fabio maxime uidetur. Is tamen recte suo fauet proposito. Nam Philetam Choum: et Calimachum Cyrenaicum omnium confessione graecorum elegiarum principes ita est aemulatus: ut pari cum illis cursu inter latinos meruerit palmam: aperuit namque uiam non antea tritam. Expressis enim amoris ardonibus aliquot noua in elegiis ratione ueterum inserit monumenta: unde latinitati multum attulit adiumenti: et in elegiis primas sibi: atque nominis consciuit aeternitatem.“

¹²⁰ Beroaldo 1487, fol. a iii^r.

¹²¹ Beroaldo 1487, fol. a iii^r.

¹²² Vgl. die Definition von Isidor, *Origines* II.14,1 f. (nach Isidor 1911): „Ethopoeiam uero illam uocamus, in qua hominis personam fingimus pro exprimendis affectibus aetatis, studii, fortunae, laetitiae, sexus, maeroris, audaciae.“

¹²³ Beroaldo 1487, fol. a iii^r.

Widersprüchlich steht neben dieser formalen Rechtfertigung qua Gattungsaktualisierung ein biographisches Interesse, das Beroaldo mit den übrigen Kommentatoren des Properz, aber auch mit den Exegeten Petrarca, teilt.¹²⁴ So wird hier nicht – wie dies in der Konsequenz der Formalisierung, aber auch des ‘Fiktionstopos’ läge – zwischen Autorvita und elegischer *persona* getrennt. Die elegische Narration des Properzischen Zyklus erscheint als selektive Folge von Affektmomenten, die auf einem im Kern historischen Fundament aufrufen. Nicht nur im Vorfeld des Kommentars, sondern auch an den autobiographischen Durchblicken der Properzischen Sammlung (etwa der Sphragis I.22), wird das Werk zur Quelle der Autorbiographie, aus der etwa die Nähe zu Maecenas und dem Kaiser, der Name *nauta*, vor allem aber die Liebe zu *Hostia* als historisches Faktum, nicht mehr nur als gattungspoetische Forderung erschlossen werden: „Hostiam puellam quam efflictim deperit sub nomine cynthiae uersibus illustrat.“¹²⁵ Schon das *argumentum* zur Eröffnungselegie I.1 bringt diese Spannung zwischen biographischer Prämisse und rhetorischer *Deixis* des Schreibenden zum Ausdruck: „Propertius suos et cynthiae scripturus amores in principio operis ostendit quam sit imperiosus in ipsum cupido.“¹²⁶ In der Verkürzung des Fabelsatzes tritt der Schreibende und ‘Zeigende’ gegenüber dem Erlebenden zurück, verlagert sich der Akzent ganz von der historischen Verbürgtheit der *amores* zu einer poetisch vermittelten Lektion in Sachen *ars amandi* („quam sit imperiosus amor“). Die ‘Wahrheit’ der dargestellten Liebe („amat ut qui verissime“) ist somit nur vordergründig biographisch-konfessorischer Natur. Tatsächlich zielt sie auf eine den Gattungskonventionen und -erwartungen entsprechende literarische Darstellung. ‘Wahr’ steht hier für ‘wahrscheinlich’,¹²⁷ d.h. für die Suggestion einer dem Ideal der ‘Lebendigkeit’ entsprechenden Rede, wie sie die rhetorische Kategorie der *evidentia* / *enargeia* meint.¹²⁸ Ihre Bedeutung wird vor allem da sichtbar, wo es wie in der Elegie um das Zeigen affektiv bewegter Szenen oder Gefühlsmomente geht, die dem Rezipien-

¹²⁴ Vgl. dazu in diesem Band die Beiträge von Gerhard Regn und Catharina Busjan.

¹²⁵ Beroaldo 1487, fol. a iii^rf. Vgl. Volco 1488, fol. a ii^v („Antonius uolscus in Propertii uitam“): „Mox primos furores uertit Hostia quam mutato nomine Cynthiam nuncupat: imitatus poetas alios quam idem ante se fecerant. Nam Catullus ut in magica defensione scribit Apuleius: pro clodia Lesbiam Tida pro Metella per illam: Tibullus pro Plania Deliam: Oui. pro Caesa. puella ut ait Sidonius: quam Iuliam Augustam uolunt corynnam appellauit.“

¹²⁶ Beroaldo 1487, fol. a iii^r.

¹²⁷ Quintilian, *Institutio oratoria* IV.2,123 (Quintilian 1995, 484): „credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientis videtur.“

¹²⁸ Zur *evidentia* in der antiken Rhetorik vgl. Lausberg 1990, §§ 810–819; zur weiteren Karriere des Konzepts in der Lyriktheorie des Cinquecento Regn 1987b.

ten suggestiv ‘vor Augen gestellt werden sollen’.¹²⁹ Die Priorität des Properz in der Hierarchie der Gattungsvertreter ergibt sich für Beroaldo aus der mimetisch-energetischen Qualität seiner Dichtung, in der die Distanz zwischen dem realen Gegenstand und seiner poetischen Repräsentation so weit wie möglich zusammenschmilzt.¹³⁰

Der Rückzug auf das *aptum* von Gattung, Stil und Inhalt unterläuft jedes Verdikt über die Materie und lenkt den Blick auf Modi der formalen Umsetzung. Die Rechtfertigung der Liebesdichtung, zumal der des Properz, hat bei Beroaldo demnach zwei Ebenen: Wird der Gegenstand selbst in epideiktischen Formen wie Dedikation, Inauguralrede oder Programmgedichten gleichsam exoterisch vertreten, so konzentriert sich die esoterische Diskussion auf Formkriterien, weil sie von Aspekten des Inhalts entlastet ist. Properz, so etwa das Resümee der *Prolusione Propertiana*, eignet sich zur Lektüre, weil er Erfordernisse der Gattung ideal vertritt.¹³¹ Im Verhältnis der verschiedenen Textsorten, in denen Beroaldo die Legitimität erotischer Dichtung diskutiert, aber auch innerhalb des Kommentars selbst zeigt sich eine Pluralität widersprüchlicher Intentionen und Diskurse, die eine für den rhetorisch-epideiktischen Charakter humanistischen Argumentierens bezeichnende Ambivalenz zur Folge hat. So stehen neben inhalts- und verfahrensorientierten Argumenten immer wieder misogynen Reflexe aus liebeskritischen Traditionen wie etwa Hieronymus’ Schrift *Contra Iovinianum*. Anders als im platonischen Aufstiegsschema fungiert die Liebe zur (sinnlichen) Schönheit hier nicht als pädagogisches Inzitant, sondern wird als Vernunft- und Selbstvergessenheit verurteilt.¹³² Wenn sich diese Palinodie neben dem platonischen Theorem der *gemmae Veneres* und neben den gattungsimmanent-rhetorischen Begründungen im Stellenkommentar zu Properz I.1 findet, überdies die negative Sicht des Hieronymus in einem Atemzug mit Platons Deutung der Liebe als *theia mania* genannt wird, so unterstreicht dies die Disparität des gesamten Kommentars wie die Pluralität seiner Liebeskonzepte und ihrer Valo-

¹²⁹ Quintilian definiert daher folgendermaßen (*Institutio oratoria* VI.2,32; Quintilian 1995, 710): „ἐνάργεια, quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.“

¹³⁰ Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* VI.2,30 (Quintilian 1995, 710): „Quidam dicunt ἐὺφρατα-σώτων qui sibi res uoces actus secundum uerum optime fingit.“

¹³¹ Beroaldo 1491, fol. [a vi]^v: „Tandem fateamur licere poemata lasciuientia scribi: et scripta lectitari citra omnem criminationem. Et nos nemine ut speramus improbante enarrabimus Amasii poetae propertii amatorium uenustumque poema. Quo nihil in hoc genere existimo fieri posse perfectius: de cuius eruditione excellenti elegantissimoque splendore in presentia tacebimus.“

¹³² Beroaldo 1487, fol. [a vi]^v (zu Properz, *Elegien* I.1,6: ‘nullo consilio’): „amor formae ut auctor est Hieronymus in secundo contra Iouinianum rationis obliuio est, et insaniae proximus: turbat consilia: altos et generosos spiritus frangit. [...] Furor hic, scilicet amoris: qui furor est: quia non consilio ducitur: sed furorem: et ut inquit plato in phedro. amans furit.“

risierungen, die Beroaldo im Kontinuum der Einzelerklärungen unabgeglichen einander gegenüberstellt. Der Properzkommentar, Beroaldos Erstlingsarbeit, ist ein Experiment mit der Gattung, aber auch der Versuch, die verschiedenen erotischen und literarischen Diskurse gleichberechtigt zu Wort kommen zu lassen.¹³³

Insgesamt nehmen die Einzelstellenkommentare dabei nur ausnahmsweise auf Aspekte der Gattungspoetik, auf Stilistisch-Rhetorisches oder – trotz 140 zitierter Parallel- und Belegautoren – auf konkrete *imitatio*-Vorgänge Bezug.¹³⁴ Letztere waren schon deshalb schwer faßbar, da der vermeintliche Prätext des Properz – Kallimachos – für den Renaissanceautor nicht mehr als ein großer Name war. So steht im Zentrum des Kommentars die Konjekturekritik, in der Beroaldo seine (mehrfach kritisierten) Vorgänger Dornizio Calderini und Antonio Volsco zu übertreffen sucht, sowie die Kommentierung schwieriger und dunkler Stellen. Wenn Beroaldo daher die Aufgabe des Kommentators als eine divinatorische beschreibt,¹³⁵ ist dies nicht im Sinne allegorisch-integumentaler Deutung gemeint,¹³⁶ sondern bezieht sich auf die *obscuritas* der Elegien, die sich der mythologischen, geographischen, astrologischen oder medizinischen Gelehrsamkeit ihres Autors beziehungsweise der Verderbnis des überlieferten Textes verdankt. Properz wird dem Leser als *poeta doctus* und Garant von Weltwissen vor Augen gerückt.¹³⁷ Daß der Magie hier ein besonderes Interesse gilt, ist nicht nur der Prominenz des Themas in der Gattung selbst geschuldet, sondern weist voraus auf Beroaldos erfolgreichste Arbeit, den Kommentar zu Apuleius' *Metamorphosen*. An keiner Stelle jedoch nimmt Beroaldo zur Erklärung oder Abgrenzung elegischer Motive Bezug auf die Dichtung im *volgare*. Allenfalls bei lexematischen und semantischen Unklarheiten wird erklärend auf die Volkssprache zurückgegriffen.¹³⁸ Die Dominanz des Sprachlich-Formalen und die Funktion des Kommentars, das elementare Verständnis eines als dunkel empfundenen, textkritisch problematischen Autors zu erleichtern, lassen dagegen Fragen erotischer

Diglossie gar nicht aufkommen. Nicht die lateinische Dichtung bedarf der Unterstützung der Volkssprache, sondern diese ist auf den Nachweis ihrer Sättigung mit *doctrina* sowie ihrer poetisch-rhetorischen Regularität angewiesen. Obwohl die Praxis der Quattrocento-Elegie die Petrarkisierung der Elegie betreibt und damit die Gleichwertigkeit der Gattungen voraussetzt, verharret der Kommentar streng innerhalb der Grenzen der Latinität.

Gelegentlich ragt Beroaldos eigene poetische Praxis in den Kommentar hinein: Unter den Digressionen zu erotischen Themen,¹³⁹ die hinter den zahllosen geographischen und mythologischen Exkursen weit zurückstehen, findet sich zu Properz I.11,18 (*translato gaudia servitio*) ein Exkurs, der ein Schlaglicht auf die biographische Wahrnehmung der Properzschen wie der eigenen Elegie wirft:

multi hoc remedio [eine neue Geliebte; J.R.] utuntur: ut scilicet transferentes amorem in aliam puellam cura: solitudineque leuentur. ego uero cum uellem torrentissimos amoris estus mitigare: qui me noctes diesque coquebant: cepi alteram amare: ut ita translato seruitio transmutatoque amore refrigerarer: atque lenirer. sed dii boni secus accidit. Nam posterior amor priore factus est estuosior. prius amabam: nunc insanio. prius panthiam cecini: nunc martiam celebrare compellor. Prosit itaque aliis transferre seruitium: et ab una in alteram amorem transfundere ut monet poeta: mihi certe non profuit.¹⁴⁰

Der Kommentar wird zur Paraphrase der eigenen Dichtung, der wiederum ein biographisches Substrat unterstellt wird. Die Elegie bewährt sich als erotische Erfahrungsseelenkunde mit pädagogischer Funktion. Sofern sie sich auf die *aetas iuuenilis* beschränkt, ist sie nicht nur legitim, ihr fällt sogar eine Schlüsselrolle für die innersodalitäre Kommunikation zu: Weil man die antike Elegie biographisch liest, ist die Gattung wiederum zur Selbstthematization des Ichs im Rahmen humanistischer Gemeinschaft prädestiniert. Der Biographismus von Beroaldos Kommentar steht freilich in offenem Widerspruch zur Disjunktion von Leben und Werk im 'Fiktions-topos'. Die wechselnden Redekontexte und strategischen Erfordernisse zeitigen logische Inkonsistenzen, wie sie für die Rhetorizität des humanistischen Diskurses charakteristisch sind.¹⁴¹

¹³³ Dieses Offenlassen divergenter Positionen betont Beroaldo bereits im Kommentar zu Hieronymus: „non solum quid nobis placeat sed quid aliis etiam videatur explicabimus“ (nach Casella 1996, 147).

¹³⁴ Casella 1996, 147.

¹³⁵ Nach Casella 1996, 136: „involucra explicat, obscura illustrat, arcana revelat.“

¹³⁶ Von einer 'allegorischen' Darstellung des Properz spricht Beroaldo im Kommentar zu Properz, *Elegien* III.1,1; Beroaldo, fol. i ii^r: „Scripturus amores: et elegos uersus manes callimachi et philetiae rogat. ut ipsum uelint esse symmistem hoc est consacerdotem participemque eorum sacrorum: quorum illi erant antistites. Allegoricos optat recipi inter elegiacos poetas: quales apud graecos sunt callimachus atque philetas.“

¹³⁷ Vgl. Anm. 131.

¹³⁸ Etwa zu Properz, *Elegien* III.4,17; IV.1,49; IV.8,41. Im Widmungsbrief zum Sueton-Kommentar stellt er fest: „usus sum verbis vulgarioribus quo res fieret lucidior et enodator.“ (Zitiert nach Casella 1996, 149).

¹³⁹ Erläutert werden das Blitzen der Augen (IV.8,55), die Wandelbarkeit der Liebe (II.23,11) sowie die Frage der doppelten Liebe (I.12,18).

¹⁴⁰ Beroaldo 1487, fol. [b iiiii]^v.

¹⁴¹ Kefler 1978, 161 f.

7. Elegische Totalintegration und Diskursverschmelzung in der Praxis: Filippo Beroaldos *Carmina*

Die kursorische Analyse von Beroaldos Properzkommentar zeigt Verschiebungen in der Gattungswahrnehmung, die nur vor dem Hintergrund der synkretistischen Tendenzen des Quattrocento und seiner lyrischen Praxis zu verstehen sind. Beroaldos eigene *Carmina* setzen in ihrer lockeren, an Catull orientierten Struktur¹⁴² wie in ihrer Interpretation der Elegie als Mischform der Liebes- wie der Freundschaftsdichtung die bei Marrasio und Landino angelegte Traditionslinie fort. Gehen weite Teile des Zyklus in Freundschaftslyrik oder politischer Panegyrik auf, so stehen am Beginn verschiedene elegische Dichtungen, ein *Panthia*-Zyklus *en miniature*, der neben dem später viel rezipierten *Osculum Panthiae* die bereits erwähnte *Cupido*-Elegie enthält. Der ausgreifende, rhetorisch-argumentative Text verdichtet zahlreiche der zuvor diskutierten Tendenzen quattrocentesker Gattungsmischung, die teils von der lateinischen Elegie ausgehen, teils wieder auf diese zurückwirken. Zunächst ist der *Cupido* (wie das *Osculum Panthiae*) ein idealtypisches Konstrukt, das weder ein bestimmtes Spezimen noch einen einzelnen Gedichttyp der klassischen Elegie nachahmt, sondern eine eklektische Totalintegration elegischer (und gattungsaffiner) Komponenten vornimmt. So werden alle distinktiven Motive der Gattung zitiert (*servitium amoris*, *insania*, *mutuus amor*, *exclusus amator*, *militia amoris*, Bejahung der elegischen Existenz) und zu einem Rasonnement über Wesen und Folgen der Liebespassion aufsummiert, in dem sich der anfängliche narrative Rahmen – ein Gespräch mit der Dienerin der Geliebten – nach kurzer Zeit auflöst. Aus dieser Verschiebung erklären sich auch die Differenzen zur Elegie Properzschen Typs: Die Geliebte sowie die zahlreichen Nebenfiguren, mit denen die Liebeshandlung situativ verankert wird (Freunde, Rivalen), verblassen als handelnde Figuren. Die wiederholten Umschwünge zwischen Erfüllung, Eifersucht und Trennung verflüchtigen sich, und so verschwindet auf der Ebene des Zyklus auch das narrative Syntagma. Zurückgedrängt ist gleichfalls der hedonistische Charakter elegischer Liebe: *gaudium* und *risus* werden als polare Affekte im Rahmen der Gefühlsantinomien angesprochen, nicht aber in konkreten Handlungen oder Szenen gezeigt. Die Elegie beweist Affinitäten zum petrarkischen Typus. Ihm entsprechen etwa die Rückführung narrativer zugunsten reflexiver Elemente wie die breit ausgemalte psycho-physiologische Symptoma-

¹⁴² Ein einleitender Hinweis vor den *Carmina* lehnt gar jede Verantwortung für die zyklische Komposition der erotischen *nugae* ab: „In calce ludicra hec amatoria hoc est meras nugas ueluti appendiculan quandam apposuerunt impressores. Tu hoc quoque quaecumque est boni consulto“. Beroaldo 1491, fol. [a viii]^v.

tik des *morbus amoris*. Die eigene Erfahrung dient als Ausgangspunkt einer Erotodidaktik, die frei bleibt von biographischer Kontingenz:

Omnia iam noui: docuit stratagemata et astus
Seuus amor: non sum tiro sed emeritus.
Me lachrimae: et longi doctum fecere labores
Perpetua anxietas Excubiaeque graues. [h vii]^v
Panthia me docuit qui sint in amore dolores
Affectus: Curae: gaudia: damna: doli:
Nun scio quas leges: quae iura: aut dogmata seuus
iussit amor. scripsi singula et edidici.¹⁴³

So liegt der Akzent auf der Selbsterkenntnis, eine Art *gnothi sauton* unter liebeselegischen Vorzeichen. Die eigene Erfahrung wird zur *Ars amandi* verdichtet, in der die Dialektik der *contrari affetti* ebenso durchdekliniert wird wie das petrarkische *dissidium mentis*.¹⁴⁴ Das Ziel heißt Abstraktion von den *singula* zu den *leges* und *iura*. Strukturiert wird der Gedankengang von der refrainartigen Einleitung *nunc scio quid sit amor*,¹⁴⁵ der in seinem reflexiven Gestus einerseits an Petrarca's berühmtes, bereits von Landino übersetztes Sonett RVF 132 („S'amor non è“), andererseits an den *amator sapiens* beziehungsweise *doctus* der Ovidischen *Ars amatoria* erinnert.¹⁴⁶ Wie Ovid verkürzt auch Beroaldo theoretisierend elegische Szenen und Motive auf knappe Lehrsätze. Interpretiert wird diese (elegische) Liebe zunächst im Sinne des Platonischen *gemma-Venus*-Dogmas:

Sunt geminae ueneres est geminatus amor.
Celestis uenus est nulla generata parente
Quae casto sanctos nequit amore uiros.
Huic comes est magnus deus Ambrosiusque cupido:
Altera sed Venus est totum uulgata per orbem
Quae diuum mentes alligat atque hominum:
Improba: seductrix. petulans: lasciuia: proterua:
Blandiloqua: Illudens: Imperiosa: procax.¹⁴⁷

¹⁴³ Beroaldo 1491, fol. [h vii]^{r-v}.

¹⁴⁴ Beroaldo 1491, fol. [h vi]^v: „Quae spes: qui ue timor: quod bellum: foedera: que pax: / Induciae fiant atque inimicitiae: / Nunc scio quanta gerat secum mens prelia amantura: / Quantaque mobilitas dissidiumque premat. / Hoc uelit: hoc nolit: cupiat quod spreuerat ante: / Fluctuet: ut glauci fluctuat unda sali.“

¹⁴⁵ Die Junktur stammt aus Vergil, *Eklogen* 8,43.

¹⁴⁶ Ovid, *Ars amatoria* I.1 f.: „Si quis in hoc artem populo non nouit amandi, / Hoc legat et lecto carmine doctus amet“. Weitere Stellen siehe oben Anm. 116. Diesen Bezug zur *Ars amandi*-Tradition stellt Beroaldo in Junktur wie *artes nosse cupidineas* her.

¹⁴⁷ Beroaldo 1491, fol. [h vi]^v.

Damit scheint ein Zuordnungsproblem gelöst: Bestimmt die *Venus divina* die homoerotische Beziehung, so steht die elegische Liebe im Zeichen des *amor improbus*, dessen Charakteristik Beroaldo im folgenden breit ausführt.¹⁴⁸ Wird die göttliche Liebe als Interpretament der elegischen ausgeblendet, so entfällt ein Rechtfertigungsgrund, den Beroaldo noch in der *Prohisione Properziana* für die Lektüre der Elegie stark gemacht hatte. In der Dichtung bleibt es bei der uneingeschränkten Bejahung der elegischen Schmerzliebe im Zeichen eines *improbus amor*, der weniger auf philosophisch-moralische *scusa* als auf *pietà* und *perdono* des erfahren(d)en, kongenialen Lesers rechnen kann: *ove sia chi per prova intenda amore*.

8. Autorisierung vs. Autonomisierung: Widersprüche und Disparitäten der erotischen Diskurse und die Optionalisierung der Moral

Beroaldos elegische Praxis hat Teil an einem *dissidium mentis*, in dem sich die Autoren lyrischer Texte um 1500 allesamt befinden: Wird in der *persona* des *amator* die karnevalisierte Welt der Liebeselegie rückhaltlos bejaht, so kann diese hedonistische Position wenige Seiten später in einem moraldidaktischen Stück mit dem Titel *Vir prudens* entschieden diskreditiert werden.¹⁴⁹ Maßlosigkeit und *insania* werden auch in der Einführungsrede zu Properz eindeutig verurteilt, dieser wird wiederum zum negativen Exempel eines pathologischen *amor improbus*.¹⁵⁰ Solche offenen Widersprüche sind nicht nur der rigorosen Kontext- und Textsortenbindung rhetorischer Poetik geschuldet. In ihnen deutet sich ein Konflikt an, der langfristig zur Ausdifferenzierung der Systeme von Moral und Poetik, mithin zur Ausbildung eines autonomen literarischen Feldes führen wird, dessen Konturen sich bereits in Cyllenius' Berufung auf die *imitatio Tibulli* erahnen ließen. Nur nach außen, in den exoterischen Dokumenten wie Widmungsvorrede, Inauguralrede oder Programmdichtung (an der auch Beroaldos *Cupido* teilhat) bedarf die Liebesdichtung weiterhin der Konjunktion mit einer sie positiv oder negativ fundierenden Moral. Innerhalb

¹⁴⁸ Beroaldo 1491, fol. [h vi]^v: „Improbe amor quantis mortalia corda fatigas / Curis: et quantis saeue cupidinibus.“

¹⁴⁹ Beroaldo 1491, fol. k ii^r: „Nulla libido uirum franget: summumque malorum / Esse uoluptates cordata mente monebit.“

¹⁵⁰ Beroaldo 1491, fol. [a vi]^v: „Sicut enim est quidam modus in rebus: sunt quidam prescripti fines: quos ultra progredi nephas est: ita in amore est quaedam mediocritas adhibenda. Philosophorum sententia est moderatas esse Virtutes: excedentes modum atque mensuram inter uitia reputari. Vnde ab uno de septem sapientibus dictum est. [μηδὲν ἄγαν] quod latine significat ne quid nimis. cui astipulatur oratiana illa sententia. Virtus est medium uitiorum et utrique redactum. hic modus hec mensura hoc temperamentum: quod uirtutibus adhibetur: in amore quoque adhibetur.“

der elegischen Welt selbst beziehungsweise ihrer Kommentierung zum internen (oder reproduktiven) Gebrauch kann diese Rückversicherung zunehmend unterbleiben, können entsprechend die topischen, vor allem platonischen Interpretamente entfallen. Die hier untersuchten lyrischen Texte und Kommentare des Quattrocento zeigen daher eine vergleichbare Tendenz: Bei aller internen Pluralisierung lyrischer Traditionen deutet die Akzentuierung des *imitatio*-Bezugs eine Differenzierungs- und Autonomisierungsbewegung an, die sich vor allem in den neu entstehenden Kommentaren zur klassischen Elegie niederschlägt. Die Texte eines Catull, Properz, Tibull und Ovid wie die neu entstehenden Elegien des Quattrocento werden nicht mehr (ausschließlich) als Dokumente einer zurechenbaren moralischen Disposition angesehen, sondern sind von vornherein durch ihr konstruktives Verfahren (*imitatio*) legitimiert. Der *amor improbus* ist nicht mehr Indiz sittlicher Depravation, sondern literarischer *imitatio*. Literatur rechtfertigt sich hier erstmals qua Autopoiesis: Weil die antike Elegie eine invertierte Welt- und Moralordnung voraussetzt, ist deren Restitution nicht nur legitim, sondern geradezu Verpflichtung einer an der *aptum*-Forderung orientierten Poetik.

Unaufgelöst und irritierend ist die nurmehr sektorale Geltung moralischer Verdikte und das Nebeneinander beider Legitimationsebenen: der exoterisch-gehaltlichen wie der esoterisch-formalen, die zu einer Optionalisierung der Maßstäbe entsprechend ihrem Systemzusammenhang führt. Moral und Literatur scheinen sich zu scheiden beziehungsweise gegeneinander ausdifferenzieren, und es ist bezeichnend, wenn dies in den Spielformen einer *Musa iocosa* geschieht, die ihrem Selbstverständnis nach eine abgeschlossene und private, nicht-öffentliche Gegenwelt reklamiert. Indem sich die Dichtung auf ihre imitative Struktur zurückzieht (auch wo diese gar nicht mehr philologisch nachzuweisen war), verleiht sie der Einlösung antiker Diskurs- und Gattungsformen eine Priorität vor moralischen Angriffen, rechtfertigt sich gleichsam aus ihrer Anciennität. In dieser formal-diskursiven Autorisierung gehen die lateinische Elegie und ihre philologische Erschließung der Entwicklung in der Volkssprache ein halbes Jahrhundert voraus. Anders als im Cinquecento jedoch wird der Pluralismus der Gattungen, Diskurse und Bezugssysteme für das Quattrocento nicht als dissonant empfunden, sondern im Sog eines unifizierenden Synkretismus unter platonischen Vorzeichen noch einmal rückgebunden. Erst die philologische Analyse im Gefolge des literarischen Klassizismus treibt die Differenzierung der Gattungen, Stile und Liebeskonzepte und damit die zentrifugalen Kräfte voran. In den Kommentaren zu den Elegikern wie in der poetischen Produktion des Secondo Quattrocento ist diese formale Autorisierung des Eros vorerst eine Option neben anderen.

Bibliographie

Quellen

- Apuleius, Lucius (1983): *Apulei Apologia sive pro se de magia liber*. With introduction and commentary, hrsg. von Harold E[dgeworth] Butler und Arthur S[ynge] Owen. Hildesheim/Zürich/New York: Olms. [Nachdruck der Ausgabe Oxford: Clarendon 21914].
- Beroaldo, Filippo (1487): *Ad Magnificum Minum Roscium Philippi Beroaldi Bononiensis commentarii in Propertium*. [Kolophon:] Commentarii in propertium a Philippo beroaldo editi Anno salutis. M.cccc.lxxxvi. impressi vero Bononiae Anno. M.cccclxxxvii. in commune a Benedicto hectoris librario et Platone de benedictis impressore solertissimo civibus bononiensibus. Huic autem provinciae ut emendate et diligenter impremerentur preluit Hieronymus Salius faventinus litterarum litteratorumque studiosissimus. Bologna: Franciscus (Plato) de Benedictis & Benedictus Hectoris [Benedetto Faelli].
- Beroaldo, Filippo (1491): [Orationes et carmina.] *Philippi Beroaldi Bononiensis oratio habita in enarratione Georgici carminis atque tranquill: qua laus rei rustice continetur*. [Kolophon:] Explicunt orationes et qamplures apendiculae Versuum editae a Philippo Beroaldo Bononiensis Impresse vero Bononiae anno .Mcccclxxxxi. in commune a Benedicto hectoris librario et Platone de Benedictis Impressore solertissimo civibus Bononiensibus. Laus deo. Bologna: Franciscus (Plato) de Benedictis & Benedictus Hectoris [Benedetto Faelli].
- Calderini, Domizio (1475): *Elucubrationes in quaedam Propertii loca*. Rom.
- Cyllenius, Bernardinus (1500): *Tibullus cum commentariis Cyllaenii Veronensis*. [Kolophon:] Impressum Venetiis per Ioannem de Tridino de Cereto alias Tacuinum. M.D. die vero .xix. Maii Regnante inclito Principe Augustino Barbadico. Venezia: Johannes Tacuinus de Tridino [19. Mai 1500].
- Diomedes (1961): „Diomedis Artis Grammaticae libri III“, in: Keil, Heinrich (Hrsg.): *Grammatici Latini*. Bd. 1: *Flavii Sosipatri Charisii Artis Grammaticae libri V / Diomedis Artis Grammaticae libri III*. Hildesheim: Olms, 297–529. [Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Teubner 1857].
- Ficino, Marsilio (1984): *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Lateinisch-deutsch. Übersetzt von Karl Paul Hasse, hrsg. und eingeleitet von Paul Richard Blum. Hamburg: Meiner (= Philosophische Bibliothek, 368).
- Filelfo, Francesco (1497): *Incominciano li sonetti con canzoni dello egregio poeta Messer Francesco Petrarca con la interpretazione: dello excimo eccellente poeta Mis. Fran. Philelpho allo invictissimo Philippo Maria duca di Milano*. [Kolophon:] Finisse li sonetti di Messer Francescho Petrarca coreti & castigati per me Hieronymo Centone Padovano. Impressi in Venetia per Bartholamio de Zani da Portese. Nel 1497 Adi 30 Agosto Regnante lo inclito & glorioso principe Augustino Barbadico. Venezia: Bartholomaeus de Zanis [vor dem 30. August 1497].
- Horaz, Quintus H. Flaccus (1984a): „Carmina“, in: *Q. Horati Flacci opera*, hrsg. von Stephanus Borzsák. Leipzig: Teubner, 1–127.
- Horaz, Quintus H. Flaccus (1984b): „De arte poetica liber“, in: *Q. Horati Flacci opera*, hrsg. von Stephanus Borzsák. Leipzig: Teubner, 292–312.

- Isidor von Sevilla (1911): *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, hrsg. von Wallace M[artin] Lindsay. Oxford: Clarendon.
- Landino, Cristoforo (1939): *Carmina omnia*, hrsg. von Alessandro Perosa. Firenze: Olschki (= Nuova collezione di testi umanistici inediti o rari, 1).
- Landino, Cristoforo (1974): *Scritti critici e teorici*, hrsg. von Roberto Cardini. 2 Bde. Roma: Bulzoni (= I critici italiani, 1–2).
- Ovid, Publius O. Naso (1994): *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia amoris*, hrsg. von Edward J[ohn] Kenney. Oxford: Clarendon.
- Petrarca, Francesco (1554/1965): „Epistulae de rebus senilibus“, in: ders.: *Francisci Petrarcae Florentini [...] Opera quae extant omnia*. Bd. 2. Ridgewood/N.J.: Gregg, 812–1070. [Nachdruck der Ausgabe Basilea: Heinrich Petri 1554].
- Petrarca, Francesco (1996): *Canzoniere*, hrsg. von Marco Santagata. Milano: Mondadori.
- Piccolomini, Enea Silvio (1909): *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, hrsg. von Rudolf Wolkan. I: *Briefe aus der Laienzeit [1431–1445]*. Bd. 1: *Privatbriefe*. Wien: Hölder (= Fontes rerum Austriacarum. 2. Abteilung: Diplomataria et acta, 61).
- Pontano, Giovanni Gioviano (1977): *Poesie latine. Scelta*, hrsg. von Liliana Monti Sabia. 2 Bde. Torino: Einaudi.
- Properz, Sextus Aurelius (1994): *Sexti Properti elegiarum libri IV*, hrsg. von Paulus [Paolo] Fedeli. Stuttgart/Leipzig: Teubner.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1995): *Institutionis oratoriae libri XII. Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, hrsg. und übersetzt von Helmut Rahn. 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Scaliger, Iulius Caesar (1995): *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Bd. III: *Buch 3*, Kap: 95–126, und *Buch 4*, hrsg., übersetzt, eingeleitet und erläutert von Luc Deitz. Stuttgart/Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog.
- Strozzi, Tito Vespasiano (1513): *Strozzi poetae pater et filius*. [Kolophon:] Venetiis in Aedibus Aldi et Andrea Asulani Soceri .M.DXIII. Venezia: Aldo Manuzio & Andrea Torresani [Asolano].
- Volscio, Antonio (1482): *Propertii poetae elegiographi clarissimi [...]*. [Kolophon:] Antonius Volscus recognovit: impressit Rome fidissime Eucharius Silber Anno natalis christiani .MccccLxxxii. Ante idus Januarias: Musis & virtuti.D. Roma: Eucharius Silber [vor dem 13. Januar 1482].
- Volscio, Antonio (1488): *Antonii Volsci Propertianorum interpretationum [...]*, ad amplis. p. iulianum honoratis. ostien. antistitem. Sancti Petri ad vincula Cardinale. [Kolophon:] Impressum hoc opus Venetiis per magistrum Andream de Paltascichis [!] Catarsensem. M.cccc.lxxxviii. Kl. Februa. Venezia: Andreas de Paltasichis [1. Februar 1488].

Forschungsliteratur

- Behrens, Irene (1940): *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst. Vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*. Halle a.d.S.: Niemeyer (= Zeitschrift für romanische Philologie. Beihefte, 92).
- Bise Casella, Maria Teresia (1996): „Il Commento di Filippo Beroaldo a Properzio“, in: Catanzaro, Giuseppe/Santucci, Francesco (Hrsg.): *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 28–30 ottobre 1994). Assisi: Accademia Properziana del Subasio, 135–151.

- Cardini, Roberto (1973): *La Critica del Landino*. Firenze: Sansoni (= Studi e testi, 4).
- Ciavolella, Massimo (1986): „Eros/Ereos: Marsilio Ficino's Interpretation of Guido Cavalcanti's 'Donna me prega'“, in: Eisenbichler, Konrad/Zorzi Pugliese, Olga (Hrsg.): *Ficino and Renaissance Neoplatonism*. Toronto: Dovehouse (= University of Toronto Italian Studies, 1), 39–48.
- Coppini, Donatella (1996): „Il Properzio di Domizio Calderini“, in: Catanzaro, Giuseppe/Santucci, Francesco (Hrsg.): *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 28–30 ottobre 1994). Assisi: Accademia Properziana del Subasio, 27–79.
- Field, Arthur (1988): *The Origins of the Platonic Academy of Florence*. Princeton: Princeton University Press.
- Föcking, Marc (2002): „Serio ludere. Epistemologie, Spiel und Dialog in Nicolaus Cusanus' 'De ludo globi'“, in: Hempfer, Klaus W./Pfeiffer, Helmut (Hrsg.): *Spielwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*. Stuttgart: Steiner (= Text und Kontext, 16), 1–18.
- Forster, Leonard (1973): „On Petrarchism in Latin and the Role of Anthologies“, in: Ijsewijn, Jozef/Keßler, Eckhard/Ryan, Lawrence (Hrsg.): *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies*. Louvain 23.–28. August 1971. München: Fink (= Humanistische Bibliothek. Reihe 1: Abhandlungen, 20), 235–244.
- Forster, Leonard (1993): „Petrarkismus und Neulatein“, in: Hempfer, Klaus W./Regn, Gerhard (Hrsg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991. Stuttgart: Steiner (= Text und Kontext, 11), 165–185.
- Friedrich, Hugo (1964): *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Ghisalberti, Fausto (1946): „Medieval Biographies of Ovid“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9, 10–59.
- Hempfer, Klaus W. (1987): „Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand“, in: Stempel, Wolf-Dieter/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania*. München: Fink (= Romanistisches Kolloquium, 4), 253–277.
- Hempfer, Klaus W. (1988): „Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz)“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 38, 251–264.
- Hempfer, Klaus W. (1993): „Petrarkismus und 'romanzo'. Realisation und Refunktionalisierung des petrarkistischen Diskurses im 'Orlando Furioso'“, in: Hempfer, Klaus W./Regn, Gerhard (Hrsg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991. Stuttgart: Steiner (= Text und Kontext, 11), 187–223.
- Hoffmeister, Gerhart (1973): *Petrarkistische Lyrik*. Stuttgart: Metzler (= Sammlung Metzler, 119).
- Hoffmeister, Gerhart (1997): *Petrarca*. Stuttgart/Weimar: Metzler (= Sammlung Metzler, 301).
- Holzberg, Niklas (2001): *Die römische Liebeslegie. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Jaumann, Herbert (1994): „Zur Intertextualität der gelehrten Journale im 17. Jahrhundert“, in: Kühlmann, Wilhelm/Neuber, Wolfgang (Hrsg.): *Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang (= Frühneuzeit-Studien, 2), 443–464.
- Kablitz, Andreas (1999): „Warum Petrarca? Bembo's 'Prose della volgar lingua' und das Problem der Autorität“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 50, 127–157.
- Keßler, Eckhard (1978): *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München: Fink (= Humanistische Bibliothek. Reihe 1: Abhandlungen, 25).
- Klopsch, Paul (1980): *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Krautter, Konrad (1971): *Philologische Methode und humanistische Existenz: Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldenen Esel des Apuleius*. München: Fink (= Humanistische Bibliothek. Reihe 1: Abhandlungen, 9).
- Kristeller, Paul Oskar (1972): *Die Philosophie des Marsilio Ficino*. Frankfurt a.M.: Klostermann (= Das Abendland, N. F. 1).
- Lausberg, Heinrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Mit einem Vorwort von Arnold Arens. Stuttgart: Steiner.
- Ludwig, Walter (1989): „Petrus Lotichius Secundus and the Roman Elegists: Prolegomena to a study of the Neo-Latin Elegy“, in: ders.: *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, hrsg. von Ludwig Braun, Widu-Wolfgang Ehlers, Paul Gerhard Schmidt und Bernd Seidensticker. München: Fink (= Humanistische Bibliothek. Reihe 1: Abhandlungen, 35), 202–217.
- Lupattelli, Alfonso (1996): „Il commento properziano di Antonio Volco“, in: Catanzaro, Giuseppe/Santucci, Francesco (Hrsg.): *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 28–30 ottobre 1994). Assisi: Accademia Properziana del Subasio, 381–393.
- McLaughlin, Martin (1995): *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*. Oxford: Clarendon.
- Meier-Staubach, Christel (1976): „Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1–69.
- Merrill, Robert Valentine (1929): „Platonism in Petrarch's 'Canzoniere'“, in: *Modern Philology* 27, 161–174.
- Penzenstadler, Franz (1993): „Elegie und Petrarkismus. Alternativität der literarischen Referenzsysteme in Luigi Alamanni's Lyrik“, in: Hempfer, Klaus W./Regn, Gerhard (Hrsg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991. Stuttgart: Steiner (= Text und Kontext, 11), 77–114.
- Perella, Nicolas J. (1971): „Love's Greatest Miracle“, in: *Modern Language Notes* 86, 21–30.
- Pizzani, Ubaldo (1999): „Πάθος a...: L'espressione della melancolia e dell'allegrezza nelle elegie properziane alla luce del commento di Antonio Volco“, in: Rotondi Secchi Tarugi, Luisa (Hrsg.): *Malinconia ed allegrezza nel Rinascimento*. Milano: Nuovi Orizzonti (= Caleidoscopio, 9), 509–518.
- Pyritz, Hans (1963): *Paul Flemings Liebeslyrik. Zur Geschichte des Petrarkismus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= Palaestra, 234).

- Regn, Gerhard (1987a): *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur Parte prima der 'Rime'*. Tübingen: Narr (= Romania Monacensia, 25).
- Regn, Gerhard (1987b): „Mimesis und autoreferentieller Diskurs. Zur Interferenz von Poetik und Rhetorik in der Lyriktheorie der italienischen Spätrenaissance“, in: Stempel, Wolf-Dieter/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania*. München: Fink (= Romanistisches Kolloquium, 4), 387–414.
- Regn, Gerhard (2003): Art. „Petrarkismus“, in: Ueding, Gert (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, 911–921.
- Robb, Nesca A. (1968): *Neoplatonism of the Italian Renaissance*. New York: Octagon Books. [Nachdruck; zuerst London: G. Allen & Unwin 1935].
- Robert, Jörg (2003a): *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*. Tübingen: Niemeyer (= Frühe Neuzeit, 76).
- Robert, Jörg (2003b): „‘Amabit sapiens, cruciabitur autem stultus’ Neuplatonische Poetik der Elegie und Pluralisierung des erotischen Diskurses um 1500“, in: Czapla, Beate/Czapla, Ralf Georg/Seidel, Robert (Hrsg.): *Lateinische Lyrik der frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung*. Tübingen: Niemeyer (= Frühe Neuzeit, 77), 35–73.
- Robert, Jörg (2003c): „Einflußangst. Autor – Autorität – Pluralisierung in der frühneuzeitlichen *imitatio*-Debatte am Beispiel von Erasmus' 'Ciceronianus'“, in: Oesterreicher, Wulf/Regn, Gerhard/Schulze, Winfried (Hrsg.): *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*. Münster: LIT (= P & A, 1), 141–157.
- Rose, Anna (2001): *Filippo Beroaldo der Ältere und sein Beitrag zur Properz-Überlieferung*. München/Leipzig: Saur (= Beiträge zur Altertumskunde, 156).
- Santagata, Marco (1993): „Per una storia della Lirica Italiana del Quattrocento“, in: Hempfer, Klaus W./Regn, Gerhard (Hrsg.): *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991. Stuttgart: Steiner (= Text und Kontext, 11), 11–28.
- Schlaffer, Heinz (1971): *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart: Metzler (= Germanistische Abhandlungen, 37).
- Skoie, Mathilde (2002): *Reading Sulpicia: Commentaries 1475–1990*. Oxford: Oxford University Press.
- Stenzel, Jürgen (1974): „‘Si vis me flere’ – ‘Musa iocosa mea’. Zwei poetologische Argumente in der deutschen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48, 650–671.
- Tateo, Francesco (1996): „Le elegie del Poliziano e la fortuna di Properzio nella cerchia medicea“, in: Catanzaro, Giuseppe/Santucci, Francesco (Hrsg.): *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 28–30 ottobre 1994). Assisi: Accademia Properziana del Subasio, 153–167.
- Wind, Edgar (1987): *Heidnische Mysterien in der Renaissance*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Worstbrock, Franz Josef (1965): „Translatio artium. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 47, 1–22.

„Esse ex eruditibus qui res in Francisco,
verba in Dante desiderant.“
Francesco Petrarca in den Dante-
Kommentaren des Cinquecento

Bernhard Huss

Am 15. Juli 1486¹ schreibt Giovanni Pico della Mirandola an Lorenzo de' Medici einen Brief, der zwar „extra suspensionem adulationis“² verstanden werden will, aber doch ohne Einschränkung darauf abzielt, die schriftstellerische Tätigkeit des Herrn von Florenz zu rühmen. Zu diesem Zweck vergleicht Pico den Magnifico mit den beiden bedeutendsten Gestalten, die die florentinische Literaturhistorie kenne, nämlich mit Dante und mit Petrarca.³ Jedem dieser beiden Autoren wird ein Mangel zugerechnet, den Lorenzo jeweils nicht aufweist, weshalb ihm attestiert werden kann, sowohl Dante als auch Petrarca zu übertreffen:

Sunt apud vos duo praecipue celebrati poetae Florentinae linguae, Franciscus Petrarca et Dantes Aligerius, de quibus illud in universum sim praefatus, esse ex eruditibus qui res in Francisco, verba in Dante desiderant. In te qui mentem habeat et aures neutrum desideratum, in quo non sit videre an res oratione, an verba sententiis magis illustrentur.⁴

Petrarca weist also ein Defizit an gehaltlicher Fülle (*res*), Dante dagegen ein Manko an stilistischer Qualität (*verba*) auf. Die Stärken Petrarkischer Dichtung, so möchte der Leser des Briefs annehmen, liegen demnach in

¹ Das traditionelle Briefdatum (15.7.1484) wird von Bausi (in: Pico della Mirandola 1998, 14–21) anhand einer Lesart des MS. Capponi 235 der Vatikanbibliothek auf 15.7.1486 zurückdatiert.

² Pico della Mirandola 1998, 22 (§ 6).

³ Giovanni Boccaccio spielt für Pico in diesem Kontext keine Rolle.

⁴ Pico della Mirandola 1998, 22 (§ 8 f.).