

**Die Ritterepik von Boiardo, Ariosto und
Tasso im Spiegel von Geschichtlichkeit
und Gegenwart: Faktizität,
Fiktionalisierung, Historiographie**

Dissertation

zur Erlangung des Grades eines
Doktors der Philosophie

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Nikolaus Becker

Berlin, im Oktober 2017

Erstgutachter: Prof. Dr. Bernhard Huss
Zweitgutachter: Prof. Dr. David Nelting

Tag der Disputation: 23. Februar 2018

Kurzfassung

In der hier vorgestellten Arbeit werden die drei bekanntesten in Ferrara entstandenen Ritterepen *Inamoramento de Orlando* von Matteo Maria Boiardo, *Orlando Furioso* von Ludovico Ariosto und *Gerusalemme Liberata* von Torquato Tasso im Kontext ihrer Geschichtlichkeit untersucht. Drei Aspekte spielen dabei eine Rolle: Der Umgang der drei Autoren mit dem im Text verwendeten historischen Material, die Bezugnahmen im literarischen Text zum historischen Geschehen der Gegenwart der Autoren und die theoretischen Überlegungen zur Geschichtsschreibung in Humanismus und Renaissance. Bei allen drei Aspekten ist das Spannungsfeld zwischen historischer Faktizität und Fiktionalisierung von Belang, insbesondere da Dichtung und auch Geschichtsschreibung im kulturellen und politischen Umfeld des Fürstenhofs in Ferrara prinzipiell unter dem Einfluss der seinerzeit herrschenden Este-Dynastie zu betrachten sind. Anhand der drei Werke lassen sich die Beziehungen zwischen dem Geschehenen, dem literarischen Text und der Geschichtsschreibung herausarbeiten und darstellen. Es wird gezeigt, wie im Werk Ariostos, im Gegensatz zu dessen Vorläufer Boiardo, im Wechselspiel von aktuellen Fakten und historischen Fiktionen ein starkes Bewusstsein für die politische Krise der eigenen Gegenwart geschaffen wurde. Anschließend wird dargelegt, wie Tasso bei einer gewollten Scheidung zwischen Historischem und Fiktivem den gesellschaftlichen Zustand zum Ende des 16. Jahrhunderts zum Ausdruck kommen lässt.

Abstract

In the here presented thesis the three well known Ferrarese chivalric poems, Matteo Maria Boiardo's *Inamoramento de Orlando*, Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* and Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*, will be analyzed in the context of history. Therefore three aspects are of interest: The use of historical material as the subject of the books' stories, the mentionings of the historical events that took place at the times the authors were living and the theoretical view on historiography in humanism and Renaissance. For all three aspects the relationship between historical facts and fiction is of relevance, since it has to be considered that poetry and also historiography are to be seen under the circumstances of the cultural and political courtly life in Ferrara under the influence of the Este dynasty. Throughout the work on those three books the relations between the historical events, the literaric texts and the historiography can be described. It will be shown how Ariosto by playing with actual facts and fiction in his poem – unlike his predecessor Boiardo – creates a strong sense of awareness for the political crisis of his own present. Then it will be described how Tasso in spite of his apparent detachment of his historical subject from the own present expresses the state of society at the end of the 16th century.

Danksagungen

Ich danke vielmals meinem Doktorvater, Prof. Dr. Bernhard Huss, für die vortreffliche Betreuung meines Promotionsvorhabens und den stets wertschätzenden und unterstützenden Kontakt. Für die Übernahme des Zweitgutachtens und für weitere wichtige Hinweise sei Prof. Dr. David Nelting herzlich gedankt. Besonderer Dank gilt auch Prof. Dr. Gerhard Regn, der mich schon während des Studiums konsequent dazu ermutigte, das Themenfeld Dichtung und Historie in der Ritterepik der Renaissance weiter zu vertiefen.

Für den bedingungslosen liebevollen Rückhalt und die finanzielle Unterstützung während meiner Promotionsphase danke ich meinen Eltern, Dr. Thomas und Marie-Luise Becker. Ihnen sei diese Arbeit zugeeignet.

Für das Lektorat und den regen inhaltlichen Austausch danke ich Dr. Martin Weidlich. Für die Begleitung auf den wiederholten 'Studien'reisen nach Ferrara und in die Emilia-Romagna danke ich Oliver Schneider. Für die freundschaftliche Unterstützung in allen Lebenslagen ein tiefer Dank an Boris Woynowski. Allen weiteren Freunden und Verwandten, die sich für das Vorangehen der Dissertation interessiert oder ein offenes Ohr gehabt haben, sei hiermit ebenfalls gedankt.

In memoriam Stefan Moritz Becker (1958-2013).

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	3
Danksagungen	4
Inhaltsverzeichnis	5
Abkürzungen	8
1 Einleitung	9
1.1 Die Aspekte der Themenstellung	9
Historiographischer Diskurs.....	12
Im Spiegel der eigenen Gegenwart	14
Ferrara und der Hof der Este.....	18
Chronotopik	21
1.2 Zu den einzelnen Autoren im kulturellen Umfeld der <i>Corte Estense</i>	24
Matteo Maria Boiardo.....	27
Ludovico Ariosto	30
Torquato Tasso.....	35
2 Historiographie und Literatur in der Renaissance: theoretische Grundlagen	39
2.1 Präliminarien zum Geschichtsverständnis	39
2.2 Geschichtskonzeptionen der frühen Neuzeit.....	45
2.2.1 Zwischen Hochmittelalter und Humanismus: Der epistemologische Wandel der Geschichtsauffassung.....	45
2.2.2 Phasen und Vertreter der Geschichtsschreibung in der Renaissance	52
2.3 Historiographische Theorie und Praxis im Cinquecento	57
2.3.1 Zweck, Nutzen und moralphilosophischer Aspekt der Geschichtsschreibung	57
2.3.1.1 Historie als <i>magistra vitae</i>	59
2.3.1.2 Der Aspekt der <i>utilitas</i>	61
2.3.2 Praxisorientierung der <i>memoria</i> und <i>ammaestramento civile</i>	63
2.3.2.1 Niccolò Machiavelli und das zyklische Geschichtsbild.....	65
2.3.2.2 <i>virtù vince fortuna?</i>	69
2.3.2.3 Francesco Patrizi.....	72
2.3.3 Wahrheitsverpflichtung des Historikers in Abgrenzung zum Dichter	74
2.4 Poetologie und Geschichtsschreibung	79
2.4.1 Geschichte und Aristoteles' <i>Poetik</i>	79
2.4.2 Auswirkungen der aristotelischen <i>Poetik</i> auf die <i>ars historica</i> : Francesco Robortello	83
2.4.3 Das Verhältnis von <i>istoria</i> und <i>poesia</i> in den <i>Discorsi dell'arte poetica</i> und den <i>Discorsi del poema eroico</i> von Torquato Tasso.....	86
2.4.4 Fiktionalität und Wahrheit in narrativen Diskursen der Vormoderne	91

3	Historie und eigene Gegenwart bei Boiardo und Ariosto	98
3.1	Höfische Kultur und <i>studia humanitatis</i> in Ferrara	98
3.2	Der Mythos vom Goldenen Zeitalter	103
3.3	<i>Inamoramento de Orlando</i> und <i>Orlando Furioso</i> im Spannungsfeld von mittelalterlicher <i>romanzo</i> -Tradition und eigener Gegenwart.....	109
3.3.1	<i>Degni atti de' cavalier antiqui</i> : Ideologisiertes Rittertum als Identifikationsstrategie mit der 'Ferrareser Goldzeit' im Quattrocento.....	109
3.3.2	<i>Turpino istesso la nascose</i> : Historizität, Wahrheit und Fiktion in neuem Licht	115
3.3.2.1	Zu den Quellen des <i>romanzo</i>	115
3.3.2.2	Turpino in <i>Inamoramento</i> und <i>Furioso</i>	121
3.3.2.3	<i>O vero o falso</i> : Inkonsistenz der Erzählinstanz und Vergleichgültigung von Wahrheit	125
3.3.3	Allmählicher Übergang zum Zeitgenössischen.....	128
3.4	<i>Antique e moderne cose</i> : Die Beschreibung von Kriegshandlungen als Spiegel der eigenen Zeit in <i>Inamoramento</i> und <i>Furioso</i>	132
3.4.1	<i>Distacco dalla storia presente</i> : Die <i>Guerre di Ferrara</i> im <i>Inamoramento de Orlando</i>	132
3.4.2	'Historizität' des <i>Orlando Furioso</i>	136
3.5	<i>Dialogo con il presente</i> : Die <i>Guerre d'Italia</i> im <i>Orlando Furioso</i>	140
3.5.1	Schlacht von Polesella und Rückeroberung der Bastia del Zaniolo	143
3.5.2	<i>La machina infernal</i> : Schlacht von Ravenna und Schusswaffenkritik.....	150
3.5.3	<i>I lupi arrabbiati</i> : Ariostos Polemik gegen die Tyrannei.....	156
3.5.4	<i>Uno principe nuovo</i> : Hoffnungen auf die Überwindung der Krise.....	159
4	Lokale Geschichtsschreibung und Literatur im Kontext von Genealogie und Enkomiaстик	168
4.1	Die <i>magnificentia principis</i> der Este.....	168
4.2	Lokale Geschichtsschreibung in Ferrara	173
4.2.1	Die Stadtchronisten des Quattrocento.....	173
4.2.2	Die Historiographen des Secondo Cinquecento	180
4.2.3	Das Primat der Genealogie	182
4.3	Der historische Este-Stammbaum im Vergleich zu den Genealogien in der Literatur	187
4.3.1	<i>La nobile stirpe</i> : Historische Wurzeln des Adelsgeschlechts im Mittelalter und fiktive Stammväter.....	188
4.3.1.1	Ruggiero als Ahnherr der Este im <i>Inamoramento</i> , der <i>Borsias</i> von Strozzi und dem <i>Furioso</i>	190
4.3.1.2	Die Figur des Rinaldo als mittelalterlicher Vorfahr in der <i>Gerusalemme Liberata</i>	192
4.3.2	Der frühe Einfluss der Este in Ferrara bis ins 14. Jahrhundert und etwaige Bezugnahmen in der Literatur.....	196
4.4	<i>Bradamante con Ruggier di stretto nodo</i> : Der Schlusscanto des <i>Orlando Furioso</i> und das Herrscherlob im Kontext des Zeitenwandels	199
5	Dichtung und historische Faktizität bei Torquato Tasso	205
5.1	<i>Sul lido estremo</i> : Tassos Enkomion der <i>delizia di Mesola</i>	205
5.2	Das konfessionelle Zeitalter und die Kreuzzugsthematik.....	212

5.2.1	Die Zeit der Gegenreformation	212
5.2.2	Türkengefahr und Kreuzzugsideologie im Quattro- und Cinquecento	214
5.3	Das Epos und die Historie des Ersten Kreuzzugs	218
5.3.1	<i>Dall'istoria si prenda</i> : Zur Wahl epischen Stoffes	218
5.3.2	Kreuzzugsgeschichtsschreibung in der Renaissance und die Quellen Tassos.....	223
5.4	<i>Il gran Sepolcro adora e scioglie il voto</i> : Das epische Ziel	227
5.5	Die Ereignisse des Ersten Kreuzzuges vor dem Einsetzen der Handlung der <i>Gerusalemme Liberata</i>	232
5.5.1	"Deus lo vult": Das Konzil von Clermont und die Kreuzzugsidee	233
5.5.2	Die Ereignisse des Ersten Kreuzzugs bis zur Eroberung Antiochias und ihre Referenz in der <i>Gerusalemme Liberata</i>	236
5.5.2.1	Konstantinopel und Nicäa	236
5.5.2.2	Der Streit um Kilikien als Ausdruck fränkisch-normannischer Differenzen	239
5.5.2.3	Antiochia und die Parallelen zur Belagerung Jerusalems	240
5.6	<i>Il catalogo degli eserciti</i> : Die Personen der <i>Gerusalemme Liberata</i>	243
5.6.1	Die Figur des Goffredo als Realisierungsinstanz des epischen Ziels	245
5.6.2	Die Kreuzritter des Heereskatalogs und ihre Funktion in der <i>Gerusalemme Liberata</i>	249
5.6.2.1	Die historisch bedeutsamsten Personen.....	249
5.6.2.2	Die anachronistisch ins Epos eingebrachten Personen	251
5.6.2.3	Die Heerführer weiterer Staaten und Frankenführer Clotareo	254
5.7	Chronologie und Typologie der Belagerung und Eroberung Jerusalems.....	256
5.7.1	Chronologie der Kampfhandlungen vor Jerusalem.....	256
5.7.1.1	Der erfolglose erste Ansturm am 13.6.1099.....	257
5.7.1.2	Der erfolgreiche Ansturm am 14./15.7.1099.....	261
5.7.2	Topographie und Strategie in der <i>Gerusalemme Liberata</i>	268
5.7.2.1	Ortsbeschreibungen und Bedeutung der Topographie	268
5.7.2.2	Die Kriegsstrategien des Kreuzheeres	273
5.7.2.3	Der Belagerungsturm als kriegsstrategisches Hilfsmittel zur Realisierung des Sturms auf Jerusalem	274
5.7.2.4	Mikro- und Makroebenen und historischer Gehalt.....	279
5.7.3	Jerusalem und die <i>spada del capitano</i>	281
6	Resümee	284
	Literaturverzeichnis	288
	Primärtexte.....	288
	Sekundärliteratur	289
	Akademischer Lebenslauf	297
	Erklärung.....	298

Abkürzungen

IO	Matteo Maria Boiardo: <i>Inamoramento de Orlando</i>
OF	Ludovico Ariosto: <i>Orlando Furioso</i>
GL	Torquato Tasso: <i>Gerusalemme Liberata</i>
<i>Borsias</i>	Tito Vespasiano Strozzi: <i>Borsias</i>
<i>De officiis</i>	Marcus Tullius Cicero: <i>De officiis</i>
<i>De orat.</i>	Marcus Tullius Cicero: <i>De oratore</i>
<i>De rer. nat.</i>	Titus Lucretius Carus: <i>De rerum natura</i>
<i>Inferno</i>	Dante: <i>La divina commedia. Inferno</i>
<i>Arte</i>	Niccolò Machiavelli: <i>L'arte della guerra</i>
<i>Obizzeide</i>	Ludovico Ariosto: <i>Obizzeide</i>
<i>Paradise Lost</i>	John Milton: <i>Das verlorene Paradies</i>
<i>Poetik</i>	Aristoteles: <i>Poetik</i>
<i>Principe</i>	Niccolò Machiavelli: <i>Il Principe</i>
<i>Rime</i>	Torquato Tasso: <i>Rime</i>
<i>Storia</i>	Francesco Guicciardini: <i>Storia d'Italia</i>
Wilhelm	Wilhelm von Tyrus: <i>Chronica</i>

1 Einleitung

1.1 Die Aspekte der Themenstellung

Im Rahmen dieser Dissertation, in deren Titel schlagwortartig die Konzepte Historische Faktizität, Fiktionalisierung von historischen Ereignissen in der Literatur und historiographischer Diskurs der Renaissance aufgerufen sind, sollen drei Werke dreier herausragender Autoren der italienischen Renaissanceliteratur aus einem bestimmten Blickwinkel betrachtet werden: dem der Kontextualisierung mit der Geschichtlichkeit und mit dem Zeitgeschehen ihrer jeweiligen Gegenwart. Ins Blickfeld rücken dabei unweigerlich zwei vom Standpunkt des heutigen Betrachters aus historische Dimensionen: die der historischen Ereignisse, die sich in der Gegenwart der Renaissance ereigneten und die der historischen Ereignisse, die in der Renaissance bereits historisch waren und in der Literatur aufgegriffen und reflektiert wurden. Zur Relation von Vergangenheit und Gegenwart hat bereits Kirchenvater Augustinus Überlegungen angestellt. Darin ist die Vergegenwärtigung von Vergangenem im Sinne einer kognitiven *affectio* maßgeblich für die uns geläufige Dreiteilung der Zeitstrukturen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In der *memoria* (sie ist Grundthema des Buchs *Confessiones*) begegnet der Mensch sich selbst und aktualisiert diese laufend in der Gegenwart seines Denkens. Hilfreich für solche Vergegenwärtigungsleistungen sind literarische Erzählungen und historische Aufzeichnungen.¹ Ziehen wir in unserer jeweiligen Gegenwart literarische Zeitzeugnisse heran, setzen wir uns mithilfe dieser Berichte mit der Relation der beiden zeitlichen Dimensionen auseinander, wobei keine lineare Übertragung der Ereignisse in die Gegenwart des Betrachters erfolgt, sondern zeitliche Brechungen, die immer von den jeweiligen Handlungsträgern oder Umständen abhängig sind. Das historiographische Konzept der 'Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen' bezeichnet dieses Phänomen, wonach bei universeller natürlicher chronologischer Abfolge jeweils unterschiedliche Einstufungen geschichtlicher Ereignisse entstehen, die aneinander gemessen werden können.² Für die folgende Untersuchung sind daher die Vertextungsstrategien der drei Autoren von Belang, die den Umgang mit dem historischen Stoff und der Realhistorie preisgeben. In einem Vergleich zwischen den Einstellungen und Überzeugungen und der Art und Weise, wie diese Einstellungen und Überzeugungen im literarischen Text zum Ausdruck gebracht werden, können Zielsetzungen, Bedürfnisse und Motivationen der Autoren und derjenigen, für die sie schrieben, herausgearbeitet werden. Solche Bedürfnisse sind beispielsweise im Kontext eines fürst-

¹ Melville, Gert: "Wozu Geschichte schreiben? Stellung und Funktion der Historie im Mittelalter". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982, S. 86–146; hier: S. 110ff.; Huss, Bernhard: "Francesco sucht die verlorene Zeit. Vergangenheit, Gleichzeitigkeit und Ewigkeit in Petrarca's *Trionfi*". In: Susanne Köbele; Coralie Rippl (Hrsg.): *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Würzburg 2015, S. 121–156; hier: S. 143ff. Zu den Zeitstrukturen allgemein und zu Augustinus siehe auch: Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1979, S. 130-143

² Ebenda, S. 132

lichen Hofes für literarische Darstellungen, die insbesondere auf das Herrscherlob als Form der Gedächtniskultur adliger Abstammung abzielen, von Bedeutung. Ziel dieser Arbeit kann dabei nicht sein, empirisch präzise Aussagen zu treffen, die sich in ein System (heutiger) Überzeugungen und Ordnungen einbinden lassen. Vielmehr soll der Versuch unternommen werden, die verschiedenen Diskurse, die uns in den ausgewählten Texten aus der Renaissance begegnen, in ihrer Positivität herauszustellen und mit anderen in Beziehung zu setzen. Das Phänomen der italienischen Renaissance soll in diesem Kontext als eine Zeit begriffen werden, in der neben der Abkehr von mittelalterlichen Traditionen eine Vielzahl von möglichen neuen Denkkonzepten für die eigene Gegenwart bestimmend war. Es gilt, den Blick für das zu schärfen, was das Wissen einer Epoche ausmacht. Mit diesen und ähnlichen Begrifflichkeiten beschreibt Michel Foucault seine Epistemologie, in der das Konzept der Diskurspositivität³ anklingt und in der es hinsichtlich von Erkenntnissen nicht um deren *perfection croissante*, sondern um ihre schlichten *conditions de possibilité* geht.⁴

Bei den drei im Kontext von Geschichtlichkeit und eigener historischer Gegenwart zu behandelnden erzählerischen Langtexten handelt es sich um den *Inamoramento de Orlando*⁵ von Matteo Maria Boiardo (1441-1494), den *Orlando Furioso* von Ludovico Ariosto (1474-1533) und die *Gerusalemme Liberata* von Torquato Tasso (1544-1595). Die ersten beiden erzählen von den Kriegstaten des Markgrafen Roland (ca. 736-778), Paladin unter Karl dem Großen, und knüpfen damit thematisch an eine lange literarische Tradition der *chansons de geste* und des höfischen Romans an. Tasso dagegen wollte auf eine Epik nach antiker Muster zurückgreifen und die Dichtungsregeln der Aristotelischen *Poetik* in Anschlag bringen. Alle drei Werke sollen hier unter dem Begriff der 'Ritterepik' zusammengefasst werden, obwohl es sich beim höfischen Roman und bei der klassischen antiken Epik genau genommen um unterschiedliche Genres handelt. Eine solche Zusammenfassung erscheint aber gerade aus histori-

³ "Foucault betont, dass der zu analysierende Ort von Diskursen nicht in der Mentalität oder dem Bewusstsein der Individuen zu suchen ist [...]. Vielmehr geht es ihm um die Positivität des Diskurses. Die Aussagen, die gemacht wurden, sind gemacht worden, und die Dinge, die gesagt wurden sind gesagt worden - dieser Umstand allein ist ausreichend für die Begründung und den Gegenstand der Analyse. Was Foucault interessiert, ist die Tatsache der Existenz der Aussagen, warum ausgerechnet sie und keine anderen zu einer bestimmten Zeit an einer bestimmten Stelle auftauchen": Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse*. Frankfurt am Main 2008, S. 70

⁴ "Il ne sera donc pas question de connaissances décrites dans leur progrès vers une objectivité dans laquelle notre science d'aujourd'hui pourrait enfin se reconnaître; ce qu'on voudrait mettre au jour, c'est le champ épistémologique, l'*épistémè* où les connaissances, envisagées hors de tout critère se référant à leur valeur rationnelle ou à leurs formes objectives, enfoncent leur positivité et manifestent ainsi une histoire qui n'est pas celle de leur perfection croissante, mais plutôt celle de leurs conditions de possibilité; en ce récit, ce qui doit apparaître, ce sont, dans l'espace du savoir, les configurations qui ont donné lieu aux formes diverses de la connaissance empirique": Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966, S. 13

⁵ Die Wahl des originärerem Titels *Inamoramento de Orlando* für Boiardos Ritterroman an Stelle des weit mehr verbreiteten *Orlando innamorato* geht auf die Herausgeberinnen der neuen Ausgabe von 1999 (Boiardo, Matteo Maria: *Opere. Band 1: L'inamoramento de Orlando*, hrsg. v. Antonia Tissoni Benvenuti; Cristina Montagnani. Mailand, Neapel 1999) zurück. Dieser Titel, der von den Zeitgenossen Boiardos offenbar häufiger verwendet wurde, betont die Zugehörigkeit zur Schreibtradition nach der *moda canterina*, der auch der zu Boiardos Zeit verbreitete *Innamoramento de Carlo Magno* zuzurechnen ist. *Orlando innamorato* wie auch *Orlando furioso* beziehen sich auf eine Analogie zum *Hercules furens* von Seneca, und damit auf eine klassische Tragödie: Villoresi, Marco: *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*. Rom 2000, S. 151ff.

schem Blickwinkel gut möglich, da beispielsweise in dem *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1544) von Giovan Battista Giraldi Cinzio im 16. Jahrhundert das *romanzesco* (Vielfalt der Handlungen) und das *eroico* (Einheit der Handlung) als historische Ausprägungen desselben Genres bezeichnet werden.⁶ Der *romanzo cavalleresco* ist eine spezielle Gattung für Heldenerzählungen, die sich an bestimmten Fürstenhöfen des Mittelalters aus den epischen Vorbildern der klassischen Antike (etwa Homer oder Vergil) herauskristallisiert haben und dabei eigene spezifische Charakteristika aufweisen. Sie beschreiben vor allem die Taten der Ritter König Artus' oder derjenigen Karls des Großen. Boiardo und Ariosto schrieben die mittelalterliche bretonische und karolingische Genretradition fort, wobei man im *Orlando Furioso* von Ariosto, vor allem was den Schluss betrifft, auch gewisse Tendenzen in Richtung des klassischen Epos ausmachen kann. Tasso wollte sich vom Romanhaften des *Furioso* distanzieren, vor allem was die Vielzahl der Handlungen und das Märchenhaft-Wunderbare (als Gegenstück zu seinem die *Liberata* bestimmenden Christlich-Wunderbaren) betraf. Sein merklich an der aristotelischen Definition des antiken Epos ausgerichtetes *poema eroico* ist eine im Secondo Cinquecento weiterentwickelte Form, die im Endeffekt weder Epos homerischer Prägung noch *romanzo* nach mittelalterlicher Tradition sein soll.⁷ Tasso sieht die Ausprägungen *romanzo* und *poema eroico* bzw. *epico* vereinbar und fasst diese Form der Dichtung unter dem Begriff der 'epopeia' zusammen.⁸

Die Abenteuer der Paladine, insbesondere die des Ritters Roland, der bei Boiardo und Ariosto vom *innamorato* zum *furioso* avanciert, sind zur Zeit Karls des Großen angesiedelt. Tasso behandelt in der *Gerusalemme* den historischen Ersten Kreuzzug (1096-99). Alle drei haben demzufolge die Gemeinsamkeit, dass sie auf Ereignisse zurückgreifen, die im Mittelalter und damit in einer geschichtlichen Zeit stattfanden, die für die Autoren weder zu aktuell noch zu weit in der Geschichte zurückliegend war. In seiner poetologischen Schrift *Discorsi dell'arte poetica* plädiert Tasso sogar ausdrücklich für diesen *tempo mezzano*, der gerade für ihn als Dichter deshalb von Belang ist, da er die 'Lizenz zum Fingieren', ein wichtiges Merkmal seines dichterischen Selbstverständnisses, ermöglicht.⁹ Mithilfe dieser mittleren Vergangenheit setzte man darauf, dass die Erinnerung (*memoria*) an die in der Erzählung dargestellten Taten in der Gegenwart noch relativ lebendig, aber nicht zu präzise ist, um etwaige Zweifel an der Plausibilität des dichterischen Textes nicht aufkommen zu lassen. Die drei Werke, in der 'endgültigen' Fassung, in der wie sie heute jeweils rezipieren, erschienen respektive 1495, 1533 und 1581, also zu jeweils mehrere Jahrzehnte auseinander liegenden Zeitpunkten innerhalb eines zeitlichen Rahmens, der sich vom ausgehenden 15. bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert erstreckt. Sie erschienen also in unterschiedlichen Zeitabschnitten, aber alleamt am selben Ort: Ferrara. Der räumliche Blickwinkel, der für die vorliegende Abhandlung genauso wichtig ist wie der zeitliche, richtet sich also auf die am Po gelegene emilianische Stadt und damit auf das gleichnamige Herzogtum, dessen Regentschaft zu jener Zeit (1264-1598) das Fürstengeschlecht der Este innehatte. In dem Zeitraum von fast einem Jahrhun-

⁶ Jossa, Stefano: *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*. Rom 2002, S. 25f.

⁷ Vgl. Ebenda, S. 19ff.

⁸ Tasso, Torquato: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, hrsg. v. Luigi Poma. Bari 1964, S. 63

⁹ "Ma l'istorie de' tempi né molto moderni né molto remoti non recano seco la spiacevolezza de' costumi, né della licenza di fingere ci privano": Ebenda, S. 10

dert, der Boiardo und Tasso trennt, gab es kriegerische Auseinandersetzungen, die die politische Landschaft veränderten und es wurde die Epoche der strahlenden Renaissance mit ihrem neuen Menschenbild und einer mehrfarbigen Vielfalt der Diskurse allmählich von einer Epoche abgelöst, die wieder von düsterer Farbigkeit geprägt war. Auf der politischen Ebene waren die Invasion Frankreichs und später die habsburgische Herrschaft über Italien einschneidend, da sie das Ende der Autonomie der italienischen Stadtstaaten bedeutete. Der Zeitenwandel von der Renaissance zur gegenreformatorischen Zeit bedeutete eine Rücknahme der Vielfalt und den Verlust der kulturellen Errungenschaften, beziehungsweise die Vernichtung kultureller Erzeugnisse, etwa durch Bücherverbrennung oder Auferlegen von Denkverboten durch die Wiedereinführung von Inquisitionstribunalen. Boiardo erlebte eine Blütezeit Ferraras, die Blüte des Quattrocento-Humanismus, die auch in Ferrara zur Entfaltung kam. Auf die Region beschränkte Konflikte mit der starken Handelsmacht Venedig um wirtschaftliche und territoriale Interessen im Po-Delta, vor allem die sogenannten *Guerre di Ferrara* (1482-84), trübten jedoch durchaus das Bild einer friedlichen Zeit. Eine etwaige Friedenszeit war nach Boiardos Tod gar nicht mehr gegeben, beziehungsweise das in Anlehnung an das antike Modell der *Pax Augusta* einst propagierte Bild einer idyllischen Friedenszeit nicht weiter vermittelbar. Die Zeit Ariostos war die der Italienischen Kriege, die mit dem Einfall der Franzosen auf der italienischen Halbinsel 1494 begann und erst 1529 mit dem Frieden von Cambrai endete, womit die habsburgische Vorherrschaft über Italien endgültig besiegelt wurde. Was deren Auswirkungen auf das hier speziell interessierende Herzogtum Ferrara anbetrifft, so muss aber im Großen und Ganzen festgestellt werden, dass es den Este durch diplomatisches Vorgehen gelang, für starke Bündnisse zu sorgen und damit in Ferrara (anders als dies beispielsweise in Mailand der Fall war) in jenen bewegten Zeiten für eine relative politische Stabilität zu sorgen. Tassos Zeit schließlich war die der Gegenreformation, und die Auswirkungen des Konzils von Trient (1549-1563) auf Kultur und Gesellschaft waren allenthalben spürbar. In Ferrara warf zudem in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts bereits die dann 1598 schlussendlich erfolgte Auflösung des Herzogtums Ferrara, das an den Kirchenstaat zurückfallen sollte, ihren Schatten voraus, und damit das Ende der schillernden Ferrareser Renaissance-Ära.

Historiographischer Diskurs

Die politische Lage Europas war im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit einem Wandel unterworfen, dem Wandel des mächtigen Systems der *res publica christiana*, bestehend aus dem Dualismus kaiserlicher und päpstlicher Macht, zu einer freieren, vielfältigeren Ordnung, die in Italien ihre politische Form in den Signorien und Stadtstaaten gefunden hat. In diesem Übergang entstand als geistige Bewegung der Humanismus. Er äußerte sich zum einen in der Rückbesinnung auf die Ideale der Antike, zum anderen in der deutlichen Abhebung vom vorangegangenen Mittelalter. Damit verbunden war der Entwurf eines nicht mehr ausschließlich christlich determinierten Menschenbildes. Der politische Wandel machte sich natürlich auch in der Geschichtsauffassung bemerkbar. Der allmähliche Zusammenbruch der *res publica christiana* und insbesondere die schwindende Bedeutung kirchlicher Macht machten den Weg frei für ein verändertes Geschichtsbild, das der neuen Situation Rechnung trug. Ohne gesellschaftliche Formationen mit deren Konzepten und ohne Darstellungs- oder Erzähl-

formen gibt es keine Geschichte. Gesellschaft und Sprache sind also metahistorische Vorgaben für das Entstehen von Historie.¹⁰ Da sich Erzählliteratur, Epik und generell sogenannte fiktionale Gattungen mit den gleichen metahistorischen Voraussetzungen beschäftigen, liegt es auf der Hand, dass seit Aristoteles über Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Dichtung und Geschichtsschreibung diskutiert wird. Diese Diskussion, die im Secondo Cinquecento lebhaft geführt wurde, soll daher sowohl theoretisch beleuchtet werden, als auch immer wieder im Hintergrund stehen, vor dem in den Analysen der literarischen Texte die Strategien von Fiktionalisierung hinsichtlich historischer Ereignisse erklärt werden sollen. Dennoch soll hier die Fiktionalitätsthematik *per se* nicht zum Gegenstand gemacht werden. Insbesondere im Hinblick auf die *Gerusalemme Liberata*, die eigenem Bekunden ihres Autors zufolge einen Anspruch an historische (und religiöse) Wahrheit zu erfüllen hat, darf auf den rezenten Beitrag zur doppelten Pragmatik der Fiktionalität von Katharina Kerl verwiesen werden.¹¹ Boiardo und Ariosto betreiben den Fiktionalitätsdiskurs weit weniger streng als Tasso und treiben sogar ihr Spiel mit der historischen Faktizität durch die ironische Brechung historischer Quellen und Wahrheitsgaranten. Die in der Dichtung immer wieder auftretenden Gegensätze zwischen karolingischer und arturianischer Stoffgrundlage innerhalb des *romanzo cavalleresco*, zwischen *romanzo cavalleresco* und dem klassischen Epos, zwischen *verisimile* und *maraviglioso*, die stets in Kombination mit dem Gegensatzpaar Fakten vs. Fiktionen auftreten, bringen die Ambiguität von Ideologien und die Pluralität von Diskursen in der Renaissance und im Cinquecento zum Ausdruck. Mit offenkundigen Fälschungen von historischen Tatsachen haben wir es bei allen drei Autoren und im Übrigen auch bei der lokalen Geschichtsschreibung in Ferrara zu tun, wenn es um das Thema der Anfertigung von Genealogien des Fürstenhauses geht und damit um an gattungspoetischen Vorgaben der Enkomiasitik ausgerichteten textlichen Darstellungsstrategien. Der humanistische Geschichtsschreiber übrigens ging bei der Ausübung seines Metiers generell ganz anders vor, als man es heute von einem Angehörigen seiner Zunft erwarten würde. Es war ihm weit weniger um Vollständigkeit und Datenvielfalt zu tun, als vielmehr um das Verfassen eines literarischen Werkes, in dem die herausgestellten Ereignisse glanzvoll beschrieben wurden. Gemäß dieser Sichtweise waren die Themen insofern vorgegeben, als solche ohne Eignung als positives oder abschreckendes Beispiel keine Erwähnung finden durften. Man sieht an dieser Prioritätensetzung, dass in der Renaissance deutlich andere Interpretationen von Fakten und Wahrheit üblich waren als die heute üblichen, unserem modernen Empfinden gemäß. In diesem Zusammenhang ist die Rede von 'historischer Faktizität' problematisch. Bei der Gegenüberstellung vom Fiktiven der Dichtung und dem Faktischen der Historie macht die eine oder andere Vereinfachung so komplexe Texte wie die hier zu untersuchenden manchmal überhaupt erst lesbar. Es soll daher epistemisch unter *historischen Fakten* primär all das verstanden werden, was die den drei Autoren und ihren Zeitgenossen mutmaßlich vorliegenden Quellen als solche ausweisen. Insofern ist eine Perspektive, die die epistemologischen Voraussetzungen der Ferrareser Renaissance-Ära mit einbezieht, unerlässlich.

¹⁰ Koselleck, Reinhart: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main 2006, S. 12

¹¹ Kerl, Katharina: *Die doppelte Pragmatik der Fiktionalität. Studie zur Poetik der Gerusalemme Liberata (Torquato Tasso, 1581)*. Stuttgart 2014

Im Spiegel der eigenen Gegenwart

In der folgenden Szene in Ariostos *Orlando Furioso* wird beschrieben, wie der Ritter Ruggiero in den edelsteingleichen Wänden im Palast der Hexe Logistilla sein Ebenbild betrachtet. Die prächtig funkelnden Wände spiegeln ihn selbst als einen zu Bewusstsein fähigen Mensch, bis in die Tiefe seiner Seele, wider:

Son di più prezzo le mura di quella,
che se diamante fossino o piropo.
Di tai gemme qua giù non si favella:
et a chi vuol notizia averne, è d'uopo
che vada quivi; che non credo altrove,
se non forse su in ciel, se ne ritruove

Quel che più fa che lor si inchina e cede
ogn'altra gemma, è che, mirando in esse,
l'uom sin in mezzo all'anima si vede;
vede suoi vizii e sue virtudi espresse,
sì che a lusinghe poi di sé non crede,
né a chi dar biasmo a torto gli volesse:
fassi, mirando allo specchio lucente
se stesso, conoscendosi, prudente. (OF X, 58-59)¹²

Auf der Ebene der *histoire* entfalten die spiegelnden Wände eine Wirkung, die beim Betrachter zu Selbsterkenntnis und *prudenza* führt. Der Spiegel steht für die Befähigung, Wirklichkeiten zu sehen und zu erkennen. Hier dient er aber auch der Schmeichelei. Da die Figur des Ruggiero im *Orlando Furioso* als ein Vorfahr der Este und damit als historische Person dargestellt wird, wird hier vermutlich auch auf die Besonnenheit des Ferrareser Herzogs und von dessen Familiendynastie zu den eigenen Lebzeiten des Autors angespielt.¹³ Auch in Tassos *Gerusalemme Liberata* dienen Effekte der Spiegelung einer der herausstechenden Handlungsfiguren der eigenen Selbsterkenntnis bzw. deren Wiedererlangung, und auch hier handelt es sich um einen angeblichen Vorfahren der Este. Der Kreuzritter Rinaldo ist im Garten der Armida gefangen. Fernab des Lagers der Waffengefährten und seiner eigentlichen Pflichten liegt er im Schoße der Magierin. In einem Spiegel, den er statt seines Schwertes an sich trägt, erschaut sich die verführerische Frau, während Rinaldo sich selbst in den Augen der Frau widerspiegelt:

Dal fianco de l'amante (estranio arnese)
un cristallo pendea lucido e netto.
Sorse, e quel fra le mani a lui sospese
a i misteri d'Amor ministro eletto.
Con luci ella ridenti, ei con accese,
mirano in vari oggetti un solo oggetto:
ella del vetro a sé fa specchio, ed egli
gli occhi di lei sereni a sé fa spegli.
L'uno di servitù, l'altra d'impero

¹² Für den *Orlando Furioso* wird grundsätzlich aus folgender Ausgabe zitiert: Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*, hrsg. v. Cesare Segre. Mailand 1976

¹³ Ein weiterer Brückenschlag in die Gegenwart des damaligen Ferrara könnte in der Beschaffenheit der Wände in der Burg der Logistilla bestehen: Sie ähneln auffallend der berühmten, vermittels dem Betrachter zugewandt pyramidenförmig zugeschnittener Steinquader Diamanten imitierenden Fassade des zu Lebzeiten Ariostos erbauten Palazzo dei Diamanti. Dieser Hinweis findet sich hier: Beltrami, Guido; Tura, Adolfo (Hrsg.): *Orlando Furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*. Ferrara 2016, S. 36

si gloria, ella in se stessa ed egli in lei. (GL XVI, 20-21)¹⁴

In diesem Spiegelkabinett, das einem Labyrinth gleicht, verwischen, so Gerhard Regn, die Grenzen zwischen erotischer Intimität und narzisstischer Selbstbezogenheit und die Grenzen zwischen den unterschiedlichen Seinsformen von Kunst und Natur.¹⁵ Es korrespondiert mit dem Irrgarten der Narration, innerhalb der die faszinierende Zauberwelt der Armida geschildert wird, die aber auf die Gesamthandlung abgehoben nur ein Nebenschauplatz zum epischen Projekt der Eroberung Jerusalems bleibt. Insofern ist es unabdingbar, dass sich Rinaldo aus dem Schoße der Zauberin befreit, und dies geschieht wiederum mithilfe einer Spiegelung. Die Ritter Carlo und Ubaldo, die aus einem Versteck Zeuge der intimen Szene in Armidas Garten wurden, geben sich schließlich zu erkennen (als "pomposamente armati"). Rinaldo spiegelt sich nun in einem prächtigen Schild, besinnt sich augenblicklich seiner Verfehlung und kehrt anschließend zum Kreuzheer zurück:

Intanto Ubaldo oltra ne viene, e 'l terso
adamantino scudo ha in lui converso.
Egli al lucido scudo il guardo gira,
onde si specchia in lui qual siasi e quanto
con delicato culto adorno; spira
tutto odori e lascivie il crine e 'l manto,
e 'l ferro, il ferro aver, non ch'altro, mira
dal troppo lusso effeminato a canto [...]. (GL XVI 29-30)

Spiegelbild und Betrachter repräsentieren jeweils einen unterschiedlichen Aspekt eines übergeordneten Konzeptes oder Gesamtdiskurses, in dem die inhärenten Feinheiten und Gegensätze plastisch hervortreten. Der antike Schriftsteller Lukian von Samosata gebrauchte den Spiegel als Metapher für die besondere Fähigkeit eines Historikers: Dessen Verstand ist demnach idealerweise wie ein Spiegel, klar und rein, und zeigt das, was er reflektiert, ohne den Blick zu verzerren.¹⁶ Lukian war im zweiten Jahrhundert n. Chr. der erste Autor, der einen Theoretikertext vorlegte, der gänzlich der Geschichte gewidmet ist: *Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν* (lat.: *Quomodo historia conscribenda sit*). In dieser Abhandlung über die Fertigkeit des Historikers kommen die beiden grundlegenden Zielsetzungen *utilitas* und *veritas*, die bereits auf Thukydides (5. Jahrhundert v. Chr.) zurückgehen, zum Ausdruck. Diese beiden Maximen schließen Schmeichelei, übertriebenes Lob und Schönfärberei kategorisch aus und markieren damit den Unterschied zum stilistischen Handwerkszeug des Dichters. In dieser Unterscheidung manifestiert sich auch die zweite metaphorische Beschreibung, die Lukian neben dem Spiegel für die Betätigungen des Historikers gefunden hat: die des Skulpteurs. Als einem solchen ist es dem Historiker um die Tätigkeit des Erzählens zu tun, nicht darum, den zu berichtenden Stoff zu finden oder zu erfinden (*inventio*). Die Dinge, über die

¹⁴ Für die Gerusalemme Liberata wird aus folgender Ausgabe zitiert: Tasso, Torquato: *Gerusalemme liberata*, hrsg. v. Lanfranco Caretti. Turin 1993

¹⁵ Regn, Gerhard: "Manierismus: Kritik eines Stilbegriffs". In: Bernhard Huss; Christian Wehr (Hrsg.): *Manierismus. Interdisziplinäre Studien zu einem ästhetischen Stiltyp zwischen formalem Experiment und historischer Signifikanz*, Heidelberg 2014, S. 19–44; hier: S. 33ff.

¹⁶ "Vor allem aber soll seine [die des Geschichtsschreibers] Aufnahmebereitschaft einem klaren, glänzenden und ein Bild scharf zurückwerfenden Spiegel gleichen: so wie er die Geschehnisse aufnimmt, genau so soll er sie zeigen, in keiner Weise entstellt, verblaßt oder verzerrt [...]." Lukian: *Wie man Geschichte schreiben soll. Griechisch und Deutsch*, hrsg. v. Helene Homeyer. München 1965, S. 155

er zu schreiben hat, sind schon vorhanden, er muss sie nur ausformen. Der Historiker soll damit Zeitzeugnisse für die Nachwelt schaffen, er richtet sich an die Zukunft. Anders der Dichter: Er schreibt für die eigene Gegenwart.¹⁷ Als ein solcher Dichter, der sich an die eigene Gegenwart wendet, soll Ludovico Ariosto hiermit eingeführt werden. Obschon kein Historiker und nicht der Wahrheit verpflichtet, bedient auch er sich der Metapher des Spiegelbildes, das die Zeitgenossen mit Realien der eigenen Gegenwart konfrontiert. Zwei Schwerpunkte der vorliegenden Untersuchung sind damit wieder aufgegriffen: Zum einen sollen die Gemeinsamkeiten und unterschiedlichen Herangehensweisen von Historiographen und Dichtern in der Renaissance bezüglich der Vermittlung von Wirklichkeit in überliefertem historischem Material näher beleuchtet werden. Zum anderen soll ganz explizit die Frage aufgegriffen werden, inwieweit die Dichter, namentlich die drei Autoren Boiardo, Ariosto und Tasso, ihre Leser mit Realien ihrer eigenen Gegenwart konfrontiert haben und infolgedessen natürlich auch uns als den heutigen Rezipienten ihrer Werke darüber Aufschluss geben. Was lassen sie uns im Spiegel ihrer Gegenwart erkennen?

Es war lange ein gängiger Gemeinplatz, dass Ariosto die politischen Geschehnisse der eigenen Zeit in seinem Werk kaum oder gar nicht reflektiere.¹⁸ Geht man jedoch der soeben gestellten Frage nach den Bezügen zur eigenen Gegenwart im literarischen Werk nach, wird man gerade im *Orlando Furioso* eine Vielzahl solcher Bezugnahmen finden. Gleichzeitig stellt man fest, dass Ariosto, anders als der zu wesentlich mehr Neutralität verpflichtete Historiker, seine eigene Haltung in die Ausgestaltung jener Bezugnahmen in den Text einfließen lässt. So sind seine Schilderungen der kriegerischen Konflikte von der Besorgnis um Italien und der Angst vor Fremdherrschaft erfüllt. Albert Russell Ascoli hatte 1987 festgehalten, dass für die Lektüre des *Orlando Furioso* das Verständnis des geschichtlichen Hintergrundes der von Krisen und Veränderung gebeutelten Zeit unabdingbar ist.¹⁹ Für Stefano Jossa ist Ariostos episches Gedicht als "reazione poetica alle violenze della storia"²⁰ zu betrachten. Er verfolgt diesen Ansatz auch in seiner Ariosto-Monographie.²¹ In Giovanna Scianaticos 2014 erschienenem Band²² werden drei zentrale Themen des *Furioso* in wechselseitiger Verknüpfung behandelt: das der *folia*, die die Endlichkeit menschlicher Vernunft markiert, das der Parodie und eben auch das der kontemporären Geschichte der Invasionen in Italien. Es ist damit also offensichtlich, dass in jüngerer Zeit in der Italianistik vermehrt auf diese Umstände fokussiert wird. Der rezentere Fokus auf das Historische beinhaltet nicht nur die generelle Auseinandersetzung mit dem Verhalten von Renaissancedichtern in Anbetracht von historischem Stoff, sondern auch explizit das Verhalten des jeweiligen Autors in Anbetracht der zeitgenössischen historischen Ereignisse. Giulio Ferroni weist explizit auf den in dieser Abhandlung ausführlich zu untersuchenden Umstand hin, dass Ariosto die militärischen Kon-

¹⁷ Gardini, Nicola: *Rinascimento*. Turin 2010, S. 139f.

¹⁸ Asor Rosa, Alberto: *Storia europea della letteratura italiana. Band 1: Le origini e il Rinascimento*. Turin 2009, S. 480

¹⁹ Ascoli, Albert Russell: *Ariosto's bitter harmony. Crisis and evasion in the Italian Renaissance*. Princeton, N.J. 1987

²⁰ Jossa, Stefano: "Tempo e tempi dell'*Orlando furioso*". In: Chiara Cassiani; Maria C. Figorilli (Hrsg.): *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Rom 2014, S. 165–182; hier: S. 166

²¹ Jossa, Stefano: *Ariosto*. Bologna 2009

²² Scianatico, Giovanna: *Storia e follia nel "Furioso"*. Bari 2014

flikte der eigenen Gegenwart derart in die Erzählung der militärischen Konflikte der Paladine gegen die Sarazenen einflucht, dass diese sie quasi widerspiegeln.²³ Mit diesem Thema befasst sich ausführlich ein Aufsatz von Marc Föcking.²⁴ Ganz allgemein beziehen neuere Literaturgeschichten wie die von Asor Rosa (2009) die Tendenz zur Fokussierung auf die zeitgenössische Geschichte konsequent mit ein. Speziell um die Kontextualisierung von Boiardos *Inamoramento de Orlando* im Ferrara seiner Zeit haben sich Rosanna Alhaique Pettinelli und Giovanni Ponte²⁵ bemüht. Für Ariosto und den *Orlando Furioso* seien hier zusätzlich zu den bereits erwähnten Veröffentlichungen die von Tina Matarrese, Cristina Montagnani, Giulio Ferroni, Francesco Ceccarelli, R. Baillet und der Konferenzband *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso* angeführt.²⁶ Erfreulicherweise findet sich das Thema Dichtung und Historie im inhaltlich vertiefenden Teil des Katalogs zur vielbeachteten *Furioso*-Ausstellung²⁷, die 2016 in Ferrara stattfand, wieder, wodurch der Themenkomplex womöglich insgesamt eine breitere Aufmerksamkeit erfahren könnte. Was Torquato Tasso anbetrifft, so ist es seine eigene Persönlichkeit, die immer wieder Anlass zu Überlegungen zu Wesen und Innenleben des Dichters im zeitlichen Kontext des Secondo Cinquecento gegeben hat. So ist beispielsweise das Verhältnis vom Dichter zum Hof in Ferrara, das bei Boiardo und Ariosto weitgehend unproblematisch war, bei Tasso nunmehr krisenbehaftet. Die Krise der kulturellen Errungenschaften und Werte der Renaissance (*autunno del Rinascimento*) macht sich in einer allgemeinen 'Unruhe' bemerkbar²⁸, die sich natürlich auch an Autoren wie Tasso (oder z. B. Giordano Bruno), festmachen lässt. In der Forschung unserer Tage ist an die Stelle der Tendenz zur Psychologisierung des Autors allmählich der Blick auf das literarische Werk und dessen historischen Kontext getreten.²⁹ Die Ambiguität eines *bifrontismo tassiano* (Lanfranco Caretti) kommt in der *Gerusalemme Liberata* zur Äußerung, da das Werk sowohl als episches Manifest eines triumphierenden posttridentinischen Katholizismus wie auch als Elegie

²³ Ferroni, Giulio: "Tempo della vita, tempo della scrittura". In: Chiara Cassiani; Maria C. Figorilli (Hrsg.): *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Rom 2014, S. 3–13; hier: S. 9

²⁴ Föcking, Marc: "Ariost und die Bombe. Rittertugend versus Militärtechnik im *Orlando Furioso*". In: Marc Föcking; Claudia Schindler (Hrsg.): *Der Krieg hat kein Loch. Friedenssehnsucht und Kriegsapologie in der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 2014, S. 89–109

²⁵ Alhaique Pettinelli, Rosanna: *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria. Da Boiardo a Brusantino*. Roma 2004; Ponte, Giovanni: "Osservazioni sulla cronologia del poema boiardesco". In: Antonia Tissoni Benvenuti; Sebastiano Corradi (Hrsg.): *Gli Amorum libri e la lirica del Quattrocento. Con altri studi boiardeschi*, Novara 2003, S. 121–136.

²⁶ Baillet, R.: "L'Arioste et les princes d'Este: poésie et politique". In: Antonio Rotondo (Hrsg.): *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle. Actes du colloque international*, Paris 1982, S. 85–95; Ceccarelli, Francesco: *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*. Bologna 1998; Ghinato, Angela (Hrsg.): *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso. Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este, 9-12 dicembre 1998*. Modena 2004; Montagnani, Cristina: *Andando con lor dame in avventura. Percorsi estensi*. Galatina 2004; Matarrese, Tina; Montagnani, Cristina (Hrsg.): *Il principe e la storia. Atti del convegno, Scandiano, 18-20 settembre 2003*. Novara 2005; Montagnani, Cristina: *Andando con lor dame in avventura. Percorsi estensi*. Galatina 2004; Ferroni, Giulio: *Ariosto*. Rom 2008.

²⁷ Dorigatti, Marco: "Ludovico Ariosto, il poema e la storia". In: Guido Beltramini; Adolfo Tura (Hrsg.): *Orlando Furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudevava gli occhi*, Ferrara 2016, S. 332–339

²⁸ Siehe dazu: Ossola, Carlo: *Autunno del Rinascimento. "Idea del tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento*. Florenz 2014, S. 3ff.

²⁹ Residori, Matteo: *Tasso*. Bologna 2014, S. 8

für den Wertekanon einer im Verschwinden begriffenen aristokratischen Gesellschaft gelesen werden kann.³⁰ Für alle bisherigen Betrachtungen der historischen Hintergründe von Tassos Ritterepos war es naheliegend, dass das Verhältnis des historischen Stoffes des Ersten Kreuzzugs und dessen fiktionale Bearbeitung in der *Gerusalemme Liberata* Gegenstand mehr oder minder intensiver philologischer Beschäftigung waren. Zu den Untersuchungen dieses komplexen Zusammenhanges gehören die von Michael Murrin und Carol Sweetenham.³¹ Nicht zuletzt hat sich auch die Magisterarbeit³² des Verfassers mit dieser Thematik befasst und deren Ergebnisse werden in die Kapitel 5.5 bis 5.7 der vorliegenden Arbeit einfließen. Noch kaum hingegen wurde bisher das Augenmerk darauf gelegt, auch die politischen Ereignisse im *Stato Estense* und dessen allmählichen Untergang mit dem epischen Werk Tassos in Beziehung zu setzen.³³ Tasso und seine Zeit werden leider allzu oft auf den Kontext Gegenreformation und Inquisition einerseits und auf das schwierige Verhältnis zum Fürsten und die psychischen Leiden des Dichters andererseits, beides Schwerpunkte, die uns in Deutschland vor allem seit Goethes Drama *Torquato Tasso* geläufig sind, reduziert. Mit dem in dieser Arbeit der Textanalyse der *Gerusalemme Liberata* vorangestellten 'Ausflug' an die Adriaküste nach Mesola, wo aus einem Jagdschloss eine ganze Hafenstadt entstehen sollte, wodurch sich an diesem Ort eine spezifische raumzeitliche Aufbruchbewegung im ausgehenden Cinquecento kristallisiert, soll diesem Manko begegnet werden.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle sagen, dass sich hinsichtlich der Kontextualisierung der drei Autoren mit der Geschichtlichkeit nuanciert zwei unterschiedliche Tendenzen ausmachen lassen, die jeweils zwischen den Angehörigen der literarischen Genres *romanzo* und Epos differieren: Bei Boiardo und Ariosto tritt der Gegenwartsdiskurs in der Ritterepik an der Schwelle zum Cinquecento zunehmend in den Vordergrund, während er bei Tasso zu Gunsten des poetologisch motivierten klassisch-epischen Diskurses dann wieder in den Hintergrund gerät.

Ferrara und der Hof der Este

Quando, quel sabato pomeriggio, sbucaí in fondo a corso Ercole I (evitati la Giovecca e il centro, provenivo dalla non lontana piazza della Certosa), mi accorsi immediatamente che davanti al portone di casa Finzi-Contini sostava all'ombra un piccolo gruppo di tennisti. [...] Che gente era? Tranne uno che non conoscevo neppure di vista, un tipo più anziano, sui venticinque, con pipa fra i denti, calzoni lunghi di lino bianco e giacca di fustagno marrone, gli altri, tutti quanti in pullover colorati e in pantaloncini corti, avevano proprio l'aria di essere frequentatori abituali dell'*Eleonora d'Este*.³⁴

³⁰ Ebenda, S. 11. Zum *bifrontismo spirituale* bei Caretti siehe Caretti, Lanfranco: *Ariosto e Tasso*. Turin 1961, S. 53-61

³¹ Murrin, Michael: *History and warfare in Renaissance epic*. Chicago 1994, S. 79-122; Sweetenham, Carol: "How History Became Epic but Lost its Identity on the Way. The Half-Life of First Crusade Epic in Romance Literature". In: *Olifant* 25 (2006), 1-2, S. 435-452.

³² Becker, Nikolaus: *Epos und Historiographie in Torquato Tassos Gerusalemme Liberata*. München, 2007 (Magisterarbeit, LMU München)

³³ Zu einer Reihe etwaiger Anspielungen auf politisches Geschehen des Cinquecento im Text der *Gerusalemme Liberata* siehe: Quint, David: *Epic and empire. Politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton (N.J.) 1993, S. 213-247

³⁴ Bassani, Giorgio: *Il giardino dei Finzi-Contini*. In: Bassani, Giorgio: *I capolavori di Giorgio Bassani. Con un saggio di Pier Paolo Pasolini*, Mailand 2005, S. 65

In diesem Ausschnitt aus dem großen Ferrara-Roman *Il giardino dei Finzi-Contini* von Giorgio Bassani (1962) kann man den Ich-Erzähler auf dem Weg zu einem Treffen mit Alberto und Micòl, verheißungsvollen neuen Bekannten aus der jüdischen Ferrareser Oberschicht, begleiten. Der Tennisclub, von dem die Rede ist, trägt den Namen gleich zweier historischer Personen namens Eleonora d'Este, die im 16. Jahrhundert in Ferrara gelebt haben. Der Weg, den der Protagonist zurücklegt, ist der aus dem Stadtzentrum in einen 'neuen' Teil der Stadt, der 1492 unter Herzog Ercole I. architektonisch geplant und ausgeführt wurde und Ferrara wesentlich erweiterte. Der Corso della Giovecca stellt die Grenze zur mittelalterlichen Stadt dar, entlang des Corso Ercole I begibt man sich ausgehend vom Castello Estense in diesen neuen Teil der *Addizione Ercolea*. Die fürstliche Politik und der herzogliche Hof haben zu jener Zeit, wie sich also im heutigen Stadtbild nachvollziehen lässt, die Stadt Ferrara wesentlich geprägt. Das höfische Leben mit seinen kulturellen Betätigungen ist maßgeblich für das Bild der Renaissancestadt Ferrara, wie sie uns auch bei Bassani begegnet, verantwortlich. Nur wenige historische Phänomene vermochten generell einen so großen Einfluss auf das Geschehen der eigenen Gegenwart zu nehmen und damit auch auf die wirkungsvollen Bilder, die uns als Zeitzeugnisse noch heute den Glanz dieser Epoche vermitteln können, wie seinerzeit die Höfe. Für solche Wirkungsentfaltung im eigenen städtischen Raum hat man oft den Begriff des Theaters in Anspruch genommen, oder den der Bühne oder der Szenerie, die dem Betrachter das vor Augen führen sollten, oder widerspiegeln, was dem Dünken der fürstlichen Elite nach zur Darstellung kommen sollte. Die höfische Bühne als Darstellungsort war bedeutender Teil des Raumes, in dem politisches Handeln sich abspielte, welches in den äußeren Erscheinungen zu Tage treten und auf deren Grundlage auch analysiert werden kann.³⁵ Insbesondere am Hof der Este erfreute sich die Welt der Ritterromane mit ihren Helden, Waffen, Turnieren, Damen, ritterlichen Tugenden und den Liebschaften großer Beliebtheit. Es entstand eine interessante Symbiose aus den Inhalten der Literatur und dem gesellschaftlich-politischem Aktionsraum. Spricht man über die höfische Kultur und über die Literatur am Hofe, muss man sich darauf besinnen, dass man immer über diese gesellschaftliche Oberschicht redet. Betrachten wir diese höfische Welt und lesen wir, was wir über diese aus der Literatur erfahren, so haben wir es, wenn wir von der *Gesellschaft* sprechen, immer mit dem Fürsten, dem höfischen Publikum und dem Ferrareser Adel zu tun.³⁶

Seit Mitte des 13. Jahrhunderts hatte in Italien ein System aus verschiedenartigen Staatsformen Bestand. Teile der Mitte und der ganze Süden waren monarchisch: Neapel, Sizilien und der Kirchenstaat. Im gesamten Norden und in Teilen südlich des Apennins dagegen war im

³⁵ "Tra i fenomeni storici di quest'ultimo millennio pochi hanno mostrato forse una tendenza così accentuata ad ammantarsi di apparenze come la corte. La maggior parte dei documenti, di qualsiasi tipo, parlano di ostentazione e assai spesso l'aggettivo *teatrale* definisce il modo di presentarsi della corte. [...] A questo punto si può seguire la tentazione di considerare l'insieme di questi segni come pura apparenza, epifenomeno, e puntare quindi lo sguardo e l'analisi su quanto si ritiene sia stato il supporto generale anche del fenomeno corte oppure, pur considerando il quadro che emerge da questo procedimento, ritenere che la corte come fenomeno inerente alla sfera del politico possa avere una propria autonomia e in conseguenza essere analizzata a partire dalle sue apparenze per giungere alla trama che in essa si nasconde": Papagno, Giuseppe: "Introduzione". In: Giuseppe Papagno; Amedeo Quondam (Hrsg.): *La corte e lo spazio. Ferrara estense*, Roma 1982, S. 7–28; hier: S. 9f.

³⁶ Chiappini, Luciano: "La società ferrarese ai tempi di Torquato Tasso". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Florenz 1999, S. 1319–1327; hier: S. 1319

Lauf der Zeit eine Vielzahl kleiner autonomer Stadtstaaten entstanden. Die Signorien und Republiken im Norden, dominiert und beherrscht von etablierten Adelsgeschlechtern, waren um Sicherung ihrer Legitimation und Erweiterung ihrer Macht bedacht. Die diplomatischen Beziehungen zwischen den einzelnen Staaten, die zu einer festen Institution geworden waren, zielten auf die Konsolidierung der bestehenden Verhältnisse ab, und zwar immer in zwei Richtungen: als Instrument einerseits zur Überwachung der Politik konkurrierender Stadtstaaten und andererseits zur Wahrung der eigenen Ansprüche im Bezugsrahmen des Staatesgefüges. Der wichtigste Zweck jener diplomatischen Kontrolle war sicherlich, der Möglichkeit entgegenzuwirken, dass ein einzelner Akteur zu mächtig wurde.³⁷ Als sich mit dem aufkommenden Konflikt zwischen Frankreich und Spanien und der französischen Invasion in Italien 1494 die außenpolitischen Gleichgewichte verschoben, erweiterten sich die diplomatischen Vertretungen der Kleinstaaten auf Spanien, Frankreich und das Kaiserreich. Ein Vorreiter jener Entwicklung war Francesco Petrarca gewesen, der schon im 14. Jahrhundert in diplomatischen Absichten an diverse europäische Höfe gereist war. Getreu diesem Vorbild waren es vor allem Humanisten, *cortigiani* und Kirchenmänner, die im Dienste ihrer jeweiligen Fürsten jene Aufgabe bekleideten, ohne dass dafür offizielle Ämter vorgesehen waren.³⁸ Die historischen Umstände, unter deren Eindruck Boiardo, Ariosto und Tasso zu ihren Lebzeiten jeweils standen, können in Analogie zur politischen Situation des norditalienischen Kleinstaatensystems in zweierlei Dimension betrachtet werden. Auf der einen Seite sind da Ereignisse, die ganz Italien oder das gesamte westlich-abendländische Europa betrafen. Mit diesen verbunden sind auch ihre Folgen für einzelne Kleinstaaten wie den *Stato Estense*, also all das, was auf der Ebene der 'gesamtitalienischen' Politik zu verorten ist. Auf der anderen Seite stehen die sozialen und politischen Begebenheiten am Hof der Este und innerhalb Ferraras sowie die persönlichen und biographischen Lebensumstände der drei Autoren, welche ja selbst aufgrund der von Ihnen bekleideten Ämter in die Staatspolitik involviert waren und währenddessen als Dichter für den Hof arbeiteten, Umstände also insgesamt, die strukturell auf der Ebene des lokalen Ferrareser Kontextes anzusiedeln sind. Die Unterscheidung in diese beiden räumlichen Dimensionen ist deshalb sinnvoll, weil hinsichtlich der im *Inamramento* und im *Furioso* vorkommenden historischen Fakten oder Personen ein deutlicher Fokus auf dem der Rezipientenschaft entsprechenden lokalen Mikrokosmos liegt und sich in Tassos Kreuzzugsepos der historische Horizont demgegenüber deutlich erweitert. Man wird für Boiardo feststellen können, dass sich die Art und Weise seiner Geschichtsbetrachtung an der Tradition der Ferrareser Ritterromane des Quattrocento und an den Vorlieben seines Fürsten Ercole I. d'Este orientiert. Geschichtliche Ereignisse von nationaler Tragweite werden auch von Ariosto vor allem in der frühen Entstehungszeit des *Orlando Furioso* aus dem Ferrareser Blickwinkel betrachtet. Aufgrund dieser Fokussierung auf das Lokale und damit auf die Politik der Este und ihrer Verbündeten werden keine universell gültigen Bezüge zum Zeitgeschehen hergestellt und damit auch kein stimmiges historisches Gesamtbild entworfen. In der *Gerusalemme Liberata* begegnet uns schließlich in Gestalt der von Tasso geforderten Abwehr der latenten Türkengefahr ein einheitlicher Fokus, der weit über Ferrara hinaus die

³⁷ Laypeyre, Henri: "La politica estera nel '500: diplomazia, esercito, marina". In: Gino Longhitano (Hrsg.): *Il mondo moderno. Storia e storiografia*, Palermo 2002, S. 75–80; hier: S. 76

³⁸ Ebenda, S. 75

gesamte abendländische Zivilisation betraf. In jedem Fall ist also für die Unterscheidung der in dieser spezifischen 'Von-oben-nach-unten'-Relation stehenden Dimensionen mit zu bedenken, dass sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts Konflikte von gesamteuropäischer Tragweite auf italienischem Terrain abzuspielen begannen und damit die aus solchen größeren Zusammenhängen resultierenden Phänomene auf eine neue Art und Weise in den regionalen Mikrokosmos des *Stato Estense* hineinwirkten.

Chronotopik

Von dem Hof als kulturhistorischem Ort im geographischen Raum Ferrara ist, in Abhängigkeit von dem jeweiligen Zeitpunkt in der Historie, grundsätzlich der Hintergrund geprägt, vor dem politische, gesellschaftliche und kulturelle Phänomene des adligen und bürgerlichen Lebens in Ferrara stattfanden, von Dichtern und Höflingen miterlebt wurden und anhand der Lektüre literarischer Werke rezeptionsästhetisch nacherfahren werden können. Um die Einführung eines Begriffs für die Verbindung von Raum und Zeit in die Literaturwissenschaft hat sich Michail Bachtin mit einem 1973 erschienen Essay verdient gemacht, indem er den Terminus *Chronotopos* aus der mathematischen Naturwissenschaft metaphorisch entlehnte. Dabei kam es ihm vor allem darauf an, den untrennbaren Zusammenhang von Zeit und Raum, der diesem Begriff innewohnt, zum Ausdruck bringen zu können und damit auch für eine Rezeption von Literatur vor dem Hintergrund ihres historischen Ortes fruchtbar zu machen. Die Zeit wird dabei als vierte Dimension des Raumes betrachtet, und es "verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen". Dabei gewinnt der Raum "Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert."³⁹ Die Aneignung der realen historischen Zeit und des realen historischen Raums in der Literatur verläuft innerhalb der Entwicklung der Menschheit immer wieder diskontinuierlich und vollzieht sich in verschiedenen Aspekten von Zeit und Raum, die für die künstlerische Aufbereitung herangezogen werden. Dies hat zur Folge, dass bestimmte Chronotopoi bestimmte literarische Genres konstituieren und dass umgekehrt für verschiedene bestehende literarische Genres unterschiedliche Chronotopoi vorausgesetzt werden können. So weisen das antike Epos und der mittelalterliche *romanzo cavalleresco* diesbezüglich unterschiedliche Merkmale auf. Es werden aber auch die mittelalterlichen Ritterromane etwa andere chronotopische Merkmale beinhalten als z. B. Ariostos Ritterepik, in der sich bereits frühneuzeitliche geographische Dimensionen ausmachen lassen. Tassos von der *Controriforma* beeinflusstes Epos weist wiederum andere chronotopische Züge auf als dessen antike epische Vorbilder von Homer und Vergil, die das genrespezifische Grundgerüst bestimmen. Da sich Genreformen, die ursprünglich produktiv und in der realen historischen Zeit und im realen historischen Raum verankert waren, allmählich aber zu Traditionen verfestigen und dabei gleichzeitig ihre ursprünglichen Raumzeitbezüge verlieren, kommt es in der Literatur zur Koexistenz verschiedener Phänomene, die verschiedenen Zeiten entstammen.⁴⁰ Spezifische Kombinationen räumlicher wie zeitlicher Verhältnisse for-

³⁹ Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Frankfurt am Main ³2014, S. 7

⁴⁰ Ebenda, S. 8

mieren im erzählerischen Text an die jeweilige historische Zeit gebundene gattungsspezifische Weltansichten, welche "unterschiedliche gesellschaftliche und politisch relevante Realitätswürfe in eine fiktionale Verhandlung transponieren", wodurch sich letztendlich, je nach der spezifischen Ausrichtung der literarischen Chronotopik, "epistemisch-epochal charakteristische Fusionen von moralischen, sozialen, psychologischen und ontologischen Konzepten" aufzeigen lassen.⁴¹ Bernhard Huss verweist darauf, dass Bachtins Chronotopos-Konzept vor allem aufgrund der Vielschichtigkeit seiner Gesamtanlage nicht unmittelbar operationalisierbar ist, zumal darin unterschiedlich umfangreiche Chronotopoi auf unterschiedlichen Niveaus des Erzähltextes angesiedelt sind. Diese Tatsache ist für die vorliegende Abhandlung zu vernachlässigen, da die Vielschichtigkeit des Raumzeitlichen aufgrund der Vielschichtigkeit der mannigfachen Diskurse in der Renaissance insgesamt als solche in Kauf genommen werden soll. Dem Chronotoposbegriff ist außerdem eine Vielzahl von Verwendungsweisen inhärent. Er hat demnach die Funktion einer kulturtheoretischen Kategorie, einer gattungstheoretischen Kategorie, einer erzähltheoretischen Kategorie, der Sujetgestaltung, der literarischen Darstellung des Menschen als Handlungsträger und die einer produktions- und rezeptionsästhetischen Kategorie.⁴² Von den zahlreichen Anwendungsmöglichkeiten soll für die vorliegende Arbeit vor allem die kulturtheoretische Dimension von Belang sein, da diese auf historische Ereignisse und Situationen in Ferrara fokussiert und auf gattungs- und erzähltheoretische Aspekte höchstens am Rande eingehen wird. Der Aspekt der Sujetbildung ist bei der generellen Betrachtung der jeweiligen Stoffwahl der Autoren für ihr Werk ebenfalls von Interesse.

Wie eingangs erwähnt, machte die Ferrareser Bürgerschaft innerhalb des für diese Untersuchung gewählten Zeitraums zwischen dem ausgehenden 15. und dem ausgehenden 16. Jahrhundert verschiedene Phasen durch, die von lokalen oder 'nationalen', d. h. das ganze damalige Italien oder gar das damalige Europa betreffenden Phänomenen determiniert wurden. Zur Zeit Boiardos, als vornehmlich lokale Konflikte mit Venedig die Politik bestimmten und die humanistische Schule florierte, war der räumliche Horizont der höfischen Bühne im Wesentlichen auf die Stadt selbst beschränkt und manifestierte sich in derselben als einem kul-

⁴¹ Huss, Bernhard; König, Gerd; Winkler, Alexander: *Chronotopik und Ideologie im Epos*. Heidelberg 2016, S. 17

⁴² Die kulturtheoretische Dimension ergibt sich daraus, dass mit dem Chronotopos eine Weltwahrnehmung strukturell dargelegt wird, anhand derer der Mensch sich raumzeitliche Orientierung verschafft. Literarische Chronotopoi eignen sich bestimmte Aspekte dieser Ordnungsstruktur an und bringen sie in die Gestaltung chronotopischer Mikrokosmen ein. Gattungstheoretisch relevant sind die Chronotopoi, weil sie trotz der Möglichkeit einer transgenerischen Wirksamkeit prinzipiell eine Basis für die Gruppierung von Texten zu Gattungen darstellen. Erzähltheoretisch relevant ist der Chronotopos als Form-Inhalt-Kategorie, d. h. er bildet eine Klammer um die formale Textgestaltung und den ideologischen Gehalt. Dies ist beispielsweise in der *Gerusalemme Liberata* in der Verbindung von der klassischen Ausrichtung einer epischen Erzählung als formaler Grundstruktur und der ideologischen Ausrichtung des Ersten Kreuzzuges deutlich zu machen. Sujetbildend ist der Chronotopos laut Bachtin, da er Ereignisse erst mit Gestalt erfüllt. Durch Ort und Zeit und deren Verlauf kann ein Ereignis erst als plastisches und mehrdimensionales Bild dargestellt werden. (Bachtin ³2014, S. 188). Indem sich der Mensch innerhalb des erzählerischen Raum-Zeit-Gefüges bewegt, wird seine Position als Handlungsträger innerhalb der mehrdimensionalen Handlungswelt erst lokalisierbar. Zudem wird der Chronotopos auch auf der Rezipientenseite wirksam, indem die durch den Autor erschaffene Welt über den Text vom Leser wiedererschaffen werden kann und mit dessen eigener Lebenswelt raumzeitlich in Interaktion tritt (Ebenda, S. 191). Siehe: Huss; König; Winkler 2016, S. 18f.

turellen Zentrum des Humanismus und der schönen Künste. Die *Addizione Erculea* (ca. 1492-1499) brachte eine Öffnung des städtischen Raums nach Norden hin mit sich, und dieser Raum wurde kulturell-architektonisch reich ausgefüllt und hob sich dadurch wie von selbst vom bisherigen mittelalterlich geprägten Stadtbild ab. Die damals gängige Bezeichnung des neuen Gebiets als 'Terranova' bringt zum Ausdruck, dass ein topographischer Raum, der früher Land war, nun Teil der Stadt wurde. Dieser neue Raum gestattete es den Adelsfamilien, ihrem Rang angemessene Sitze zu errichten, was die mittelalterliche Stadt nicht gewährleisten hätte können.⁴³ Die Erweiterung umfasste obendrein, durch den Bau einer Stadtmauer von beträchtlichen Ausmaßen, ein hocheffizientes Bollwerk gegen den regionalen Feind Venedig. Es fand also eine Raumzeitbewegung innerhalb der Stadt statt, und gleichzeitig wurde durch die Mauer der Mikrokosmos Ferrara wirksam nach außen abgeschirmt. Dadurch konnte sich in Ferrara sozusagen weiterhin alles um Ferrara drehen. In den ersten drei Jahrzehnten des Cinquecento hingegen wüteten die italienischen Kriege. Das Schicksal Italiens und seiner vielen kleinen Staaten wurde zu einem europäischen Politikum. Ferrara selbst war jedoch kein direkter Kriegsschauplatz, und es herrschten dort relativ stabile Verhältnisse. Außerhalb dieses lokalen Mikrokosmos aber fanden Ereignisse statt, die die raumzeitliche Wahrnehmung der gesamten Welt in hohem Maße veränderten. Die Rede ist dabei nicht nur von den französischen und spanischen Machtansprüchen auf italienische Gebiete und deren Einforderung, sondern vor allen Dingen von der Entdeckung der Neuen Welt. Die geographische Neuordnung in jener Zeit findet im *Orlando Furioso*, an dem Ariosto vom Ende der 1500er Jahre bis zum Beginn der 1530er Jahre immer wieder arbeitete, durchaus ihren Niederschlag. Da sie dort aber nicht in Form genuin historischer Ereignisse behandelt wird, soll speziell das Thema Geographie bei der Behandlung des *Furioso* im Rahmen dieser Arbeit keine Rolle spielen. Das Konzil von Trient zu Beginn der zweiten Hälfte des Cinquecento und seine Beschlüsse hatten eine Öffnung der Ferrareser Politik für die Belange der Kurie zur Folge. Die Este hatten sich zuvor stets geweigert, dem Vatikan Rechenschaft für ihre Politik zu zollen, und mit Renée de France, der Gattin Herzog Ercoles II. d'Este, hatten sogar protestantische Ideen im sonst sehr katholischen Ferrara Einzug gehalten. Die im Zuge des Tridentinums erfolgte Öffnung in Richtung Roms indes läutete das Ende der forcierten politischen Abschottung des *Stato Estense* ein. Wirtschaftlichen Interessen folgend öffnete sich die Politik der Este im späteren 16. Jahrhundert noch verstärkt nach Osten, und an der Adria sollte eine neue Hafenstadt entstehen. Durch diese geplante Maßnahme wurde eine raumzeitliche Verschiebung des Horizonts zunehmend nach außerhalb der direkten Umgebung Ferraras gedacht und umgesetzt. Tatsächlich hätte sie, wäre das Herzogtum nicht 1598 aufgelöst worden, ein Erstarken Ferraras bedeuten und Venedig als größter Handelsmacht an der Adria den Rang streitig machen können.

Um biographische Aspekte des Wirkens und Schaffens der drei Autoren in Ferrara in Zusammenschau mit dem kulturellen Leben am Hof der Este soll es im nun folgenden zweiten Abschnitt des Einleitungskapitels gehen. Das daran anschließende zweite Kapitel ist dem historiographischen Diskurs der Renaissancezeit gewidmet. In ihm wird auf den Wandel des Geschichtsverständnisses im Übergang von Mittelalter zur frühen Neuzeit, auf Aspekte der

⁴³ Siehe hierzu: Bocchi, Francesca: "La 'Terranova' da campagna a città". In: Giuseppe Papagno; Amedeo Quondam (Hrsg.): *La corte e lo spazio. Ferrara estense*, Roma 1982, S. 167–192

humanistischen Historiographie und auf Unterschiede zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung eingegangen werden. Das dritte Kapitel macht sich zur Aufgabe, Boiardos *Inamoramento de Orlando* und Ariostos *Orlando Furioso* in den gesellschaftlichen und politischen Diskursen ihrer eigenen Gegenwart zu situieren und dabei auf die Art und Weise der Darstellung von Zeitgeschehen im literarischen Werk zu fokussieren. Im vierten Kapitel wird anhand von allen drei Texten die Auseinandersetzung mit historischer Faktizität und Fiktion im höfischen Gestaltungsumfeld speziell unter den Gesichtspunkten der Genealogie und der Enkomiastik enggeführt. Im fünften Kapitel geht es neben der Einbettung der *Gerusalemme Liberata* in den gesellschaftlich-politischen Diskurs des Ferrara im Secondo Cinquecento vor allem um die Verwendung historischen Materials in Tassos Ritterepos und um eine umfassende Analyse der Handlung auf die historischen Fakten der Chronik.

1.2 Zu den einzelnen Autoren im kulturellen Umfeld der *Corte Estense*

Das literarische Korpus der vorliegenden Arbeit bilden, wie eingangs erwähnt, die drei Werke *Inamoramento de Orlando* von Matteo Maria Boiardo, *Orlando Furioso* von Ludovico Ariosto und *Gerusalemme Liberata* von Torquato Tasso. Deren Entstehungszeit, also der Zeitraum zwischen dem ausgehenden 15. und dem ausgehenden 16. Jahrhundert, fällt in Ferrara mit der historischen Epoche zusammen, in der die Herrschaft der Este-Dynastie ihre größte Machtentfaltung und kulturelle Blüte erfuhr. Zwischen dem Erscheinen von Ariostos *Orlando Furioso* und der Entstehungszeit von Tassos *Gerusalemme Liberata* liegt nicht nur ein größerer Zeitraum, sondern gar der Umbruch einer ganzen kulturellen Epoche. Die Zeit bis etwa 1530 oder bis zur Mitte des Cinquecento ist die der Renaissance. Nicola Gardini grenzt diese Epoche chronologisch folgendermaßen ab:

La cultura del Rinascimento [...] si irradia per un periodo di tempo tra la metà del Trecento e la prima metà del Cinquecento, cioè, grosso modo, tra Petrarca e Guicciardini, e comunque prima del Concilio di Trento, che modifica le coscienze del mondo e inaugura un'altra cultura, un'altra letteratura, fondandola sui dogmi del neoaristotelismo.⁴⁴

Stellenweise wird auch noch zwischen einem im 15. Jahrhundert angesiedelten Zeitalter des Humanismus (bis etwa 1492 oder 1494) und einem im frühen 16. Jahrhundert zu situierenden Zeitalter der Renaissance unterschieden. Diese Aufteilung nimmt z. B. Asor Rosa⁴⁵ in seiner Literaturgeschichte vor. Gardini vermeidet sie und bezeichnet sie als rein historiographisch und nicht originär. Er hält beide Begriffe für austauschbar.⁴⁶ Was den Begriff Humanismus im Kontext dieser epochalen Abgrenzungsversuche betrifft, muss man festhalten, dass der Humanismus als Bezeichnung verschiedener geistiger Strömungen nicht auf das Quattrocento oder frühe Cinquecento beschränkt werden kann. Wäre er zur Zeit der Gegenreformation verschwunden, stünde dies im Widerspruch beispielsweise zu der konsequenten Fortführung des humanistischen Diskurses zur Geschichtsschreibung bis mindestens in die 1580er Jahre hinein (siehe Kap. 2.3) oder auch zu anderen Diskursen dieser Zeit, die auf pla-

⁴⁴ Gardini 2010, S. XIII

⁴⁵ Asor Rosa 2009, Kapitel VI und VII

⁴⁶ Gardini 2010, S. XVII

tonische und/oder aristotelische Konzepte zurückgehen. Insofern kann der wieder aufgetretene Aristotelismus ab Mitte des 16. Jahrhunderts auch nicht (als gegenläufiges Konzept) den Humanismus abgelöst haben: Aristoteliker des Cinquecento wie Francesco Robortello oder Ludovico Castelvetro wären ja dann nicht mehr als Humanisten zu bezeichnen. Es ist indes festzustellen, dass in der Literatur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Tendenz zur Theoretisierung und Reglementierung der Künste stark ausgeprägt war.⁴⁷ Alles in allem kann man neben diesen epochalen Abgrenzungskonzepten drei verschiedene Generationen von Menschen, die im Verlauf des Cinquecento lebten, ausfindig machen. Sie werden von Carlo Dionisotti folgendermaßen charakterisiert:

[...] la generazione di quelli che all'alba del Cinquecento si affacciarono uomini fatti, con una educazione quattrocentesca, e furono pertanto pienamente corresponsabili o comunque partecipi degli eventi del primo trentennio; la generazione di quelli che, essendo nati sulla fine del Quattro o ai primi del Cinquecento, crebbero negli anni difficili ma si trovarono nel pieno della vita e delle forze al di là della crisi, e finalmente la generazione che degli anni difficili non portò più il segno e giunse a fare le sue prime valide prove nel periodo di massima e più facile espansione della letteratura italiana, fra il 1540 e il '50.⁴⁸

Ariosto gehört der ersten dieser Generationen an, Tasso sicherlich der dritten. Boiardo dagegen hat das Cinquecento gar nicht mehr erlebt, sein Prägung ist also voll und ganz die des Ferrareser Quattrocento. Die humanistische Denkschule hatte dort 1429 Einzug gehalten, als Guarino da Verona an das *Studio ferrarese* geholt wurde. Für den Humanismus typische Lesarten, die vor allen Dingen auf die Rezeption von Texten aus der griechischen und lateinischen Antike zurückgehen, sind bei Boiardo deshalb noch nicht durch die Krisen des beginnenden Cinquecento getrübt. Dies betrifft vor allem den Diskurs um das Begriffspaar *fortuna* und *virtus*, von dem im Rahmen dieser Arbeit immer wieder die Rede sein soll, denn es ist für das Verständnis von seinerzeit vorherrschenden Vorstellungen über historischen Wandel von Bedeutung.

Aus der Ferrareser Ritterliteratur lassen sich bestimmte Grundzüge der politischen Führung und von deren Auswirkungen auf das gesellschaftliche Leben in Ferrara herauslesen, die in einem merklichen Kontrast zu den Wesenszügen manch anderer italienischer Stadtstaaten, vor allem Florenz, stehen. Deutlich wird der Kontrast eben gerade in der Ritterthematik, die im Kern auf die historische Epoche des bereits als vergangen betrachteten Mittelalters zurückweist. Das Rittertum war ja eine der deutlichsten Ausdrucksformen der feudalen mittelalterlichen Gesellschaft. Mit ihm verbunden war vor allem ein Wertesystem, das auf Prinzipien wie Ehre, Mut, Treue zum Lehnsherren, Loyalität und Großmut fußte.⁴⁹ In dem aufgrund der Streitigkeiten mit unterschiedlichen anderen rund um Ferrara ansässigen Adelsfamilien und wegen der fehlenden natürlichen Grenzen des Territoriums schwer zu regierenden *Stato Estense* begünstigte zweifellos die Identifikation mit dem wertestiftenden Rittertum den dringend benötigten Zusammenhalt. So vermochte die Ritterliteratur etwa eines Matteo Maria Boiardo einen wichtigen Beitrag zur Schaffung einer kollektiven Identität zu leisten. Aus den Erzählungen von den Schicksalen der Ritter wurden Narrative für das vom

⁴⁷ Vgl. Asor Rosa 2009, S. 610f.

⁴⁸ Dionisotti, Carlo: *Geografia e storia della letteratura italiana*. Turin 1967, S. 56

⁴⁹ Asor Rosa 2009, S. 13

Hof dominierte Leben in Ferrara: "la favola cortese si fa metafora esultante della nascita di un nuovo stato, e di una nuova identità culturale".⁵⁰

Ausgehend vom Mittelalter war der Hauptgegenstand von Heldenerzählungen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts die Schilderung von kriegerischen Handlungen. Kriege herrschten auch in den Jahrhunderten danach durchaus noch, die Vorliebe für Kriegsepen ließ jedoch nach.⁵¹ Im Cinquecento hat sich die Art der Kriegsführung laufend verändert, was technologischen Innovationen geschuldet war. Im Quattrocento hatte man bereits Kanonen im Einsatz, d. h. die Infanterie und die Kriegsmaschinen (z. B. der Belagerungsturm), wie sie in der *Gerusalemme Liberata* beschrieben werden, waren da militärtechnologisch bereits längst überholt. Mit dem zunehmenden Einsatz von Schusswaffen ab Beginn des Cinquecento war das ritterliche Kämpfen und damit ein ganzer Berufsstand nicht mehr gefragt.⁵² Gleichzeitig erfreute sich in Ferrara der *Palio* während der Regierungszeit der Este höchster Beliebtheit und wurde neben den üblichen festen Terminen auch zu besonderen Anlässen wie der Ernennung Borsos d'Este zum Herzog 1471 abgehalten. Im Folgenden wird daher auch zu zeigen sein, dass im Zeitalter der italienischen Kriege im frühen 16. Jahrhundert die mittelalterliche Ritterkultur als überkommenes Ideal immer weniger mit der Art der Kriegsführung und –politik der eigenen Gegenwart in Einklang zu bringen war.

In typischer Renaissance-Manier versammelten die Este an ihrem Hof Humanisten, Dichter und Gelehrte, deren Wirken in der spezifischen wechselseitigen Beziehung zu den jeweiligen Potentaten zu analysieren ist. Die außerordentliche literarische Produktion in diesem norditalienischen Stadtstaat kann demzufolge nur im Kontext der höfischen Politik verstanden werden. Die drei genannten Autoren bewegten sich – als Akteure im höfischen Kontext – intensiv im Kreise und mitunter in Gesellschaft Ihrer Förderer. Obendrein waren alle drei als Empfänger regelmäßiger finanzieller Zuwendungen deren Einfluss unmittelbar ausgesetzt. Der wechselseitigen Interdependenz zwischen den Dichtern und ihren Gebietern wohnt eine bemerkenswerte, eigenständige Dynamik inne, die typisch für die Renaissance ist. Wenn in den folgenden Abschnitten nun auf die drei Schriftsteller und deren Lebensumfeld am Hof der Este zu fokussieren ist, wird dabei auch beleuchtet, inwiefern sie sich durch die Dichtung panegyrischer Texte für die Privilegien, die sie vom Fürstenhaus erhielten, dankbar erwiesen. Ein ganzes Kapitel der vorliegenden Arbeit (Kap. 4) wird ja dieser Thematik gewidmet sein. Eine Analyse der Beweggründe für die Themenwahl und spezifische Ausgestaltung der zu analysierenden ritterepischen Texte setzt nämlich eine eingehende Auseinandersetzung mit den Rahmenbedingungen, die deren Entstehung beeinflusst haben, voraus. Diese soll es ermöglichen, Verbindungen zwischen historischem Geschehen und literarischem Werk zu erkennen und auf diesem Wege einen Aufschluss über Möglichkeiten und Grenzen des dichterischen Schaffens zu jener Zeit zu erhalten.

⁵⁰ Brusciagli, Riccardo: *Stagioni della civiltà estense*. Pisa 1983, S. 20

⁵¹ Murrin 1994, S. 1

⁵² Siehe hierzu: Ebenda, S. 3-12

Matteo Maria Boiardo

Zu Lebzeiten von Matteo Maria Boiardo⁵³ (1441-1494) erfuhr die Machtentfaltung der Este-Dynastie ihre bis dahin bedeutendste Ausprägung. Markgraf Leonello (Amtszeit 1441-1450) und die Herzoge Borso (1450-1471) und Ercole I. (1471-1505) hatten Ferrara sukzessive zu einer schillernden Renaissancestadt gedeihen lassen.⁵⁴ Der territoriale Einfluss des *Stato Estense* hatte sich im Quattrocento erweitert, wobei insbesondere die westlichen Gebiete an den Grenzen zum Herzogtum Mailand eine Rolle spielten. Matteo Maria gehörte einer adligen norditalienischen Familie an, die aus Reggio Emilia stammte (Reggio gehörte seit 1452 zum *Ducato di Modena e Reggio*, einem Lehen des Kaisers, das Teil des *Stato Estense* war) und etwa 15 Kilometer von dort entfernt in dem Landstädtchen Scandiano ansässig war. Auf Basis einer langjährigen vertrauensvollen Beziehung, die die beiden Dynastien verband, hatte Markgraf Nicolò III. d'Este den Großvater Matteos, Feltrino Boiardo, und mit ihm alle seine legitimen Nachfolger mit dem Titel des *Conte di Scandiano* bedacht und demgemäß mit weitreichender Souveränität über das Gebiet um ihren Herrensitz ausgestattet. Feltrino war ein gebildeter Mensch und der Universität in Ferrara sehr verbunden. Nach dem Tod von Matteos Vater sorgte der Großvater für die Erziehung des jungen Matteo und für dessen Heranführung an die gehobene Ferrareser Gesellschaft. Diesen Umständen war es zu verdanken, dass Matteo Maria Boiardo die enge Verbindung zu dem Haus seiner Fürsten bereits in die Wiege gelegt war. Als Erbe und Verwalter der (groß)väterlichen Ländereien und *cortigiano* am Hof des Herzogs war er ab 1460 immer wieder sowohl in Scandiano als auch in Ferrara tätig. In die Ferrareser Gesellschaft war die Familie Boiardo bestens integriert, wie mitunter auch verwandtschaftliche Beziehungen nahelegen: der berühmte Humanist Tito Vespasiano Strozzi, Autor der *Borsiate*, war der Bruder von Matteos Mutter Lucia, und der spätere Philosoph Giovanni Pico della Mirandola war ein Sohn seiner Tante Giulia. Als Angehöriger des Hofes erhielt der junge Boiardo zu vielen Anlässen die Gelegenheit, sich als ein loyaler Gefolgsmann seines Fürsten zu erweisen, so zum Beispiel während einer Festivität zu Ehren des auf der Durchreise in Ferrara Halt machenden Kaisers Friedrich III. oder als Teilnehmer an der Romfahrt Borsos anlässlich von dessen Investitur zum *duca*. In Scandiano hatte er parallel zur Abschlussphase seiner Niederschrift der *Amorum libri III* mit der Arbeit am *Inamoramento de Orlando* begonnen. In den Jahren 1469-71 waren seine *Amorum libri* entstanden, die neben stilnovistischen wie zeitgenössischen Einflüssen vor allem petrarkistisch angelegt sind. Es finden sich dort der *giovenile errore*, der den Ausschlag für die Schmerzliebe des Adoleszenten gibt, und die dazugehörige *donna*, deren Name sich aus

⁵³ Die Informationen über die Vita Boiardos sind folgenden Quellen entnommen: Boiardo, Matteo Maria: *Orlando innamorato*, hrsg. v. Giuseppe Anceschi. Mailand ⁵2003, S. XLIV-L; Ponte, Giovanni: *La personalità e l'opera del Boiardo*. Genua 1972, S. 11-34. Eine ausführliche biographische Zusammenschau liefert eine kürzlich erschienene Boiardo-Monographie: Zanato, Tiziano: *Boiardo*. Rom 2015, S. 13-35. Für den *Inamoramento de Orlando* wird generell aus der Anceschi-Ausgabe zitiert.

⁵⁴ Die Informationen über die Ursprünge der Este-Dynastie und die Zeit der Herrschaft der Este über Ferrara beziehen sich auf die folgenden Quellen: Chiappini, Luciano: *Gli Estensi. Mille anni di storia*. Ferrara 2001, S. 1-433; Goldoni, Claudio Maria: *Atlante estense. Mille anni nella storia d'Europa. Gli Estensi a Ferrara, Modena, Reggio, Garfagnana e Massa Carrara*. Modena 2011, S. 19-102; Rimondi, Riccardo: *Estensi. Storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*. Ferrara 2004, S. 1-200.

dem aus den Initialen der ersten 14 Sonette gebildeten Akrostichon ergibt: Antonia Caprara⁵⁵, eine *gentildonna* aus Reggio. Der unmittelbare Rückbezug auf die unerfüllte Liebe aus den *Amorum libri*, die vermittelt der arturianischen Sagenwelt das Hauptthema des ersten Buchs des *Inamoramento de Orlando* konstituiert, legt den Schluss nahe, dass beide Werke in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstanden sein dürften, also um das Jahr 1471 herum, wodurch eine thematisch-motivische Kontinuität auszumachen ist.⁵⁶

Ab 1476 stand der *Conte di Scandiano* im ständigen Dienst von Herzog Ercole I., ohne jedoch die administrativen Aufgaben seiner eigenen Ländereien zu vernachlässigen. Die ersten beiden Bände des *Inamoramento* erschienen in den Wirren des Kriegs gegen Venedig 1482/83. Boiardo konnte Ercole d'Este für das entstehende Meisterwerk begeistern und ließ sich von ihm bei der ersten Drucklegung finanziell unterstützen. Von 1480 bis 1483 übte er das Amt des *capitano*, also des Gouverneurs, von Modena aus, von 1487 bis zu seinem Tod hingegen das des *capitano* von Reggio. In dieser Zeit wurden in Venedig zwei neuere Ausgaben des Werks veröffentlicht: 1487 und 1491. Die erste Gesamtausgabe inklusive des abrupt endenden dritten Bandes erschien posthum im Jahr 1495. Boiardo profilierte sich darüber hinaus als Verfasser seiner an Vergil angelehnten *Pastoralia*. Auch eine dezidiert enkomiastische Schrift schuf er: die *Carmina de laudibus Estensium*. In Anbetracht der intensiven hofmännischen Verpflichtungen kann sicherlich davon ausgegangen werden, dass die literarische Betätigung zeit seines Lebens, vor allem aber in den letzten Lebensjahren, lediglich eine Nebentätigkeit war. Eine besondere Relevanz für seine ökonomische Situation dürfte sie auch nicht gehabt haben, wohl aber die Ausübung seiner öffentlichen Ämter. Unter allen Hofangestellten bezog er das zweithöchste Gehalt.⁵⁷ In dreierlei Hinsicht stand er mit den Este in Beziehung: als deren Lehnsnehmer, als erster der fünf *compagni* des Herzogs und als Administrator von Modena und später Reggio. Wie der Briefverkehr Matteo Marias mit seinem Herrn Ercole I. exemplarisch bezeugt, bestand ein spezielles Vertrauensverhältnis zwischen den beiden. Bei der bloßen Betrachtung der Feudalbeziehung fällt auf, dass es zwischen den Lehnsherrn Este und dem Vasallen Boiardo gar nicht mehr so stark auf die Materialität des *feudum* an sich ankam. Ländereien waren Sachwerte, mit denen gehandelt werden konnte, sie dienten anders als im Lehnswesen des Mittelalters nicht mehr ausschließlich als Garantien für die Sicherheit innerhalb der wechselseitige Treueverpflichtung. In den Vordergrund waren die Partizipation an staatlichen Institutionen und die Bekleidung von offiziellen Äm-

⁵⁵ Boiardo ⁵2003, S. XI; Asor Rosa 2009, S. 394f.

⁵⁶ Die neuere Boiardo-Forschung geht davon aus, dass das erste Buch des *Inamoramento de Orlando* früher entstand als bisher angenommen. Zuvor galt dafür die Zeit als maßgeblich, in der Boiardo bereits im Dienstverhältnis bei Herzog Ercole stand, also ab 1476, dem Jahr, in dem auch die Endredaktion der *Amorum Libri* erfolgte. Tissoni Benvenuti datiert die Entstehung hingegen auf die letzten Amtsjahre Borsos d'Este, der bis 1471 regierte. Ponte nivelliert die Entstehungszeit auf die Zeit um 1471. Anlass für die Rückdatierung ist hauptsächlich, dass die *Amorum Libri*, die in den 1470er Jahren immer wieder überarbeitet wurden, stilistisch deutlich näher am zweiten Buch des *Inamoramento* sind, vor allem an den ersten 21 Gesängen desselben. Sie könnten also ca. 1471-76 entstanden sein. Laut Tissoni Benvenuti gibt es im zweiten Buch eine Zäsur, die sich zwischen dem 21. und 22. Gesang manifestiert, und die Arbeit wurde erst 1479-82 bis zum Ende des zweiten Buches weitergeführt. Nach der *editio princeps* 1482/83 wurde – das ist nach wie vor unstrittig – das dritte Buch in Angriff genommen und in dem im Verhältnis deutlich längeren Zeitraum bis 1494 verfasst. Siehe dazu: Boiardo 1999, S. IX-XVI und: Ponte 2003, S. 121ff.

⁵⁷ Chiappini 2001, S. 405

tern getreten, die nun strukturell und funktional den neuen Rahmen bildeten.⁵⁸ Die dynastische Herrschaft in Ferrara war weder rein rural-feudalistisch, noch ausschließlich kommunal: die Este standen für einen praktischen Gestaltungsraum zwischen diesen beiden Extremen. Durch ökonomische Entscheidungen oder aufgrund politischer Optionen wurden die jeweiligen Schwerpunkte gesetzt. Boiardo als ein Repräsentant des politischen Apparats ist insofern ein überaus geeignetes Beispiel für eine Veranschaulichung dieser neuartigen Tendenz im Quattrocento.

Zwischen Ercole I. und Boiardo bestand weitaus mehr als nur die Feudalbeziehung oder ein von der Übernahme politischer Ämter geprägtes Loyalitätsverhältnis. Als *cortigiano* war Boiardo mit den vielen Facetten der humanistischen Schule vertraut, und als historisch versierter Leser klassischer Autoren war er in der Lage, seinem Fürsten antike Originalschriften näherzubringen. Es wurde ja bereits angedeutet, welche fundamentale Rolle die Ferrareser Universität für die geistige Blüte der Renaissancestadt hatte. Boiardo, von dem überliefert ist, dass er für Ercole diverse Übertragungen aus dem Lateinischen in die Volkssprache vornahm, bildet hiervon – als geradezu prototypischer Humanist – gewiss keine Ausnahme. Zu seinen Übersetzungen zählen Ausgaben von Cornelius Nepos, Xenophon, Herodot und Apuleius. Dass es sich dabei hauptsächlich um Werke der Geschichtsschreibung handelt erklärt sich dadurch, dass Ercole sich vor allem für Geschichte und für die Viten herausragender Persönlichkeiten begeisterte. Das zeigt sich vor allem im Proömium zum *volgarizzamento* der *Historia Imperiale* von Riccobaldo Ferrarese, in dem Ercole von Boiardo als historisch Beflüssener dargestellt wird. Nach einer Huldigung an die Geschichte, die in humanistischer Manier als "magistra" apostrophiert wird, lobt Boiardo seinen Fürsten für dessen Liebe zur Historie:

Variamente e cum sentencie diverse è lodata da molti la historia, illustrissimo mio signore, come magistra de tute le cose di pace e di guerra per la copia de li accaduti exempli ne le administratione de li antiqui principati. Somamente tra li altri la sola vostra Excellentia laudare, prova assai bastevole a noi che essa sia laudabile.⁵⁹

Von speziellem Interesse sind auch die abschließenden Worte in besagtem Proömium. Boiardo bringt in seiner Anrede an den Adressaten Ercole die Hoffnung zum Ausdruck, dass seine Arbeit als eine nicht weiter ausgeschmückte oder nochmals überarbeitete Fassung Gefallen finden möge: "...cussì questa anticha hystoria novellamente ritrovata per la continentia de le molte cose che in essa sono, senza altro ornamento [...] può piacere a chi la lege."⁶⁰ Anders als in der humanistischen Schule am *Studio ferrarese* geht es Boiardo nicht primär um die philologische Auseinandersetzung mit dem antiken Textmaterial, sondern vielmehr um die Vermittlung der historischen Inhalte in der Ferrareser Volkssprache mit dem Ziel, sie für die eigene Gegenwart möglichst dem praktischen Nutzen gerecht aufbereitet zu haben. Seine Ausrichtung an der "publica utilità", also an der politischen Bedeutung der Historie in der

⁵⁸ Rombaldi, Odoardo: "Lo stato estense e Matteo Maria Boiardo". In: Giuseppe Anceschi; Tina Matarrese (Hrsg.): *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Band 1. Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13 - 17 settembre 1994*, Padua 1998, S. 549–606, hier: S. 560f.

⁵⁹ Boiardo, Matteo Maria: *The 'Historia imperiale' by Riccobaldo Ferrarese translated by Matteo Maria Boiardo (1471-1473)*, hrsg. v. Andrea Rizzi. Rom 2008, S. 3

⁶⁰ Ebenda, S. 4

öffentlichen Wahrnehmung, die über erbauliche Erzählungen von beispielhaften Taten in der Vergangenheit vermittelt wird, kommt offenbar noch etwas prägnanter im Prolog zu Boiardos Übersetzung der *Historia* von Herodot zum Ausdruck.⁶¹ Da Matteo Maria Boiardo aufgrund seines *Inamoramento de Orlando* in der Regel als Dichter wahrgenommen wurde, fand entsprechend seine geschichtswissenschaftliche Betätigung keine besondere Beachtung und ist bis heute im Grunde nicht angemessen gewürdigt worden. Er bezeichnet sich zwar selbst als 'Übersetzer' der *Historia Imperiale* und damit nicht als Autor einer eigenständigen Historie; mittlerweile ist jedoch plausibel dargelegt worden, dass er in die Arbeit an dem spätmittelalterlichen Geschichtswerk eine Vielzahl eigener Forschungsergebnisse einfließen ließ. Es handelte sich also nicht um eine reine Übersetzung. Im Gegenteil: Betrachtet man die Passagen, in denen Boiardo der Vorlage des Riccobaldo nicht folgt und eine andere Darstellung liefert, so wird klar, dass sich Boiardo kritisch mit der ihm vorliegenden Quelle auseinandersetzte und sie mit anderen Zeitzeugnissen abglich. Seine Expertise im Bereich der humanistischen Geschichtsbehandlung wird dabei erkennbar.⁶² Gleichzeitig wird in Bezug auf die Stadtgeschichte Ferraras und die Vorfahren der Este-Dynastie deutlich, dass er sich auch in der für die damalige Zeit typischen Manier darauf verstand, das Herrscherlob mit Geschick in die Wiedergabe historischer *res gestae* zu integrieren. Im Kontext von Boiardos Beziehung zum Fürstenhaus erhält also der Begriff "traductione"⁶³ aus der Überschrift zur *Historia Imperiale* eine andere, präziser verständliche Bedeutung: es ging dem 'traductore' bei der Übertragung in die Volkssprache allgemein um das Zugänglichmachen historischer Literatur für eine breitere Öffentlichkeit des kulturell gebildeten Kreises der *cortigiani*. Im mittelalterlichen Sinn liefert seine *Historia* zunächst die Übertragung eines nicht gegenwärtigen, also 'altehrwürdigen' Textes mit entsprechender historischer Autorität. Durch die exemplarische Behandlung des übertragenen Textes wird es nun möglich, den *cortigiani* ein Verständnis für die historische Rolle der Dynastie an die Hand zu geben. Dieses Ziel wird durch Übersetzung und Zusammenstellung alter Textzeugnisse und das Plausibilisieren von deren Inhalten erreicht.⁶⁴ Die Rückbesinnung auf die Vergangenheit des ausgehenden Mittelalters und die politische Gestaltung des Gemeinwesens in der Gegenwart sind dabei keine zwei nebeneinander stehenden Gegensätze, sondern vielmehr eine Zusammenführung zweier gut in das sozialpolitische Gesamtkonzept der Este-Herrschaft integrierter Einzelaspekte.

Ludovico Ariosto

Als Ludovico Ariosto⁶⁵ (1474-1533) zur Welt kam, war der 33 Jahre ältere Boiardo bereits eine etablierte Figur im höfischen Leben der *Ferrara Estense*. Ludovico wurde als ältestes

⁶¹ Tristano, Richard M.: "The *Istoria imperiale* of Matteo Maria Boiardo and Fifteenth-Century Ferrarese Courtly Culture". In: Dennis Looney; Deanna Shemek (Hrsg.): *Phaethon's children. The Este court and its culture in early modern Ferrara*, Tempe 2005, S. 129–168, hier: S. 141f.

⁶² Ebenda, S. 157f.

⁶³ Der Prolog im Originaltext von Boiardos Übertragung der *Historia Imperiale* ist wie folgt überschrieben: "PROLOGO NE / LA TRADUCTIONE DE RI/COBALDO PER MATHEO / MARIA BOIARDO": Boiardo 2008, S. 3

⁶⁴ Tristano 2005, S. 140f.

⁶⁵ Zur Vita Ariostos wurden als Quellen folgende Textstellen herangezogen: Ferroni 2008, S. 13-25; Jossa 2009, S. 7-30; Borsellino, Nino: *L'età italiana. Cultura e letteratura del pieno Rinascimento*. Manziana (Rom) 2008, S. 43-76; Asor Rosa 2009, S. 480-486

von zehn Geschwistern in eine Familie hineingeboren, die ursprünglich aus der Nähe von Bologna stammte und beizeiten in den Dienst der Este getreten war. Sein Vater Niccolò war 1471 von Ercole I. als *capitano* von Reggio eingesetzt worden und kam bei dieser Gelegenheit auch in Kontakt mit Boiardo. Später, als Niccolò Ariosto 1484 über Umwege zum Verwalter der Stadt Ferrara aufgestiegen war, hatte er Schwierigkeiten, sich im Kreis der *Giudici dei Savi* zu behaupten und schließlich kamen Gerüchte auf, er hätte Gelder veruntreut. Diese Umstände zwangen ihn, sich fortan in Modena niederzulassen und dort das Amt des Gouverneurs zu bekleiden. Auf Geheiß des Vaters studierte Ludovico in Ferrara Recht, wobei er keine Gelegenheit ausließ, seinen Widerwillen gegen dieses Fach zum Ausdruck zu bringen. Am Hof der Este kam er zu dieser Zeit in Kontakt mit dem Theater, wofür sogleich seine Leidenschaft entbrannte. Das literarische Vermächtnis des Boiardo erfuhr damals eine rege Zirkulation. Ariosto begann allmählich, eigene Texte zu verfassen. Vor allem über seine lyrischen Texte kam es schließlich zum Kontakt und einer sich daraus entwickelnden Freundschaft zu Pietro Bembo, der seinerzeit am *Studio ferrarese* tätig war.

Das ausgehende 15. Jahrhundert war für Italien eine bewegte Zeit: 1492 erlangte der umstrittene Rodrigo Borgia als Alexander VI. das Amt des *Pontifex Maximus* und wurde zum schillernden Beispiel dekadenter weltlicher Machtpolitik, die nun auch im Vatikan Einzug gehalten hatte. 1494 begann der einjährige Feldzug des französischen Königs Karl VIII., und in dessen Folge kam es zum Ende der Unabhängigkeit der italienischen Stadtstaaten und zum Anbeginn der französischen Vormachtstellung in Italien. Beide Ereignisse stehen in Wechselwirkung mit dem Agieren der Este auf diplomatischer Ebene und letztendlich auch mit deren eigenen Machtinteressen. Ercole, der weniger für politischen Weitblick als für kalkulierte Machtsicherung bekannt ist, wusste auch in der bewegten Zeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts geschickt zu taktieren. Er empfing den französischen König und stellte sich dessen Truppen auf dem Durchmarsch in Richtung des Königreichs Neapel, um dessen Thronstreit es hauptsächlich ging, nicht in den Weg. Seine 'Neutralität' bewies er im Übrigen dadurch, dass er nach dem Rückzug der Franzosen aus Italien einen seiner Söhne, Alfonso, in der antifranzösischen Liga kämpfen ließ, und einen anderen, Ferrante, hingegen bei den Truppen Karls VIII.⁶⁶ Nicht zuletzt erwies er sich auch dem Papst gegenüber loyal, indem er Alfonso in zweiter Ehe mit dessen Tochter Lucrezia Borgia vermählte, womit die Bande mit dem einflussreichen wie korrupten Alexander VI. bekräftigt wurden.

Die Amtszeit Alfonsos I. (1505-1534) begann unter ambitionierteren Vorzeichen. Er machte viele restriktive innenpolitische Maßnahmen seines Vaters rückgängig und schuf so Steuererleichterungen. Damit hätte er sicherlich ein größeres Ansehen in Italien erreichen können als sein Vorgänger, jedoch wurde der Beginn seiner Amtszeit durch eine Verschwörung der beiden Brüder Giulio und Ferrante d'Este erheblich getrübt. Im Grunde genommen ging es um einen Bruderzwist, in den Alfonso zunächst gar nicht involviert war. Der Streit war zwischen Kardinal Ippolito d'Este und dessen Bruder Don Giulio aufgrund einer konkurrierenden Zuneigung zu einer Cousine Lucrezia Borgias, die sich in Ferrara aufhielt, entbrannt. Don Giulio wurde von den Schergen des eifersüchtigen Ippolito schwer am Auge verletzt, der Kardinal, ein enger Vertrauter des Fürsten Alfonso, dafür jedoch nicht adäquat bestraft. Die Fronten

⁶⁶ Rimondi 2004, S. 76

zwischen den Anhängern Don Giulios, zu denen auch Don Ferrante gehörte, und dem Zweigespann Ippolito-Alfonso verhärteten sich. Der Streit eskalierte in einem versuchten Attentat auf die beiden einflussreicheren Brüder. Der Anschlag, an dem auch andere Ferrareser Opponenten Alfonsos beteiligt waren, wurde allerdings so tölpelhaft vorbereitet, dass die Verschwörung aufflog. Um seine Würde als Fürst und die Ehre der Familie zu wahren, blieb Alfonso nichts anderes übrig als die Mitverschwörer Ferrante und Giulio zu bestrafen. Sie kamen jedoch mit dem Leben davon: beide wurden zu lebenslanger Haft zu verurteilt und zunächst in getrennte Verliese, später in eine gemeinsame Zelle im *Castello Estense* eingesperrt. Die besondere Tragik dieser Verschwörung für das Ferrara jener Zeit, welcher man heute noch bei einem Besuch des betreffenden Kellerverlieses im *Castello Estense* nachspüren kann, wird vom Zeitgenossen Ludovico Ariosto im *Orlando Furioso* unter zwei Gesichtspunkten erinnert: Es geraten dabei die politischen Gegner der Este in den Fokus, und die verschwörerischen Brüder werden lediglich als schwache Gemüter dargestellt, die sich haben verführen lassen. Dadurch tritt die *pietà* des Fürsten Alfonso umso deutlicher hervor:

[...] Ah sfortunati, a quanta pena
lungo instigar d'uomini rei vi mena!
O bona prole, o degna d'Ercol buono,
non vinca il lor fallir vostra bontade:
di vostro sangue i miseri pur sono:
qui ceda la iustizia alla pietade. (OF III, 61-62)

Die Regentschaft Alfonsos I. war begleitet von dem fortdauernden Misskredit der römischen Kurie. Die drei Päpste, die während dieser Zeit regierten, waren für ihre Leidenschaft bekannt, sich in kriegerische Auseinandersetzungen zu stürzen. Nicht unproblematisch war daher die traditionell positive Haltung Ferraras gegenüber dem französischen König. Unter Julius II. begann ein regelrechter 'Feldzug' gegen die Este. Er hatte sich im Kampf gegen die Türken auf einmal auf die Seite Venedigs geschlagen, der seinerzeit mächtigen Seemacht. Damit war die Gegnerschaft zu Ferrara besiegelt. Nachdem der Versuch Ludovico Ariostos, diplomatisch in Rom zu vermitteln, gescheitert war, wurde Alfonso 1510 exkommuniziert und verlor seinen Herzogtitel. Ferrara wurde besetzt und aber schließlich von den Franzosen befreit. Als Alfonso im Jahr 1512 nach Rom reiste, um seine Sünden zu bekennen, wurde er zunächst freundlich aufgenommen. Julius II. verlangte jedoch von ihm, auf Ferrara zu verzichten und stattdessen mit Asti vorlieb zu nehmen. Auf diesen Handel ließ er sich nicht ein und musste sein Heil in einer unbemerkten Flucht suchen. Erst Nachfolger Leo X. ließ Gnade walten und stellte alle Insignien Alfonsos wieder her. Das Verhältnis zu Rom entspannte sich jedoch keineswegs. 1521, nachdem eine Verschwörung Leos X. gegen Alfonso gescheitert war, wurde jener erneut exkommuniziert und seiner Ämter enthoben. Im selben Jahr verschärfte sich der Konflikt zwischen Kaiser Karl V. und dem französischen König Franz I. um die politische Vormachtstellung in Europa. Ferrara bildete hierbei aufgrund seiner Lage den strategischen Angelpunkt. Alfonso war zunächst auf der Seite des Kaisers, unterstützte aber bald schon die Franzosen. Die Wahl erwies sich als ungünstig, da nach dem verheerenden *Sacco di Roma* 1527 durch die Deutschen die Liga der Antiimperialen wieder aufgelöst wurde. Aus der Sympathie mit Frankreich blieb Alfonso nur die Vermählung seines Sohnes Ercole mit

Prinzessin Renée de France erhalten, die für ihn zu diesem Zeitpunkt keinen politischen Nutzen mehr hatte.⁶⁷

Ludovico Ariosto war ab 1497 Stipendiat am Hof des Herzogs. Als 1500 der Vater verstarb, war er – ähnlich wie zuvor Boiardo – für die Regelung der familiären Angelegenheiten verantwortlich. So galt es fortan, den Grundbesitz zu verwalten und die jüngeren Geschwister zu versorgen. 1503 trat Ariosto in den Dienst des Kardinals Ippolito d'Este und war alsdann mit repräsentativen, diplomatischen und administrativen Aufgaben betraut. Einerseits entstand dadurch eine tiefe Verbindung und Identifikation mit der Stadt Ferrara und mit dem Fürstenhof, andererseits beklagte der junge Politiker, dass ihm die Ausübung seiner Ämter zu wenig Zeit für die literarischen Betätigungen ließ. Ganz im Gegensatz zu Boiardo, der als Feudalherr eigener Güter ökonomisch weitgehend autonom war, war Ariosto wesentlich auf das Salär der Este angewiesen. Die Freiheit, die er für sein literarisches Schaffen gerne gehabt hätte, musste Ariosto sich erst erarbeiten. Isabella d'Este, in Mantua mit Francesco Gonzaga vermählt, war sogleich begeistert, als sie 1507 erste Eindrücke der Handlung des *Orlando Furioso* erhielt, an dem zu dieser Zeit offensichtlich schon gearbeitet wurde. Ihr Bruder Ippolito hingegen zeigte keine Anstalten, das poetische Schaffen seines Untergebenen wertzuschätzen, er war aber ohnehin nicht sonderlich für die Künste zu begeistern. Auch die Tatsache, dass ihm der *Orlando Furioso* gewidmet werden würde, hatte für ihn letztlich keine Bedeutung. Ippolito verstand sich, obschon im Dienst der Kirche, eher als ein Kriegsherr, was insofern dem Zeitgeist nicht zuwiderlief, als jene ersten Jahre des neuen Jahrhunderts ja durchaus geprägt waren von den vielen kriegerischen Auseinandersetzungen, in die Ferrara mehr oder weniger stark involviert war. Als sich Ariosto 1517 schließlich weigerte, dem Kardinal nach Ungarn zu folgen, endete das nicht besonders herzliche und fruchtbare Verhältnis, und nur ein Jahr später wechselte er in den Dienst von Herzog Alfonso I. Für sein persönliches Renommee spielte natürlich der Erfolg des *Orlando Furioso*, dessen erste Ausgabe 1516 erschienen war, eine große Rolle. Der Erfolg, aber auch die in fortwährender Veränderung begriffenen Zeitumstände trieben ihn dazu an, 1521 eine zweite, überarbeitete Ausgabe in Druck zu geben. Die dritte und letzte Fassung des Werkes ließ jedoch weitere elf Jahre auf sich warten und erschien ein Jahr vor Ariostos Tod, im Jahre 1532. Auch unter dem neuen Herrn, Alfonso, galt es primär, die dienstlichen Pflichten zu erfüllen: Der Dichter reiste öfter nach Rom, um in dem diffizilen Verhältnis zwischen Ferrara und dem Papst zu vermitteln und war von 1522 bis 1525 mit der Verwaltung der estensischen Gebiete in der Garfagnana betraut. Eine schwierige Aufgabe, da jenes Territorium wesentlich näher an die Republik Lucca grenzte und von den urbanen Zentren des eigenen Staates, also vom direkten Einfluss des Herzogs, weit abgelegen war. Geschick und Besonnenheit waren erforderlich, um in diesen Gegenden die öffentliche Ordnung aufrechtzuerhalten. Die Region, die bis an die Südhänge des Apennins reicht, versinnbildlicht nichtsdestoweniger gleichzeitig die territoriale Entfaltung des Este-Staates zu dessen Blütezeit. Immerhin gehörte sie unter Nicolò III. temporär und seit Borso d'Este bis ins 19. Jahrhundert dauerhaft zum *Stato Estense*. Nach seinem Einsatz in der Garfagnana erst kam Ariosto, der sich nun endgültig weiteren diplomati-

⁶⁷ Ebenda, S. 103

schen Aufgaben verweigerte, zumindest in seinen letzten Lebensjahren dazu, seinen *Orlando Furioso* zu vervollkommen.

In den Jahren, als Ariosto gerade an den Hof gekommen war und allmählich in den Dienst der Dynastie eintrat, entstand ein erstes Gedicht, das zwar von seinem späteren Hauptwerk recht verschieden ist, aber durchaus als Annäherung an die Grundthematik der *letteratura cavalleresca* verstanden werden kann. Die *Obizzeide* (verfasst im Zeitraum 1500-1504) rekurriert, wie bereits der Titel nahelegt, auf eine historische Figur, den Obizzo d'Este, und damit auf einen Vorfahren des Herrschergeschlechts. Das unvollständig gebliebene, in Terzinen geschriebene Werk ist als klassisches Ritterepos angelegt, wie die an das bekannte Exordium "Arma virumque cano" der Vergilschen *Aeneis* erinnernden ersten Zeilen verraten:

Canterò l'arme, canterò gli affanni
d'amor, ch'un cavallier sostenne gravi,
peregrinando in terra e 'n mar molti anni.
Voi l'usato favor, occhi soavi,
date all'impresa, voi che del mio ingegno,
occhi miei belli, avete ambe le chiavi.
Altri vada a Parnaso o a Cirra; io vegno
dolci occhi, a voi; né chieder altra aita
a' versi miei se non da voi disegno. (*Obizzeide*, 1-9)⁶⁸

Auch wenn diese Anfangsverse inklusive des genretypischen Anrufs der *donna* auf die üblichen amourösen Verwicklungen des französischen Ritterromans, und damit gewissermaßen sowohl rückbezüglich auf den *Inamoramento de Orlando* als auch auf den späteren *Furioso* verweisen, so sollte mit diesem Werk vorrangig den Taten des illustren Obizzo gehuldigt werden. Dieses Enkomion wurde umgesetzt, indem eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen dem französischen und dem englischen König, die im ausgehenden 13. Jahrhundert im Gange gewesen war, als narrativer Rahmen herangezogen wurde. Der historische Obizzo II. d'Este war zweifellos eine der herausragenden Persönlichkeiten in der Este-Ahnenfolge. Er war der erste Markgraf von Ferrara, da 1264 der *Casa d'Este* die dauernde und umfassende Alleinherrschaft in Stadt und *contado* zugebilligt wurde. In der *Obizzeide* wird allerdings eine Handlung konstruiert, in der jener Obizzo an der Seite Phillips IV. von Frankreich gegen Eduard I. von England kämpft, wobei in diesem Kontext die herausstechenden Qualitäten des Grafen zur Darstellung kommen sollen. Aber die Ereignisse jenes Konflikts, die von Ariosto aufgegriffen und erzählt werden, fanden in den Jahren 1294-1297 statt, und damit zu einem Zeitpunkt, als Markgraf Obizzo nicht mehr am Leben war: er starb 1293. Man sieht an diesem Beispiel, dass es dem Autor in diesem Frühwerk (noch) nicht auf die Fortentwicklung der von Boiardo und einigen minder bedeutenden Zeitgenossen begonnenen Ferrareser Ritterliteratur ankam. Diese diente lediglich als Hintergrund, vor dem der junge *cortigiano* seine felsenfeste Unterstützung des Fürstenhauses zum Ausdruck brachte und damit seinen Eifer für Erhalt und Legitimation des Führungsanspruches signalisierte. Ein gängiger Modus, wie er nicht nur von Dichtern, sondern immer wieder auch von den höfischen Geschichtsschreibern angewandt wurde, war die Verbindung fiktiver Elemente mit Fakten aus einer Epoche, die weit genug zurücklag, um nicht mehr genau erinnert werden zu können. Boiardo hatte die Tradition mit seiner Neufassung der Riccobaldo-Texte ja fortgeführt. Der Eindruck

⁶⁸ zitiert nach Jossa 2009, S. 20

eines gewollt inszenierten Vorspielens historischer Genauigkeit findet insofern noch Bekräftigung, als Ariosto sich mittels zweier wesentlicher Details vom Ritterroman, einem seit dem Quattrocento als historisch zu ungenau bekannten Genre, abzuwenden scheint: Zum einen verzichtet Ariosto auf die typischen im Hochmittelalter angesiedelten Sujets des *romanzo* (Karlstgestik, Artusroman), zum anderen markiert er durch den Wechsel von der in der Regel üblichen Oktave hin zur *terza rima* einen auffälligen Unterschied zur Tradition der ritterepischen Vorläufer.⁶⁹ Der dichterische Ausflug in die *Obizzeide* blieb jedoch nicht mehr als ein ambitionierter Versuch, der aber zeigt, wie wichtig das Herrscherlob für ihn war. Auch im Exordium des *Orlando Furioso* kommt dieses Anliegen im Ausdruck seiner tiefen Dankbarkeit mehr als deutlich zum Vorschein:

Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte, e d'opera d'Inchiostro;
né che poco io vi dia da imputar sono;
che quanto io posso dar, tutto vi dono. (OF I, 3)

Auf das Wohlwollen der Este war Ariosto insofern angewiesen, als er im Gegensatz zu Boiardo einem niederen Adel entstammte und die Seinen keine Feudalherren waren. So waren ihm die hofmännischen Privilegien am Hofe nicht a priori eigen, sondern mussten erst erungen werden. In diesem Zusammenhang spielte die literarische Betätigung eine interessante Rolle. Was für Boiardo eine genussvolle Nebentätigkeit war, betrieb Ariosto deutlich mehr unter dem Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit. Mittels seiner poetischen Begabungen war es ihm möglich, sich für die ihm eingeräumte Stellung am Hof erkenntlich zu zeigen.⁷⁰

Torquato Tasso

Bereits unter Ercole II. d'Este (Regierungszeit 1534-1559) machte sich vehementer als in den Dezennien davor die Rivalität zwischen Ferrara und Florenz um die *precedenza* bemerkbar. Im Jahr 1541 hatten sich sowohl Ercole als auch Cosimo de' Medici nach Lucca begeben, um dort Kaiser Karl V. und Papst Paul III. jeweils ihre Aufwartungen zu machen:

In quell'occasione Ercole II cavalcò a destra dell'imperatore e Cosimo a sinistra, e nel corso di un banchetto fu proprio l'Estense a porgere la salvietta a Carlo V. Questo bastò perché Ercole pretendesse, d'allora in poi, la "precedenza" per sé e per i propri rappresentanti nei confronti del duca e dei rappresentanti di Firenze [...].

Da die Medici diesen Vorstoß des Ferraresers vermutlich nicht einfach so hinnehmen konnten, entbrannte ein mehr als 40 Jahre andauernder Konflikt, der wegen des daraufhin erforderlichen andauernden diplomatischen Einsatzes bei der Kurie für beide Parteien so aufwendig war "da costare agli uni ed agli altri più di una guerra perduta".⁷¹ Mit der Regentschaft Alfonsos II. d'Este (1559-1597) war die Zeit der diplomatischen Verbindung des Hofes von Ferrara mit dem von Frankreich trotz der zuvor zeitweilig bestehenden familiären Bande endgültig vorbei. Sein Vater Ercole II. d'Este war am 28.6.1528 in Paris mit Renée de France vermählt worden. Die französische Prinzessin war auch in Ferrara stets darum bemüht, für die Interessen ihres Heimatlandes einzutreten, was insofern problematisch war, als Alfonso I.

⁶⁹ Borsellino 2008, S. 76

⁷⁰ Ferroni 2008, S. 19

⁷¹ Chiappini 2001, S. 1

nach dem Frieden von Cambrai 1529 politisch auf die Seite des Habsburgerkaisers gewechselt war. Fürst Ercole II. hatte seinen Sohn Alfonso, der sich lange Zeit in Paris aufhielt und dem es dort offensichtlich sehr gut gefiel, aus taktischen Gründen mit Lucrezia de' Medici vermählt. Seinem Missfallen über diesen Seitenwechsel verlieh der junge Alfonso dadurch Ausdruck, dass er sich weiter in Frankreich aufhielt und darüber seine ehelichen Pflichten vernachlässigte. Erst nach dem Tod Ercoles II. 1559 kehrte er in die Heimat zurück, wo er sogleich zum Nachfolger seines Vaters ausgerufen und mit nie dagewesenem Prunk in sein Amt eingeführt wurde. Nicht zuletzt durch seinen langen Aufenthalt am französischen Königshof war Alfonso II. zu einem typischen Renaissance-Fürsten herangewachsen, den er auch Zeit seines Lebens verkörpern sollte.⁷² Die dafür charakteristische Selbstdarstellung war schon von Beginn an ein Merkmal der Este-Herrschaft in Ferrara. Dem eigenen Stolz Ausdruck zu verleihen war nicht bloße Begleiterscheinung, sondern wesentlicher Bestandteil des Führungsstils. Die Macht der Este und die Gepflogenheiten am herzoglichen Hof waren im Vergleich mit denjenigen zur Zeit Ariostos im Wesentlichen unverändert.⁷³ Die Usancen der fürstlichen Selbstdarstellung erlangten unter Alfonso II. nochmals eine andere Dimension, was einerseits der ernüchternden Tatsache geschuldet war, dass die kulturelle Epoche der Renaissance schon im Schwinden war, und andererseits mit dem aufkeimenden Wettstreit Ferraras mit Florenz in Zusammenhang gebracht werden muss. Die Ehe zwischen Alfonso und Lucrezia de' Medici war nur von kurzer Dauer, da die Florentinerin, der es in Ferrara nie gefallen hatte und der angeblich das rauere Klima dort nicht bekam, bereits siebzehnjährig verstarb. Diese Verbindung war jedoch Ausdruck der Freundschaft zwischen den beiden italienischen Dynastien gewesen, die nun im Anschluss nicht mehr erneuert wurde. Die Frage der *precedenza* zwischen Ferrara und Florenz wurde infolgedessen zum beherrschenden Faktor der Politik der Este. Vor allem ging es dabei um die Vormachtstellung am Kaiserhof und an anderen europäischen Höfen, also letztendlich darum, welche der beiden Familien die noblere und vortrefflichere war. So buhlten schließlich beide Parteien um die Hand von Johanna, der Tochter Kaiser Ferdinands I., wobei Florenz Ferrara zuvorkam und Alfonso II. d'Este sich daher mit deren jüngerer Schwester Barbara 'begnügen' musste. Die vom Kaiser am selben Tag im November 1565 in Trient angesetzte Doppelhochzeit war sogleich dominiert vom Gerangel um die *precedenza*, denn beide rivalisierenden Seiten wollten der jeweils anderen nicht gönnen, als erste Hochzeit feiern zu dürfen. Da es in Trient unmöglich war, eine sinnvolle Einigung zu erzielen, wurden beide Hochzeiten vertagt und in die Städte der jeweiligen Brautwerber verlegt. Die Eheschließung Alfonsos mit Barbara von Österreich in Ferrara am 5. Dezember 1565 wurde – wie nicht anders zu erwarten – mit beispiellosem Pomp zelebriert. Dem höfischen Luxus gegenüber standen die üblichen politischen und ökonomischen Krisen. So hatte das Volk mehrere Phasen mit teils verheerenden Hungersnöten durchzumachen. In Zeiten der schlimmsten Hungersnot 1566 investierte der *duca* bei einem seiner Versuche, das Fortbestehen des *Stato Estense* zu retten, den ohnehin stets klammen Staatsetat in die prestigeträchtige Operation, dem Kaiser Maximilian II. mit einem Heer von 4200 Soldaten im Kampf gegen die Türken Süleymans I. zur Hilfe zu eilen. Ein schweres Erdbeben im Jahr 1570 setzte Alfonso II. und der Bevölkerung noch einmal erheblich zu. Von

⁷² Larivaille, Paul: *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata*. Neapel 1987, S. 14

⁷³ Ebenda, S. 13

Bußpredigern wurde das Beben als eine himmlische Vergeltung in Anbetracht der sündhaften gesellschaftlich-politischen Missstände in Ferrara gedeutet.⁷⁴

Torquato Tasso kam, nachdem er in den Dienst von Kardinal Luigi d'Este eingetreten war, im Oktober 1565 nach Ferrara. Während Ludovico Ariosto eingewurzelter Bürger Ferraras und Matteo Maria Boiardo ein emilianischer Landfürst gewesen war, wurde Tasso dagegen 1544 in Sorrent geboren. Er entstammt dem ursprünglich lombardischen Adelsgeschlecht der Taxis, sein Vater war der Dichter Bernardo Tasso. Torquato hielt sich mit Unterbrechungen bis 1586 in Ferrara auf. Seit 1572 stand er im Dienst von Alfonso II. d'Este, wodurch sich eine Parallele zum Werdegang Ariostos am Hof der Este ergibt. Er pflegte enge Verbindungen zum Fürstenhaus, vor allem zu Eleonora d'Este, der Schwester des Fürsten. Beflügelt vom idealtypischen höfischen Klima gedieh in dieser Zeit sein literarisches Projekt eines Ritterepos, das er, nach dem Haupthelden Gottfried von Bouillon, Goffredo titulierte. Aufgrund der wachsenden Anzahl seiner psychopathologischen Auffälligkeiten wurde er auf Geheiß des Fürsten sieben Jahre lang, von 1579 bis 1586, im *Ospedale di Sant'Anna* unweit des *Castello Estense* eingeschlossen. Noch während Tasso dort fortwährende Verbesserungen an seinem *opus magnum* vornahm, wurde selbiges ohne seine Autorisierung 1581 in Parma und Casalmaggiore unter dem Titel *Gerusalemme Liberata* veröffentlicht.

Ungünstigerweise war Alfonso II. vermutlich nicht zeugungsfähig, und im Lauf der Jahre blieb der erwünschte Nachwuchs aus. Würde er keinen Sohn zeugen, so die Befürchtung, hätte die Este-Dynastie keinen legitimen Erben. Eine Verschärfung erfuhr die ohnedies dramatische Lage durch eine 1567 von Papst Pius V. erlassene Bulle, die nochmals ganz eindeutig klarstellte, dass bei Ausbleiben der Geburt eines direkten Nachkommen das Lehen an den Kirchenstaat zurückfallen würde. Sie kam zu einem Zeitpunkt, an dem die Kurie von der wahrscheinlichen Zeugungsunfähigkeit des Fürsten bereits hinreichend unterrichtet gewesen sein dürfte. Ein weiterer großer Imageschaden wurde Alfonso zugefügt, als Pius V. 1569 Cosimo de' Medici zum Großherzog der Toskana erhob und diesem damit gestattete, sich *Altezza Serenissima* zu nennen. Spätestens in diesem Moment war klar, für welche der beiden Parteien sich der Streit um die *precedenza* entscheiden würde. Der Ferrareser Fürst, aus dessen dritter Ehe mit Margherita Gonzaga ebenfalls kein legitimer Erbe hervorging, scheiterte bezüglich der Frage seiner Nachfolge auch auf der diplomatischen Ebene. Während Papst Gregor XIV. seinen Plänen nicht abgeneigt war, Filippo d'Este aus der Seitenlinie von San Martino (das waren Abkommen von Sigismondo, dem Bruder von Ercole I. d'Este) als legitimen Nachfolger anzuerkennen, sollten aber Gregors Nachfolger auf dem Heiligen Stuhl strikt dagegen sein. Alfonso hatte sich zulange damit aufgehalten, Papst Gregor noch weitere Zugeständnisse abzurufen, anstatt gleich dem bereits ausgehandelten Kompromiss zuzustimmen, so dass der Verhandlungspartner schließlich verstarb. Schwer erklärlich ist auch, warum er nach diesem Fiasko der anderen Seitenlinie der Montecchio den Vorzug bei der Frage nach seiner Nachfolge gab, obwohl diese – als Abkommen der unehelichen Beziehung Alfonsos I. mit Laura Dianti – illegitime Nachkommen waren!⁷⁵ Alfonso II. starb schließlich kinderlos im Oktober 1597. Cesare d'Este, der von Alfonso zum Nachfolger auserkoren war,

⁷⁴ Ebenda, S. 17

⁷⁵ Rimondi 2004, S. 160

wurde kurz nach dessen Tod zum Fürsten erklärt. Damit stellte sich das Herzogtum gegen die Kurie in Rom, und es war letztlich nur eine Frage der Zeit, wie lange dieser illegitime Zustand noch aufrechtzuerhalten war. Das Volk hatte die altgewohnte Treue zur Herrscherdynastie aufgegeben, und es kam zu Revolten. Auch die Bürgerschaft und der Adel stellten sich nun gegen das Haus der Este.⁷⁶ Als Heinrich IV., König von Frankreich, dem Kirchenstaat seine Unterstützung zusagte und die anderen Fürsten einen neuen großflächigen Krieg auf italienischem Terrain fürchteten, hatte Cesare praktisch keine Verbündeten mehr. Er wurde auf Geheiß Papst Clemens' VIII. exkommuniziert. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als wenige Wochen nach Amtsantritt am 25. Januar 1598 die Stadt zu verlassen, womit die Jahrhunderte lange Herrschaft der Este über Ferrara für immer zu Ende war.

⁷⁶ Siehe hierzu: Folin, Marco: *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*. Rom/Bari² 2004, S. 350-362

2 Historiographie und Literatur in der Renaissance: theoretische Grundlagen

2.1 Präliminarien zum Geschichtsverständnis

Georg Wilhelm Friedrich Hegel unterscheidet in der Einleitung zu seinen Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte drei verschiedene Arten der Geschichtsbetrachtung: die ursprüngliche, die reflektierende und die philosophische Geschichte. Seinen Ausführungen kann man entnehmen, dass für einen Intellektuellen im 19. Jahrhundert die letzteren beiden Arten wesentlich interessanter sind als die erstgenannte, welche eine Geschichtsbetrachtung beschreibt, wie sie in der Antike, im Mittelalter und in der voraufklärerischen Zeit gängige Praxis war. Reflektierende Geschichte "ist die Geschichte, deren Darstellung nicht in Beziehung auf die Zeit, sondern rücksichtlich des Geistes über die Gegenwart hinaus ist"⁷⁷. Darunter sind beispielsweise allgemeine Geschichten, kritische Wertungen oder partikuläre Geschichten einzelner Fachbereiche (z. B. Kunstgeschichte) zu rechnen. Die philosophische Geschichte zeichnet sich als eine denkende Betrachtung der eigenen Disziplin selbst aus und versucht, das Gegebene und Seiende aus der Historie mit den denkerischen Konzepten philosophischer Vergangenheitsdiskurse zusammenzubringen.⁷⁸ Das Verständnis der ursprünglichen Geschichte bildet aber die Basis für alle weiteren Formen neuzeitlicher Geschichtsauffassungen. Ursprüngliche Geschichtsschreiber wie Herodot und Thukydides beschrieben Ereignisse, zu denen sie selbst einen unmittelbaren Bezug hatten, die also zu ihren eigenen Lebzeiten und in deren gesellschaftlichen Kontexten geschehen waren. Den Dichtern gleich verarbeiteten sie das Geschehene, indem sie dessen Äußerliches in ein Werk der innerlichen Vorstellung übersetzten. Der stoffliche Umfang der Geschichten ging deshalb nicht über das 'tatsächlich Geschehene', das es abzubilden galt, hinaus. Der Geist des Verfassers und der Geist der Handlungen durften aufgrund dieser inhaltlichen Übereinstimmung als identisch gelten. Da Inhalte (laut Hegel) so wiedergegeben wurden, wie sie erlebt wurden, fehlt ihnen der reflexive Charakter.⁷⁹ Dass keine Reflexion erfolgt, die über die jeweilige Gegenwart hinausginge, heißt jedoch nicht, dass keine (kritische) Auseinandersetzung mit dem gegenwärtig verfügbaren Quellenmaterial stattfinden würde. Die Arbeit des ursprünglichen Geschichtsschreibers ist hauptsächlich als ein Zusammentragen verschiedener Zeitdokumente unter dem Gesichtspunkt größtmöglicher Genauigkeit zu verstehen, wie sich am Beispiel des Thukydides illustrieren lässt. Thukydides plädiert dafür, einer beliebigen Quelle nicht einfach

⁷⁷ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt am Main 1970, S. 14

⁷⁸ Ebenda, S. 20

⁷⁹ "Er [der Geschichtsschreiber] beschreibt, was er mehr oder weniger mitgemacht, wenigstens mitgelebt hat. Es sind kurze Zeiträume, individuelle Gestaltungen von Menschen und Begebenheiten; es sind die einzelnen unreflektierten Züge, aus denen er sein Gemälde sammelt, um das Bild so bestimmt, als er es in der Anschauung oder in anschaulichen Erzählungen vor sich hatte, vor die Vorstellung der Nachwelt zu bringen": Ebenda, S. 12

blind zu folgen, sondern einzelnen Dokumenten vergleichend nachzugehen, um ein insgesamt schlüssiges Bild zu erhalten. So schreibt er über seine eigene Forschungsmethodik in der Vorrede zu seiner *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*:

Was nun in Reden hüben und drüben vorgebracht wurde [...], davon die wörtliche Genauigkeit wiederzugeben war schwierig sowohl für mich, wo ich selber zuhörte, wie auch für meine Gewährsleute von anderwärts; nur wie meiner Meinung nach ein jeder in seiner Lage etwa sprechen mußte, so stehn die Reden da, in möglichst engem Anschluß an den Gesamtsinn des in Wirklichkeit Gesagten. Was aber tatsächlich geschah in dem Kriege, erlaubte ich mir nicht nach Auskünften des ersten besten aufzuschreiben, auch nicht «nach meinem Dafürhalten», sondern bin Selbsterlebtem und Nachrichten von andern mit aller Genauigkeit bis ins einzelne nachgegangen (I, 22)⁸⁰.

Während Hegel Thukydides als einem Repräsentanten der ursprünglichen Geschichte die Fähigkeit zum Verfassen reflektierender Geschichte⁸¹ abspricht, wird in dieser Textpassage deutlich, dass es dem Athener Historiker gerade um eine reflektierende Auseinandersetzung mit dem Gehörten und Erlebten zu tun war. Seine Befähigung, über das rein Gegenwärtige hinaus zu gehen, wird auch in der Zweckbeschreibung seiner Historiographie deutlich. Anhand seiner Unterscheidung zwischen oraler und schriftlicher Überlieferung des Stoffes und anhand der philologischen Herangehensweise an das Sujet postuliert Thukydides bezüglich des Zwecks historiographischer Tätigkeit den Vorrang des Nutzens gegenüber dem bloßen Erfreuen. Die Gegenüberstellung von *prodesse* und *delectare* ist ein Topos der Dichtungstheorie von der Antike bis zur Gegenwart, die uns in ihrer prägnantesten Formulierung in der *Ars poetica* des Horaz begegnet: "Aut prodesse volunt aut delectare poetae" (V. 333)⁸². Horaz zufolge kann der Dichter entweder zur Erbauung oder zum Nutzen schreiben, oder beides. Thukydides wiederum geht es in seiner teleologischen Zuspitzung von Nutzenaspekt und Lesererfreuen vor allem darum, für seine Arbeit als Historiker die Notwendigkeit einer zeitlichen Dimension zu postulieren, und zwar im Sinne der Langlebigkeit des Überlieferten. Mündliche Nacherzählungen mögen zwar für die Erbauung des Publikums (*delectare*) in der jeweiligen Gegenwart sogar geeigneter sein als ihre schriftlichen Pendants. Die vornehmliche Zielsetzung des Historikers ist aber eine andere. Ihm kommt es darauf an, dass seine Aufzeichnungen nicht nur in der Gegenwart des jeweiligen Ereignisses, in diesem Fall derjenigen des Peloponnesischen Krieges, sondern auch in künftigen Zeiten in vergleichbarer Prägnanz wahrgenommen werden. Im selben Kapitel heißt es weiter:

Zum Zuhören wird vielleicht diese undichterische Darstellung minder ergötzlich scheinen; wer aber das Gewesene klar erkennen will und damit auch das Künftige [...], der mag es so für

⁸⁰ Thukydides: *Geschichte des peloponnesischen Krieges*, hrsg. v. Georg P. Landmann. Zürich und Stuttgart 1960, S. 35

⁸¹ Hegel erläutert seine Vorstellung von der reflektierenden Geschichte präziser in einem ersten Entwurf der Einleitung über die Behandlungsarten der Geschichte von 1822/1828: "Die zweite Art der Geschichte können wir die *reflektierende* Geschichte nennen, Geschichte, deren Darstellung über das dem Schriftsteller selbst *Gegenwärtige* hinausgeht, [die] nicht nur als in der Zeit, in dieser Lebendigkeit gegenwärtig, sondern als *im Geiste gegenwärtig* es mit eigentlicher *vollständiger* Vergangenheit zu tun [hat]." Als Randnotiz in seinem Manuskript hält er fest: "α) Ursprüngliche [Geschichte] kann nur einen *kurzen Zeitraum* umfassen. Bedürfnis der Übersicht eines Ganzen führt β) die reflektierende Geschichte herbei.": Hegel 1970, S. 549 inklusive Anmerkung (Hervorhebungen im Original). Eine Übersicht über den gesamten Peloponnesischen Krieg dürfte Thukydides mit seinem Werk abgeliefert haben.

⁸² Orazio Flacco, Quinto: *Arte poetica. (Lettera ai Pisoni)*, hrsg. v. Claudio Damiano. Rom 1995, S. 32

nützlich halten, und das soll mir genug sein: zum dauernden Besitz, nicht als Prunkstück fürs einmalige Hören ist es aufgeschrieben.⁸³

Wie vermag es nun aber eine Geschichte, beispielsweise die des Peloponnesischen Krieges, zu späteren Zeiten auch dem dann gegenwärtigen Leser ein 'dauernder Besitz' zu sein? Zeitgenössische Geschichte, wie sie von ihren Beobachtern und Augenzeugen erlebt und niedergeschrieben wurde, ist, nach der Definition Benedetto Croces, immer auf die Gegenwart bezogen. Eine solche Geschichte ist also nur in der Zeit, in der sie geschehen ist, jetztzeitig. Hierfür hat sich im 20. Jahrhundert der Begriff 'Zeitgeschichte' etabliert, der die Geschichtsaktualität der eigenen, momentan währenden Epoche symbolisiert und untermauert. Streng genommen ist Geschichte für Croce nur dann im eigentlichen Sinn kontemporär, wenn sie "nasce immediatamente sull'atto che si viene compiendo, come coscienza dell'atto"⁸⁴. Wenn im Allgemeinen eine Zeitgenossenschaft nicht mehr gegeben ist oder nicht mehr als solche wahrgenommen werden kann, tritt Geschichte in ein Sinnsystem ein, in dem jeder geschehene Moment auf eine bereits bestehende Historie trifft, die sich von sehr weit zurückliegenden Ereignissen bis in die jüngste Gegenwart erstreckt. Vergangene Ereignisse bekommen jedoch in diesem Sinnsystem erst dann eine Relevanz, wenn aus Sicht eines gegenwärtigen Betrachters ein Interesse an ihnen besteht. So wird das Interesse dann gegenwärtig, wenn eine Beziehung zwischen dem Ereignis der Vergangenheit und der Lebenswelt des Betrachters gegeben ist, aus der sich dann der spezielle Moment ergibt, in dem die Geschichte in der Gegenwart mit gleicher Intensität lebendig wird:

E se la storia contemporanea *balza* direttamente dalla vita, anche direttamente dalla vita *sorge* quella che si suol chiamare non contemporanea, perché è evidente che solo un interesse della vita presente ci può muovere a indagare un fatto passato [...].⁸⁵

Die Feststellung Croces, dass auch eine fertige, vergangene Geschichte, so sie denn überhaupt für historisch, also für in der Gegenwart relevant oder lebendig, erachtet wird und damit unmittelbar auf die Gegenwart bezogen ist, letztendlich kontemporär ist, ist für die in dieser Arbeit zu gewinnenden Erkenntnisse fundamental. Denn ist sie *davvero storia*, so bebt (*vibra*) sie in der Seele des Historikers, oder sie ist für den Historiker (auf der Verstandesebene) aus den Dokumenten heraus lesbar (*intelligibile*).⁸⁶ Es ergibt sich in beiden Fällen eine Einheit zwischen Geschichte und dem Leben in der Gegenwart. Für die aktuelle Lebenswirklichkeit sind jedoch nur Geschehnisse von Bedeutung, die über lange Zeit hinweg tradiert wurden und somit in einem meist kollektiven Gedächtnis verankert sind. Sie benötigen diesen expliziten Gehalt, weil sie anderenfalls in der Gegenwart nicht existent sein könnten. Hinsichtlich der Verifizierbarkeit hält Croce fest, dass Geschichte erst dann als solche bezeichnet werden kann, wenn eine direkte Beziehung zum Dokument gegeben ist. Umgekehrt verhält es sich so, dass ein historisches Dokument ohne Bezug zur Lebenswirklichkeit bedeutungslos bleibt. Wirklich historisch wird ein vergangenes Ereignis demzufolge erst dann, wenn die Einheit zwischen Geschichte und Leben wirksam zustande kommt. Indem nämlich Kontemporaneität "carattere intrinseco di ogni storia" ist,

⁸³ Thukydides 1960, S. 36

⁸⁴ Croce, Benedetto: *Teoria e storia della storiografia*. Neapel 2007, S. 11

⁸⁵ Ebenda, S. 12 (Hervorh.: N. B.)

⁸⁶ Ebenda, S. 11f.

bisogna concepire il rapporto della storia con la vita come rapporto di unità, non certamente nel senso di un'astratta identità, ma in quello di unità sintetica, che importa la distinzione e l'unità insieme dei termini. [...] Una storia senza relazione col documento sarebbe una storia inverificabile; e poiché la realtà della storia è in questa verificabilità, [...] una storia di quella sorta, priva di significato e di verità, sarebbe inesistente in quanto storia.⁸⁷

An diese Feststellung knüpft sich die Frage an, wie Vergangenes vermittelt werden kann, um in der Gegenwart wiedererlebbar gemacht werden zu können. Zur Dokumentation von Ereignissen haben sich in Italien seit dem Spätmittelalter vor allem Chronistik und Annalistik als gängige Traditionen etabliert. Einen bestimmten geographischen oder politischen Raum betreffend wurden in diesen historiographischen Gattungen bestimmte Fakten, die relevant erschienen, festgehalten. Im Trecento setzte zudem unter den italienischen Intellektuellen eine bis dahin ungewohnt breite Rezeption der Dekaden des Titus Livius ein.⁸⁸ Eine Vorreiterfigur für diesen neuartigen historischen Zugang, der in der Antike nach Modellen von Erzählungen über Vergangenes suchte, war der Dichter Francesco Petrarca. Indem er verschiedene Textfassungen kollationierte, unternahm er den Versuch, ein quellenkritisch fundiertes Bild der überlieferten Dokumente zu erhalten. Über die Kontakte seines Vaters zur Kurie in Avignon und zur römischen Familie Colonna hatte bereits der junge Francesco Zugang zur bestens ausgestatteten päpstlichen Bibliothek. Er arbeitete also zunächst an einer Zusammenschau der bis dahin bekannten und ihm zugänglichen Teile von Livius' *Ab urbe condita* mit dem Ziel, ein stimmiges historisches Dokument des von ihm so bewunderten Römertums zu erhalten. Zunächst hatte er die erste und die dritte Dekade mit der Gründungssage Roms und den Punischen Kriegen zur Verfügung. Im Jahr 1328 brachte Landolfo Colonna, selbst literarisch interessiert, einen Kodex mit der verloren geglaubten vierten Dekade und eine andere Überlieferung des zweiten Teils der dritten Dekade von Chartres nach Avignon. Ein Glücksfall für Petrarca dürfte gewesen sein, dass sein Freund Fra Giovanni Colonna, ein Nefee Landolfos, die herausragende Bedeutung jener Handschriften erkannte und den Dichter mit dem alten Colonna zusammenbrachte. Petrarca begann daraufhin, alle nun verfügbaren Textpassagen untereinander abzugleichen und etwaige Lücken zu schließen. Es gelang ihm somit, eine eigene Livius-Ausgabe zusammenzustellen: seine philologische Arbeit wurde zum Standardtext für die frühneuzeitliche Rezeption des römischen Historikers und sollte ihn über Avignon hinaus bekannt machen.⁸⁹

In dieser Epoche beginnt sich, wie man sieht, ein Wandel in der Beschäftigung mit historischem Material abzuzeichnen. Gleichzeitig bestehen die drei gängigen Muster schriftlicher Überlieferung von Geschichte fort: Annalistik, Chronistik (*cronaca*) und die eigentliche Geschichtsschreibung (*storia*). Zwischen den drei Formen sind deutliche Unterschiede hinsichtlich ihrer Darreichungsform und des Grades der narrativen Ausprägung festzustellen. Annalen halten lediglich stichwortartig bestimmte Ereignisse fest, indem sie sie in ein strikt nach chronologischer Ordnung von Jahreszahlen vorgegebenes Schema überführen. Diese Texte

⁸⁷ Ebenda, S. 13f.

⁸⁸ Billanovich, Giuseppe: "Gli storici classici latini e le cronache italiane del Due e Trecento". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992, S. 39–58, hier: S. 40

⁸⁹ Regn, Gerhard: "Aufbruch zur Neuzeit: Francesco Petrarca 1304-1374". In: Reiner Speck; Florian Neumann (Hrsg.): *Francesco Petrarca 1304-1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca Petrarcesca Reiner Speck*, Köln 2004, S. 33–77, hier: S. 36f.

sind in aller Regel nicht narrativ. Chroniken hingegen weisen starke Tendenzen zu narrativem Charakter auf, allein schon aus dem Grund, dass der formale Fokus nicht auf der Jahreszahl, sondern auf der Brisanz des Einzelereignisses liegt. Ein besonderes Merkmal klassisch operierender Chronistik, das zugleich historiographischen Idealvorstellungen der Antike (wie sie beispielsweise Thukydides formuliert hat) entspricht, lässt sich anhand der *Cronica* des Anonimo Romano aus dem 14. Jahrhundert exemplifizieren: das der Augenzeugenschaft. Als Augenzeuge beschreibt der Autor dort Situationen aus dem Lebensalltag in der Stadt Rom seiner Zeit, wie beispielsweise die politischen Umsturzversuche des Cola di Rienzo, und zwar so detailgetreu, dass wir uns heute von ihnen ein stimmiges Bild machen können. Darüber hinaus ist uns ein Abgleich der *Cronica* mit dem Briefwechsel zwischen Cola und Petrarca möglich und damit eine Gegenüberstellung von dezidiert historischem Material und Zeitzeugnissen eines Literaten. Die Grundlage für neuzeitliches wissenschaftliches Arbeiten wäre damit gegeben. Ein zentrales Argument für die Wahl des *volgare* als Sprache der *Cronica* mag gewesen sein, dass ihr unbekannter Autor über politisch brisante Dinge berichtete, die noch aktuell – und damit im Gedächtnis der Zeitgenossen lebendig – waren und die er dementsprechend in der Lebenswelt seiner Leserschaft verankert wissen wollte. Diesen Anspruch hätte er mit einem lateinischen Text nicht erfüllen können.⁹⁰ Er sucht also die Nähe zum Leser, d. h. zur römischen Bürgerschaft, und schreibt zu dessen *diletto*. Damit ist auch ausgesagt, dass er nicht, wie beispielsweise der Historiograph Thukydides, den Nutzen im Blick hat. Im Wort *diletto* scheint also die Zielsetzung auf, keine Historiographie (oder historische Berichterstattung) nach Vorbildern der Vergangenheit (er kannte Livius und die mittelalterliche Annalistik) abzuliefern, sondern Geschehenes in unmittelbarer Relation zur Gegenwart zu vermitteln. Diese Entscheidung könnte auch der Tatsache geschuldet sein, dass es im Rom des ausgehenden Mittelalters keine historiographische Tradition gab (anders als z. B. in Ferrara oder Florenz), und daher kein vorherrschendes Modell für historische Berichterstattung existierte.⁹¹ Die als Augenzeugenbericht angelegte *Cronica* umfasst den Zeitraum von 1325 bis 1360, der ungefähr dem bewusst erlebten Teil eines damaligen Menschenalters entspricht. Da der Anonimo nur über Dinge berichtet, die er selbst miterlebt hat oder von denen er zumindest genaue Kunde hatte, präsentiert er uns sein Werk nicht als vollständig-chronologisch, sondern als thematisch-punktuell. Damit entspricht er genau dem Hegelschen Bild des ursprünglichen Geschichtsschreibers. Er nimmt gleich im ersten Abschnitt eine Einteilung in Kapitel vor, die keiner chronologischen Ordnung folgt, sondern nach Themengebieten gegliedert ist. Dieser Anordnung begegnet man nicht nur bei der Betrachtung der Gesamtkonzeption, sondern auch innerhalb der Kapitel bzw. Themenabschnitte.⁹² Eine Art der Präsentation des Stoffes liegt hier also vor, die man sonst eher aus der Narrativik kennt, und in der Tat liefert der Anonimo eine Erzählung, die dem Leser bestimmte Ereignisse, die dem Autor berichtenswert erscheinen, vergegenwärtigt.⁹³ In Abgrenzung

⁹⁰ „Dunqua per commune utilitate e diletto fo questa opera vulgare, benché io l'aia ià fatta per lettera con uno latino moito... Ma l'opera non ène tanto ordinata né tanto copiosa como questa.“: Anonimo Romano: *Cronica*, hrsg. v. Giuseppe Porta. Mailand 1979, S. 6

⁹¹ Seibt, Gustav: *Anonimo romano. Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance*. Stuttgart 1992, S. 85

⁹² Ebenda, S. 33

⁹³ Ebenda, S. 38f.

zur Erzählliteratur wiederum steht der Anspruch, dass wirklich Geschehenes berichtet wird. In der Ankündigung "Quello che io scrivo sì ène fermamente vero"⁹⁴, die in ähnlichen Verlautbarungen praktisch in allen Geschichtswerken seit der Antike zu finden ist, steckt aber offenbar dennoch keine leere Floskel, sondern ein authentischer Anspruch auf Wahrhaftigkeit, den der Autor selbst in seiner Eigenschaft als Augenzeuge garantieren zu können glaubt. Anders als bei Thukydides ist der Wahrheitsanspruch nicht an das *prodesse* geknüpft: Der Augenzeuge geht vermittlungsästhetisch über das *delectare* vor. Dem Charakteristikum der Augenzeugenschaft in diesem frühneuzeitlichen Geschichtswerk gegenüber tritt gewiss der inhaltliche Gehalt aus der rein protokollarischen Aneinanderreihung von Tatsachen aus den Annalen erkennbar zurück. In Abgrenzung zur eigentlichen Geschichtsschreibung jedoch werden Schwachpunkte der Chroniken deutlich, und zwar wenn man Letztere daraufhin befragt, ob Charakteristika narrativer Texte umgesetzt werden oder nicht. In Chroniken wird diese Umsetzung durchaus angestrebt, aber nicht konsequent durchgeführt. Sie wirken nach Hayden White vergleichsweise unschlüssig, da sie keine Deutungen oder Konklusionen liefern. Ebenso wenig bieten sie Hintergründe oder Vorgeschichten an.⁹⁵ Diese Merkmale würden Erzählungen im eigentlichen Sinne aber erfüllen. Der Aspekt der narrativen Qualität kann jedoch keinesfalls als alleiniges Distinktionsmerkmal für die genannten historischen Überlieferungen dienen. Es genügt nicht, dass die Darstellung von historischen Ereignissen verschiedenerlei Facetten von Narrativität zur Entfaltung bringt. Zudem muss die Darstellung Schlüssigkeit garantieren und die Chronologie der ursprünglichen Handlungsabfolgen berücksichtigen. Gleichzeitig ist es Common Sense, dass die historische Darstellung bevorzugt mit realen und nicht mit erfundenen Ereignissen operiert und dass die Reihenfolge der im *discours* festgehaltenen Ereignisse der Reihenfolge der ihnen zu Grunde liegenden Handlungen entspricht. Historische Darstellung zielt also darauf ab, den chronologischen Rahmen der Ereignisse in eine Struktur zu bringen und für stringente Bedeutungszusammenhänge zu sorgen. Annalen und Chroniken sind ihr gegenüber nach Whites Definition also nicht defizitär, sie sind lediglich andere Formen, die je nach situativem Anspruch ebenfalls ihre Berechtigung oder ihre Vorzüge haben.⁹⁶ Die beiden Darstellungsformen lassen sich theoretisch als zwei Ausprägungen von Chronographie sinnvoll von der eigentlichen Historiographie abgrenzen. Trotz divergierender Merkmale sind diese beiden Gattungen eng miteinander verwandt. Gattungstheoretisch stellt die Chronographie das 'Verzeichnis' der Historiographie dar, d. h. sie liefert ihr die Inhalte und Daten. Beiden gemein ist der zu Grunde liegende Sachgehalt der historischen Erinnerung (*memoria*), grundlegend unterschieden werden sie dadurch, dass die Chronographie die *memoria* in nicht-narrativer Form präsentiert und damit keine *Geschichtsschreibung* im eigentlichen Sinne ist. Empirisch betrachtet sind die Übergänge zwischen den beiden unterschiedlichen Gattungen jedoch meist fließend, und beide sind nicht unabhängig voneinander vorstellbar. Die Chronographie hält zeitliche Daten in der eindeutigen Absicht fest, sie "für die deutende Verwendung zur zeitlichen Daseinsori-

⁹⁴ Anonimo Romano 1979, S. 5

⁹⁵ White, Hayden V.: *The content of the form. Narrative discourse and historical representation.* Baltimore 1987, S. 5

⁹⁶ Ebenda, S. 4f.

entierung aufzubewahren."⁹⁷ Die Verarbeitung der Daten, die von der Chronographie zu diesem Zweck bewahrt werden, geschieht durch die Historiographie, der die narrative Deutung der *memoria* obliegt. Die Chronographie folgt diesbezüglich dem "Leitfaden der Naturzeit", d. h. sie berichtet und erzählt (noch) nicht, die Historiographie hingegen folgt dem "Leitfaden der humanen Zeit", d. h. sie erzählt und berichtet nicht (mehr).⁹⁸ Die narrative Sinnbildung soll in diesem Spannungsfeld dafür Sorge tragen, dass das mit Croce formulierte Postulat nach dem Lebendigwerden vergangener Ereignisse in der Gegenwart in der historiographischen Praxis funktioniert. Diese lebensweltliche Sinnbildung stellt im Grunde genommen auf Geschichtskonzepte aus der Antike und auf die historiographische Praxis in Antike und Mittelalter ab. Da eine verwissenschaftlichte Geschichtsschreibung in der frühen Neuzeit noch gar nicht etabliert war, ja eine Theoriediskussion, die allmählich in die Richtung der jetzigen Historik verweist, gerade erst im Entstehen war, soll die kanonisierte Geschichtsschreibung, wie wir sie heutzutage kennen und voraussetzen, für die vorliegende Arbeit keine Rolle spielen. Daher soll es an dieser Stelle auch genügen, mittels Thukydides, des Anonimo Romano, Hegel und Croce einen Blick auf die Grundzüge anfänglicher geschichtstheoretischer Überlegungen geworfen zu haben, wie sie Intellektuellen in der Renaissance zugänglich und bekannt gewesen sind. Eine weiterführende allgemeine und umfassendere Theoriedebatte über Geschichtsschreibung soll hier also gar nicht begonnen werden. Für die vorliegende Untersuchung zu den Gegenwartsbezügen in der rinascimentalen Ferrareser Ritterliteratur scheint vielmehr ein Abgleich mit dem zeitgenössischen historiographischen Diskurs angeraten und auch nur insoweit opportun, wie er zur Interpretation von Sachgehalten der *memoria* im Hinblick auf die jeweilige Gegenwart der zu untersuchenden Darstellungen hin förderlich ist.

2.2 Geschichtskonzeptionen der frühen Neuzeit

2.2.1 Zwischen Hochmittelalter und Humanismus: Der epistemologische Wandel der Geschichtsauffassung

Die Erosion der *res publica christiana* in der frühen Neuzeit und insbesondere die schwindende Bedeutung kirchlicher Macht bedingten ein verändertes Geschichtsbild, das der neuen Situation Rechnung trug. Anstelle des zuvor absolut gültigen göttlichen Heilsplans tritt in der Renaissance eine konkurrierende Vorstellung, wonach das menschliche Leben schicksalhaft und endlich ist. Verantwortlich für die allmählich einsetzenden Veränderungen sind die Krisen des ausgehenden Mittelalters, als das lange Zeit über stabile, auf der heilsgeschichtlichen Dogmatik fußende Denksystem ins Wanken geriet. Das Bedürfnis des Gläubigen nach eschatologischem Halt war erschüttert und Geschichtswahrnehmung wurde zunehmend problematisch: "Die Kluft zwischen geglaubter historischer Gesetzlichkeit und Sinnhaftigkeit und

⁹⁷ Rösen, Jörn: "Die vier Typen des historischen Erzählens". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rösen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982, S. 514–605; hier: S. 544

⁹⁸ Ebenda, S. 544f.

erfahrener Unordnung und Sinnlosigkeit führt in der Verkündigung des Endes der Welt zum Eingeständnis der Unbegreifbarkeit der Geschichte."⁹⁹

Das Geschichtsdenken des Mittelalters erfuhr in dem geistigen Rahmen, in dem es sich bewegte, zugleich auch seine Begrenzung: Menschliche Handlungen und deren Folgen waren stets durch den Heilsplan göttlicher Vorsehung bestimmt. Der beinhaltete das politische System der *res publica christiana* mit deren Verankerung und Legitimation in der Entstehung des Christentums und damit das Denken der Menschheitsgeschichte in festen Epochen, oder besser Zeit-Schemata, die durch jenes System determiniert waren. Dazu gehören die von Augustinus beschriebene Vorstellung der sechs Weltalter¹⁰⁰, die "vier Monarchien", also die Abfolge der Großreiche des Altertums von den Assyrern über die Perser und Griechen zu den Römern, und in logischer Konsequenz die Reichssukzession der *translatio imperii* vom *Imperium Romanum* auf dessen Nachfolger Heiliges Römisches Reich (Deutscher Nation). Grundgedanke der frühmittelalterlichen Geschichtsauffassung, wie man sie bei Augustinus (354-430) zum ersten Mal in ihrer systematischen Prägnanz findet, ist die Wahrnehmung des Menschen als eines nichtigen Wesens. Der Historie kann es demzufolge nur darum zu tun sein, dem Menschen seine Unzulänglichkeit (im Kontext des göttlichen Heilsplans) vor Augen zu führen. In diesem Sinne ist Augustinus' *De civitate Dei* als historiographisches Manifest des Mittelalters zu verstehen. Neben der Abkehr des Menschen vom Irdischen und der Hinführung zum Transzendenten finden sich darin auch konkrete Ansätze zur Interpretation historischer Fakten. So wird beispielsweise die Geschichte der römischen Kaiser christlich-theologisch umgedeutet, als wäre auch deren Schicksal von der Wirkmacht des christlichen Gottes abhängig.¹⁰¹ Die Lehren des Augustinus bauen auf dem Erbe Platons auf, sind aber ganz auf die Bedürfnisse des Christentums zugeschnitten, d. h. die fundamentale Ausrichtung auf das Mystisch-Transzendente sind in diesem Philosophiekonzept von zentraler Bedeutung. Scholastiker des Hochmittelalters wie Thomas von Aquin (1221-74) kehrten sich von der platonischen Systematik ab und wandten sich Aristoteles zu. Dadurch wurde die christliche Weltauffassung in einer streng rationalen Struktur verankert und logisch fundiert. Dem neuen Ansatz zufolge gibt es keinen fundamentalen Rangunterschied mehr zwischen Glaube und Vernunft, da beide von Gott kommen und, wenn auch in unterschiedlichen Ausprägungen, dasselbe Ziel verfolgen, welches in der Erkenntnis von Wahrheit liegt (Dantes *Commedia* ist ein Beispiel für diese Konzeption).¹⁰²

Zu Beginn der Renaissance, da die römisch-katholische Heilslehre durch Neuentdeckung und Verbreitung abweichender Weltdeutungen aus der Antike eine ernsthafte Konkurrenz bekam, schwand die Verankerung menschlichen Handelns im rein theologischen Rahmen. Man könnte von einer "Säkularisierung der Historie" sprechen: In den historiographischen Schrif-

⁹⁹ Keßler, Eckhard: "Das rhetorische Modell der Historiographie". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982, S. 37–85, hier: S. 63

¹⁰⁰ Die Einteilung in sechs Weltalter steht in Analogie zu den sechs Schöpfungstagen und verbindet daher auf das Angenehmste Heilsgeschichte und Anthropologie. Die Anzahl dieser Weltalter ergibt sich aus markanten Zäsuren der Menschheitsgeschichte, wie sie in der *Civitas Dei* dargestellt wird: Adam, die Sintflut, Abraham, David, der Auszug nach Babylon, die Geburt Christi: Muhlack, Ulrich: *Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus*. München 1991, S. 159f.

¹⁰¹ Ebenda, S. 51

¹⁰² Asor Rosa 2009, S. 17

ten des 15. Jahrhunderts findet man beispielsweise keine Berichte über Wunder mehr, die die göttliche Allmacht zum Ausdruck brächten (es sei denn, diese Texte sind eindeutig als volkstümlich-traditionell markiert). Die göttliche Providenz weicht der Handlungsautonomie der Individuen, die Handlungen von Klerikern werden nunmehr in politischem Kontext interpretiert.¹⁰³ Für die Geschichte bedeutet das, dass ihr der eigene Zweck immanent wird: "Der Zweck der Geschichte wird vom Himmel auf die Erde herabgeholt."¹⁰⁴ Diesem neuen Geschichtsbild begegnet man auf besonders deutliche Weise in den Schriften und in der Figur Francesco Petrarca. Er gilt als Gestalter seiner Biographie, ja, er inszeniert sie geradezu. Er reist als Diplomat innerhalb der Länder des Heiligen Römischen Reiches (im Folgenden abgekürzt: HRR) umher und vermittelt zwischen den Machthabern. Damit befindet er sich in einer Welt, die sich auf irdischem Terrain horizontal erstreckt und keinen Endpunkt hat, der nicht von handelnden Individuen selbst (respektive von den gesellschaftlich-politischen Umständen, die das Handeln beeinflussen) bestimmt wäre.¹⁰⁵ Die Grundlage der Renaissance als eigenständiger Epoche kann demzufolge als Selbstverständnis handelnder Menschen eines bestimmten historischen Zeitraums begriffen werden, im Wesentlichen derjenigen des Trecento. Während die Geschichtskonzeption jener Zeit in einem Diskurs, der allein auf ein Mittelalter als Epoche des Niedergangs antiker Blüte und die Renaissance als Wiedergeburt dieser Blüte abzielt, schwierig zu analysieren ist und daher auch kontrovers diskutiert wird, akzentuiert der historiographische Diskurs der Zeit selbst die Kategorie des Bruchs.¹⁰⁶ Der Bruch vollzieht sich vor dem geistigen Hintergrund des Humanismus, der seit Petrarca dem einzelnen Menschen eine neue Autorität zugesteht, die ihn als Gestalter seiner eigenen Geschichte ausweist. Gegen das Universale und dem Gegenwärtigen zu wendet sich Lorenzo Valla in seiner Schrift *De vero falsoque bono* (1431/33). Seine Thesen bilden den philosophischen Hintergrund des humanistischen Zeitverständnisses, vor allem jene, die auf der Fokussierung der Rhetorik als einer unmittelbar wirksamen Kunst der Vermittlung von Gegenständen beruhen. Rhetorisches Können "rapit audientem" im Jetzt und Hier, sie führt Dinge plastisch vor Augen. Unter allen Formen der Rede ist folgende die hervorragendste:

Hec est que precipue rem perspicuam facit et ponit ante oculos, hec que in probationibus ac refutationibus regnat, que influit in animos hominum, que omnia ornamenta, omnia lumina, omnes divitias orationis exponit (II, Incipit, 2)¹⁰⁷.

Darauf aufbauend plädiert Valla dafür, allem Seienden der jeweiligen Zeit entsprechend einen Namen zu geben und hält fest, dass die Dinge nicht gleichzeitig, sondern nacheinander geschehen. Er möchte der Gewohnheit ein Ende bereiten, Dinge, die zeitlich nicht zusammengehörig sind, zu verbinden, und wendet sich damit gegen alles Universale und auch ge-

¹⁰³ Croce 2007, S. 191

¹⁰⁴ Muhlack 1991, S. 52

¹⁰⁵ Es sei an dieser Stelle auf die Monographien von Stierle und Keßler verwiesen: Stierle, Karlheinz: *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*. München 2003; Keßler, Eckhard: *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München 2004

¹⁰⁶ Hempfer, Klaus W.: "Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissancebegriffs und die epistemologische 'Wende'". In: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Renaissance - Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur, Philosophie, Bildende Kunst*, Stuttgart 1993, S. 9–45; hier: S. 9f.

¹⁰⁷ Valla, Lorenzo: *De vero falsoque bono*, hrsg. v. Maristella De Panizza Lorch. Bari 1970, S. 43

gen eine Zeitkonzeption, in der alle Dinge nebeneinander stehen, wie sie im Hochmittelalter virulent war:

Quin tribuis sua quibusque nomina, sua tempora, suas vices? Nec enim semper iidem sumus immo nec esse possumus. [...] Itaque numquam hec invicem fiunt sed separatim et per vices, ut absurdum sit, sicut dixi, que tempus distraxerit ea sub unum tempus velle coniungere (III, IV, 8)¹⁰⁸.

Die Bestimmung der Zeit, in der etwas geschieht, ist also von fundamentaler Bedeutung. Je nach Situation kann zwischen einem Noch-Nicht, einem Jetzt und einem Nicht-Mehr unterschieden werden.¹⁰⁹ Nur in diesem Rahmen soll geurteilt werden: "Melius itaque singulos actus ac singulas res iudicamus" (III, IV, 9). In Ablehnung eines rationalen universellen Seienden soll das Philosophieren sich nunmehr auf das situative, dem Wandel der Zeit entsprechende, konzentrieren: "Que autem maiora bona et que minora sunt difficile est pronuciare, presertim quod mutantur tempore, loco, persona et ceteris huiusmodi" (II, XV, 6)¹¹⁰.

Auf die Geschichtsschreibung bezogen heißt all das, dass humanistische Geschichtsschreiber keine Universalgeschichte mehr schrieben. Leonardo Bruni beispielsweise, der seiner Stadt Florenz das Geschichtswerk *Historiarum Florentini populi libri XII*, entstanden 1414-44, schrieb, hebt sich bewusst von Verfassern hochmittelalterlich-theologischer Universalgeschichte ab. Er polemisiert gegen den Chronisten Paolo Orosio, der das Augusteische Kaiserreich als providentiell ansieht und die idealtypische zeitliche Koinzidenz der *Pax Augusta* mit der Geburt des christlichen Erlösers in derselben Logik beschreibt.¹¹¹ Bruni steht damit in einer Denktradition, die an sich nicht neu ist und die frühere Humanisten bereits zum Ausdruck gebracht hatten. In seinen *Historiarum libri* stellt er die *Pax Augusta* frei von allen Bezügen zum Sakralen als politisches Phänomen dar, das der Proskription, also der öffentlichen Ächtung einer Person ein Ende bereitet hatte: "Sub Augusto inde, sive id necessarium fuerit sive malignum quanta proscriptio! quot absumpti cives! quot deleti!, ut merito, cum tandem a caedibus et cruore cessaret".¹¹²

Die Kategorie des Bruchs zwischen Mittelalter und früher Neuzeit und die damit verbundene Herausbildung des Renaissancebegriffs kann also anhand der praktischen Tätigkeit humanistischer Geschichtsschreiber exemplifiziert werden. Sie kann aber noch besser nachvollzogen werden, wenn man sich zunächst einmal die Übergangsbewegung von der Scholastik des Hochmittelalters zum Nominalismus des Spätmittelalters vor Augen führt, wie sie Hans Blumenberg in *Die Legitimität der Neuzeit* beschreibt.¹¹³ Der Nominalismus ist durch die

¹⁰⁸ Ebenda, S. 96

¹⁰⁹ Siehe: Einleitung von Ernesto Grassi zu: Pontano, Giovanni Gioviano: *Dialoge*, hrsg. v. Hermann Kiefer; Hanna-Barbara Gerl; Klaus Thieme. München 1984, S. 11

¹¹⁰ Valla 1970, S. 63; Pontano 1984, S. 11f.

¹¹¹ Fubini, Riccardo: *Storiografia dell'umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*. Rom 2003, S. 99f.

¹¹² Bruni, Lenoardo: *Historiarum Florentini populi libri XII*, a cura di E. Santini, Bologna 1914-1926, S. 14, zitiert in: Ebenda, S. 100

¹¹³ Blumenberg, Hans: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt 1966, insbesondere der zweite Teil "Theologischer Absolutismus und humane Selbstbehauptung", S. 75-200. Blumenberg zufolge setzt in der beginnenden Neuzeit eine Neuaneignung des naturphilosophischen Atomismus Demokrits über Epikur und Lukrez (*De rerum natura*) ein. Dieser Neuaneignung ist die Vorstellung immanent, dass es keine Begründung für die Erschaffung der Welt gibt. Die Nominalisten folgern für sich daraus, dass der Schöpfung die "Radikalität des unbegründeten und alles begründenden

Annahme charakterisiert, "daß jede Gewißheit einer Möglichkeit erkenntnishaften Zugriffs auf eine als nicht mehr hinterfragbar aufscheinende letzte Wahrheit zunichte gemacht wird und das menschliche Subjekt in eine Lebenswelt der Kontingenz zurückgeworfen ist, von der der verborgene Schöpfergott unendlich weit absteht."¹¹⁴ Damit schwindet die Autorität der universellen göttlichen Wahrheit der Scholastik und damit des hochmittelalterlichen *ordo*-Gedankens. Da der zumindest potentiell zu willkürlichem Handeln befähigten göttlichen Wahrheit ein weltliches Wahrheitsmodell gegenübergestellt wird, das die Welt des Diesseitigen eröffnet hat, wird allmählich der Verlust dieser einen universellen Rückversicherungsinstanz spürbar. Der Wegfall jener einen transzendentalen Autorität wird durch die Suche nach neuen, weltlichen Autoritäten kompensiert, wodurch dem Diesseits eine "Eigengesetzlichkeit und Eigenwertigkeit" wächst.¹¹⁵ Blumenberg fokussiert auf den Übergang zwischen Scholastik und Nominalismus bei gleichzeitiger Annahme, dass erst in der Zeit *nach* der Renaissance die Verwirklichung neuzeitlicher Subjektivität des Individuums realisiert wird und sieht daher in der Renaissance keine eigene Epoche mit validen Abgrenzungscharakteristika gegenüber dem Spätmittelalter. Er schafft damit epistemologisch zwar ein Verständnis für die Voraussetzungen der Renaissance, nicht aber für ihr spezifisches Profil.¹¹⁶ Ähnlich argumentiert Joachim Küpper. Er verweigert sich zunächst dem Begriff der 'Wiedergeburt' der Antike. In der Renaissance sieht er vielmehr eine Befreiung antiker Diskurse aus der Gefangenschaft einer 'diskursiven Superstruktur'. Auf den Übergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit abgehoben bedeutet dies, im Anschluss an Blumenberg und die von diesem beschriebene Ablösungsbewegung des Nominalismus vom *ordo*-Prinzip hin zur weltlichen Kontingenz, für Küpper: "Die Renaissance ist dementsprechend von den Texten her gesehen ein Zeitraum der Kontinuität der Formen des analogischen Diskurses bei gleichzeitiger Auflösung der Einbindung in die ordnungsgebende Superstruktur, und damit des Verfalls der spezifisch weltmodellierenden Funktion dieses Diskurses."¹¹⁷ Im durch den Wegfall der ordnungsgebenden Struktur entstehenden "chaotisierten Terrain" emergierender Spezialdiskurse sieht Küpper die Zeit der Renaissance wie Blumenberg epistemologisch nicht als eine eigenständige Epoche. Zudem bilde sie eine Zwischenstufe auf dem Weg des kontinuierlichen analogistischen Verfalls, der vom "Diktat des nominalistischen 'nescio'" ausgehend auf die 'Diskurs-Renovatio' der Jahre nach dem Trienter Konzil, in welchen die katholische Kirche versuchte, die verloren gegangene Ordnungsstruktur wiederherzustellen, abzielt, und damit bereits auf die Stilepoche von Manierismus und Barock. Die Vielheit und die 'geistigen Potentialitäten' der Renaissance werden zwar als solche benannt, aber offenbar nicht für valide

Willens" innewohnt, womit sie sich vermittels ihrer natürlichen Kausalität von einem in sich konsistenten idealen Weltplan distanziert. Die *creatio ex nihilo* bedingt in ihrem Rückbezug auf ihr philosophisches Zentrum die Leugnung der Universalien und die Behauptung der Nachträglichkeit des Begriffs gegenüber der Wirklichkeit: S. 106ff. Zu den sechs Aspekten des Nominalismus, die Blumenberg zur Scheidung von der Scholastik anführt, findet sich eine Zusammenfassung bei Huss, Bernhard: *Lorenzo de' Medicis Canzoniere und der Ficinianismus. Philosophica facere quae sunt amatoria*. Tübingen 2007, S. 16f.

¹¹⁴ Ebenda, S. 15

¹¹⁵ Ebenda

¹¹⁶ Ebenda, S. 17f.

¹¹⁷ Küpper, Joachim: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen 1990, S. 20

Eigenmerkmale gehalten, die eine Abgrenzung als eigene Epoche rechtfertigen würden.¹¹⁸ Als ein Ergebnis der Argumentation Küppers kann man jedoch gerade das Herauskristallisieren der renaissancespezifischen Pluralität dehierarchisierter Diskurse werten, die er zwar als 'Chaos' tituliert, die man aber auch ins Positive gewendet, z. B. mit Bernhard Huss als neues Feld von Möglichkeiten oder als 'Chance des Nebeneinander', beschreiben könnte.¹¹⁹

Die Kippbewegung des vertikalen hochmittelalterlichen Weltbildes in die Horizontale bringt also eine mannigfaltige Welt mit sich. Während die theologische Geschichtsauffassung des Mittelalters durch ihre Gottbezogenheit einheitlich-universell konzipiert war, entstehen in der Renaissance unterschiedliche Ausprägungen und Möglichkeiten, Geschichte zu schreiben. Da es nicht mehr nur "eine Welt" als ideologischen Bezugsrahmen gibt, ergeben sich viele "Geschichten" speziellerer Natur, so beispielsweise über einzelne Personen (die Viten in Petrarca's *De viris illustribus*) oder über bestimmte geographische Gebiete (Die *Historiae Florentini populi* Brunis oder die *Chronica parva Ferrariensis* von Riccobaldo).¹²⁰ Spezialgeschichten, die sich nun auf bestimmte geographische oder politische Einheiten beziehen, tragen einem tiefgreifenden Wandel Rechnung, da sich seit dem ausgehenden Mittelalter tatsächlich neue Staatengefüge zu bilden beginnen (wie z. B. Florenz oder Ferrara) und infolgedessen Geschehnisse der lokalen Gemeinschaft für die Akteure gegenüber der bis dahin allein maßgeblichen theologischen Universalgeschichte an Relevanz gewinnen. Die Ursachen für den Wandel in der Geschichtsschreibung sind analog dem Übergang von Scholastik zu Nominalismus in der Krise der hochmittelalterlichen Chronistik zu suchen: Das geschichtstheologische Prinzip der Mittelalterchroniken ist in hohem Maße darauf angewiesen, eine Unterfütterung durch die allumfassende und in alle gesellschaftlichen und individuellen Lebensbereiche hineinwirkende katholische Kirche zu erfahren. Ist die Funktionalität dieser universellen Einheit nicht mehr gegeben, weil sich etwa andere Lebensmodelle herausbilden, so kann innerhalb des geschichtstheologischen Horizonts die Weltgeschichte nicht mehr als lösbar verstanden und letzten Endes nur pessimistisch mit den Szenarien eines Weltenendes gedacht werden. Spätestens ab dem Zeitpunkt des Aufkommens der italienischen Kommunen im Duecento und der Konflikte zwischen Guelfen und Ghibellinen war universelle Geschichtsschreibung nicht mehr möglich.¹²¹ Die Dominanz des Universellen schwand mit der 'Säkularisierung' des Geschichtsdenkens bereits innerhalb des Mittelalters. Die Abfolge der vier Weltmonarchien verlor an Bedeutung und auch die damit verbundene augustinische Abfolge der sechs Weltalter. Die im Hochmittelalter virulenten und höchst wirkmächtigen Endzeitprophetien, die in Analogie zum biblischen Jüngsten Gericht standen, haben sich zum einen Teil nicht zum erwarteten Zeitpunkt erfüllt und sind, zum anderen Teil, immer weiter in die Zukunft verlegt worden. Mit der Abschwächung der Konzeptionen eines Weltendes ging dem HRR seine eschatologische Funktion verloren. Die menschliche Geschichte selbst trug, unterstützt von frühneuzeitlichen Denkern, dazu bei, dass auch die heilsgeschichtliche Aufgabe des HRR obsolet wurde.¹²² Der Bruch mit der Geschichtsauffassung des

¹¹⁸ Ebenda, S. 21

¹¹⁹ Huss 2007, S. 19

¹²⁰ Muhlack 1991, S. 98

¹²¹ Keßler 2004, S. 89ff.

¹²² Koselleck 1979, S. 25

frühen Mittelalters eröffnete letztlich die Möglichkeit, Geschichte in Annalen zu schreiben, d. h. in limitierten Zeiträumen Geschehnisse zu beschreiben, die vielleicht gar keine direkte Auswirkung auf den Fortgang des Weltgeschehens hatten und womöglich nur die ökonomische Situation einer bestimmten Region Italiens beschrieben. Auf der anderen Seite muss der anhand von Benedetto Croce bereits erläuterte Gesichtspunkt bedacht werden, wonach es dem auf annalistische Reihung beschränkten Schreiben nicht gelingt, größere geschichtliche Zusammenhänge zu erklären. Was der Annalistik fehlt, ist der eminent praktische Aspekt des zu vermittelnden Inhalts, der nur dann zum Tragen kommt, wenn eine Nähe zu den Ereignissen hergestellt werden kann.¹²³

Obgleich sich das neuzeitliche Bewusstsein, verstanden als bewusstes Leben in einer neuen Zeit, erst im 17. Jahrhundert Bahn brach, ist bereits in der Frührenaissance eine Abgrenzungstendenz zum vorangegangenen Zeitalter erkennbar. Der Humanismus stellt hierfür die Begriffstrias von Altertum, Mittelalter und Neuzeit zur Verfügung. Das Besondere an jener Zeit war: "Man konnte es sich nunmehr leisten, auf die Vergangenheit als 'mittelalterlich' zurückzublicken."¹²⁴ Die Pluralität neuer Welterklärungsmodelle und Geschichtsauffassungen ab dem späten Trecento steht in direktem Zusammenhang mit der vermehrten Rezeption oder der Wiederentdeckung antiker Textdokumente. Das humanistische Selbstverständnis, das zur Ausbildung neuer Formen in der Geschichtsschreibung geführt hat, kann daher nicht ohne die Autorität antiker Texte gedacht werden. Francesco Petrarca entwickelte in seiner Textexegese eine Neudefinition des ersten der vier Schriftsinne, des *sensus litteralis* bzw. *sensus historicus*. Bereits Dante hatte die Bedeutung dieses ersten Schriftsinns herausgestellt, da für den Erkenntnisgewinn das Buchstäbliche den anderen intuitiv weniger bekannten Schriftsinnen eindeutig vorzuziehen sei. Für Dante dient jedoch die gründliche wörtliche Textexegese dazu, zur Unterstützung und Schärfung der drei anderen Sinne (*sensus allegoricus*, *moralis* und *anagogicus*) beizutragen. Das mittelalterliche Exegese-System wird also nicht verlassen. Radikal anders versteht Petrarca den *sensus historicus*, indem er ihn als den anderen Sinnen gegenüber autonom betrachtet. Der historischen Wahrheit, die zuvor an das streng hierarchische System gebunden war, wird nun Eigenständigkeit verliehen. Überlieferte Textzeugnisse bekommen dadurch eine eigene Autorität, die nicht auf das Gesamtkonzept einer letztlich theologisch grundierten Textdeutung referenziert werden muss.¹²⁵ Ebenso mannigfaltig wie die antiken Texte, die mit dem neuen, renaissancetypischen Geist rezipiert werden, sind die Autoritäten, die durch sie zugänglich gemacht werden. Die Vielzahl der unterschiedlichen Autoren dieser Texte dient eben in ihrer Pluralität – die Antike war schließlich kein homogenes Weltanschauungsmodell – der Ablösung von dem zuvor virulenten dualen System der Wahrheiten, das nur die christliche und die profane kannte.¹²⁶ Die Vielzahl der unterschiedlichen Auffassungen, inklusive aller Aspekte der mittelalterlichen Bibelhermeneutik, lassen sich in dieser Konzeption alle gleichsam autoritativ begründen. Für den Renaissancediskurs ergibt sich ein "Spannungsfeld von 'erzwungener Versöhnung' und

¹²³ Vasoli, Cesare: "Il modello teorico". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992, S. 5–38, hier: S. 16

¹²⁴ Koselleck 1979, S. 27

¹²⁵ Keßler ²2004, S. 70

¹²⁶ Vgl. Hempfer 1993, S. 37f.

'inszenierter Pluralität'. Zugleich ist hiermit die epistemologische Konfiguration rückgekoppelt an das Selbstverständnis der Zeit, das im – neuartigen – Antikebezug die zentrale Konstitutionsmöglichkeit für Neues sah."¹²⁷ In Anbetracht des Spannungsfeldes und der zunächst rein positiven Beschreibung dieser Pluralität verweist Huss völlig zu Recht darauf, dass durch die Entbindung von der universellen Wahrheit der Mittelaltertheologie eine prekäre Freiheit entsteht. Aufgrund einer potentiellen Beliebigkeit des Positionsbezugs, die dieser Freiheit innewohnt, ist es immer wieder vorgekommen, dass Forderungen nach einer Beherrschung der neuen diskursiven Freiheit umgesetzt wurden, womit innerhalb der Pluralität eben auch anti-plurale Tendenzen möglich waren. Diese in der Renaissance unternommenen Versuche einer Unifizierung waren aber nur aufgrund der Pluralität möglich. Gerade angesichts der Vielheit gibt es dementsprechend umfassende Entwürfe, "die auf die Wiederherstellung einer dogmatischen Einheit zielen."¹²⁸

2.2.2 Phasen und Vertreter der Geschichtsschreibung in der Renaissance

Der Begriff der Geschichtsschreibung wurde bisher einfach verwendet, ohne dass geklärt worden wäre, wie er genau zu verstehen ist oder genauer gesagt, in welcher Art und Weise oder in welcher Form in der Renaissance Geschichte geschrieben wurde. Aus heutiger Sicht würde man a priori voraussetzen, dass es sich dabei stets um historiographische Bücher handelt, die im Rahmen ihrer eigenen Fachdisziplin angefertigt werden, eines Faches also, das nur Geschichte zum Gegenstand hat und sich von anderen Wissenschaften abgrenzt. Diese Abgrenzung wird in der Renaissance indes noch nicht vorgenommen, Geschichte ist zunächst 'nur' ein Teilbereich anderer Fachdisziplinen. Sie kristallisiert sich ausgehend von der Renaissance erst im Laufe der Jahrhunderte als diejenige heraus, wie wir sie heute kennen und als gegeben voraussetzen. Für die vorliegende Untersuchung entscheidend ist, dass sich der beschriebene Trend der 'Verselbstständigung der Geschichte' bereits in der Renaissance abzeichnet und während dieser Epoche, und noch präziser im Laufe des 16. Jahrhunderts, zunächst in Ansätzen und dann immer umfassender vollzogen wird. Ausgangspunkt dieser Erkenntnis ist die Feststellung, dass es in der Antike keine eigenständige reflektierende oder philosophische Art der Historiographie gegeben hat. Die Bewegung des Humanismus nahm ihren Anfang, indem sie antike Denkmuster aufgriff, um sie dann in einem weiteren Schritt neu zu beleben. Diese Handhabe lässt sich auch für die Geschichtsschreibung konstatieren.

Im Kontext des im vorangegangenen Kapitel skizzierten Epochenumbruchs mit seiner Fokussierung auf das handelnde Subjekt kommen Geistesauffassungen des Humanismus zum Tragen, die in zweierlei Ausprägung relevant werden: durch den Wunsch nach einer Rückkehr zur Antike und durch die Abgrenzung vom 'Mittelalter'. Die Rückkehr zur Antike ist zu verstehen als Tendenz, niemals als Übernahme konkreter Handlungsmodi. In der Literatur begegnen uns vor allem formale Aspekte, die übernommen oder modifiziert wurden. Aristoteles beispielsweise wurde nicht erst von den Humanisten wiederentdeckt, sondern vielmehr das gesamte Mittelalter über rezipiert. Francesco Petrarca und Leonardo Bruni war jedoch daran gelegen, mit der scholastischen Auslegung, die das Schaffen Aristoteles' "grob und un-

¹²⁷ Ebenda, S. 39

¹²⁸ Huss 2007, S. 21

zugänglich" gemacht und verfälscht hatte, zu brechen.¹²⁹ Auch über die Veränderungen des frühen Christentums und der lateinischen Sprache im Laufe des Mittelalters wurde im Quattrocento polemisiert. Um nichts anderes geht es den Humanisten: zu einem unverfälschten Verständnis von Texten gehört es schließlich, die literarische Tradition seit der Antike verstehen zu lernen, indem man sie sich zugänglich macht und zu erklären versucht. Die philologische Arbeitsweise, die hierbei zielführend ist, kann nun auch für historische Texte eingesetzt werden und führt so zur allmählichen Herausbildung einer historischen Methode. Die Abgrenzung zum vorangegangenen Mittelalter hingegen kann als Säkularisierung begriffen werden. Das Individuum erfährt sich nun zwar nicht mehr als geleitet von göttlicher Providenz, ist jedoch konfrontiert mit Konzepten aus der antiken Geschichtswelt, die in ganz ähnlichem Maße Einfluss auf menschliches Handeln ausüben. Unterstützt wurde die Entwicklung der Vorstellung des zeitlichen Übergangs von der vorangegangenen Epoche in die eigene Gegenwart im Übrigen durch reales historisches Geschehen. Die Invasion französischer Truppen auf italienischem Terrain 1494, die eine lange Zeit der Fremdherrschaft einleitete, wurde im Zuge der italienischen Kriege allmählich als eine fundamentale Zäsur, als ein epochales Ereignis gedeutet. Geschuldet war diese Interpretation der realistischen Einschätzung, dass keinerlei Möglichkeit mehr bestand, in die Zeit vor 1494 zurückzukehren.¹³⁰ Was also letztendlich geschah, war die Ablösung von dem Konzept, das eine Kontinuität von der Antike zur Gegenwart vorsah, so als wäre das Vergangene weiterhin für das Gegenwärtige bestimmend.

Die sich an der Antike ausrichtende Rezeption von Geschichtsauffassungen aus dichtung- und rhetoriktheoretischen Texten stellt sich in der Renaissance lange Zeit relativ unverändert dar. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts findet ein Wandel statt. Die erste Phase von ca. 1400 bis 1550 ist geprägt von einer intensiven Auseinandersetzung mit den antiken Vorbildern. Im gesamten 15. Jahrhundert ist eine Prävalenz römischer Autoren, vor allen Ciceros und Quintilians, festzustellen. Sie bilden die Basis der klassisch-humanistischen wissenschaftlichen Methodik, die übernommen und weitervermittelt, aber nicht hinterfragt wird. Die Allgegenwärtigkeit des Lateinischen und die scholastische Auffassung griechischer Philosophie, die eigentlich nur durch Aristoteles vertreten war, waren gewichtiges Erbe des ausgehenden Mittelalters. Inmitten dieser stark selektiven Antikenrezeption vermochte die griechische Kultur, wie sie von den zahlreichen aus ihrer Heimat emigrierten byzantinischen Gelehrten spätestens seit dem Fall Konstantinopels 1453 in die humanistischen Schulen Italiens eingebracht wurde, nur schwer Fuß zu fassen.¹³¹ Davon abgesehen traten die Byzantiner in dieser Frage nicht als homogene Gruppe auf: "Als um die Mitte des 15. Jahrhunderts nach dem Florentiner Konzil über der Einheit der Kirchen der Kampf zwischen Platonikern und Aristotelikern ausbrach, hatte der äußerste Flügel der Jünger Platons unter Führung von

¹²⁹ Garin, Eugenio: "Die Kultur der Renaissance". In: Golo Mann; August Nitschke (Hrsg.): *Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte*, Frankfurt a.M. 1964, S. 429–534; hier: S. 437

¹³⁰ "As a matter of fact, men had to undergo a series of recurring shocks and invasions before they realized that they were exposed to uncontrollable forces which prevented a return to the past and the restoration of stability. Only then did men view the invasion not as an ephemeral phenomenon, but an epochal event": Gilbert, Felix: *Machiavelli and Guicciardini. Politics and history in sixteenth-century Florence*. Princeton, NJ 1965, S. 254

¹³¹ Garin 1964, S. 450f.

Plethron viele unruhige Geister der italienischen *Rinascita* auf seiner Seite, während die byzantinischen Aristoteliker die lateinische Scholastik verteidigten."¹³² Im frühen 16. Jahrhundert hingegen verschiebt sich der Fokus auf Autoren der hellenischen Antike; zentrales Moment ist die Wiederentdeckung von Aristoteles. Die jeweiligen antiken Vorbilder spiegeln sich in der Beschaffenheit der literarischen Produktion historischen Inhalts wider. In dem Zeitraum, in dem die römische Kultur maßgeblich ist, kommen historische Diskussionen nur in Episteln, Orationen und Proömien vor. Frühe Zeugnisse solcher Geschichtsreflexionen sind ein Brief von Coluccio Salutati von 1392 und ein weiterer von Pier Paolo Vergerio von 1396, die sich über den Nutzen des Studiums historischer Schriften äußern. Von Wichtigkeit sind auch der Brieftraktat *De historiae conscribendae forma* von Guarino Guarini, der bereits alle Fragestellungen der Historikerdebatte des Quattrocento beinhaltet, und die Vorrede zu den *Historiarum Florentini populi libri XII* von Leonardo Bruni von 1416.¹³³ Thematisch treten die betreffenden Traktate also nicht als eigenständige Schriften auf, sondern inkludiert in Schriften aus der historiographischen Praxis oder aber in Verbindung mit Abhandlungen zu Poetik und Rhetorik (als Beispiele könnte man die Dialoge von Valla und Pontano anführen), die nach humanistischen Prinzipien die didaktische Grundlage der Historik bilden.¹³⁴ In den Debatten um Ziele und Methoden von Geschichtsschreibung geht es entsprechend oft um die Abgrenzung zur Dichtung. Sämtliche Strömungen dieser ersten, klassischen Phase im historiographischen Diskurs der Renaissance erfahren ihre Bündelung im Dialog *Actius* von Giovanni Pontano (1499). Bei dem Versuch der Unterscheidung von Dichtung und Geschichte bleibt der Autor begrifflich recht vage: "Sed nec in diligendis tum rebus tum verbis iisdemque proprie ac decenter disponendis collocandisque altera cedit alteri ; historia tamen est castior, illa vero lascivior"¹³⁵. Unter Berufung auf antike Vorbilder (er vergleicht Vergil mit Livius) dreht sich Pontano argumentativ stets um die Feststellung, dass die Geschichtsschreibung eine Dichtung in Prosa sei: "Reliquum est, quoniam historiam poeticam pene solutam esse quandam de maiorum auctoritate dixi [...]"¹³⁶. Indem Pontano die Aspekte der humanistischen Geschichtsauffassung zusammenträgt, die bis zum Ende des Quattrocento immer nur verstreut vorlagen, gelingt ihm erstmalig ein systematischer Abriss über die Verknüpfung von Geschichte mit Rhetorik und Poesie, der zwar nicht über formale Gesichtspunkte hinausgeht, jedoch "costituisce la più precisa e compiuta espressione teorica che fino a quel momento fosse mai stata data alla storia".¹³⁷ Dem letzten Abschnitt des *Actius* verdanken wir zwei wichtige Gesichtspunkte, die hinsichtlich der Erzählweise und der Anordnung von *res* und *verba* zu den Heldengedichten von Boiardo und Ariosto in Beziehung gesetzt

¹³² Ebenda, S. 448

¹³³ Landfester, Rüdiger: *Historia magistra vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*. Genf 1972, S. 32f. Dort auch die bibliographischen Angaben.

¹³⁴ Cotroneo, Girolamo: *I trattatisti dell'ars historica*. Neapel 1971, S. 14

¹³⁵ Pontano 1984, S. 420

¹³⁶ Ebenda, S. 422. Ausgangspunkt der These ist die in der Antike bereits vorherrschende triviale Überzeugung, dass "Dichtung" begrifflich stets an "Metrum" geknüpft sei. Das von Pontano aufgegriffene Argument der Unterscheidung zwischen Vers und Prosa bezüglich Dichtung und Geschichte ist im Allgemeinen jedoch eher nur einer unter mehreren Differenzierungsansätzen. Siehe hierzu: Heitmann, Klaus: "Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie". In: *Archiv für Kulturgeschichte* 52 (1970), H. 2, S. 244–279; hier: S. 254f.

¹³⁷ Cotroneo 1971, S. 89

werden können.¹³⁸ Der Dialog handelt dort von erzählästhetischen Gesichtspunkten der Prosa. Von Lukian übernimmt Pontano die Maxime, dass die Erzählung in geordneter Reihenfolge von einer Sache zur nächsten erfolgen soll, d. h. sich von einem Ort zum nächsten bewegen, ohne dabei den Faden zu verlieren.¹³⁹ Darüber hinaus ist der Textabschnitt richtungweisend einerseits auf den Gebrauch von Historie in Ariostos *Orlando Furioso*, andererseits auf die Historiographie von Machiavelli und Guicciardini. Aufgabe eines Historikers ist es, wie dort zu lesen steht, die Instabilität unseres Daseins vor Augen zu führen und sich gleichzeitig entschlossen gegen Tod und Vergessen zu stellen. Geduld und Willensstärke erlernt man, wenn man der von *fortuna* zu verantwortenden *varietas* und *inconstantia* von Ereignissen sich nicht zu widersetzen trachtet. Dazu gehört, nichts für ungewöhnlich zu befinden, sich nicht über Unerwartetes zu wundern und das frühere oder spätere Eintreten aller Möglichkeiten in Betracht zu ziehen.¹⁴⁰

In den ersten 40 Jahren des Cinquecento erschienen keine weiteren geschichtstheoretischen Abhandlungen mehr. Diese Karez über einen verhältnismäßig langen Zeitraum versucht Cotroneo zu erklären, indem er den (wie er allerdings selbst konzidiert) nicht besonders stichhaltigen Versuch unternimmt, das Phänomen nur *ex post* begreiflich zu machen. So sei es der Verbreitung der aristotelischen Poetik um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu verdanken, dass nun ein neuer Impuls zur Beschäftigung mit der *ars historica* gegeben war, der eine neue Sicht auf die bei Pontano dargelegten Überzeugungsmuster ermöglichte. Die Zwischenzeit bis dahin wird infolgedessen als Zeit von *silenzio* und *maturazione* für die Geschichtsschreibung verstanden.¹⁴¹ Dies würde folglich bedeuten, dass sich mit der Niederschrift Pontanos die Erkenntnisse der Humanisten vorläufig erschöpft hatten. In den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts entstanden jedoch höchst bedeutsame Zeugnisse historiographischer Praxis zweier Autoren aus Florenz: die *Vita di Castruccio Castracani* (1520) und die *Istorie fiorentine* (1520-25) von Niccolò Machiavelli und die *Storie fiorentine* (1509) und die *Storia d'Italia* (1534) von Francesco Guicciardini. Als konsequente Fortführungen der Entwicklungslinien der humanistischen Geschichtsschreibung sind vor allem die *Istorie fiorentine* und die *Storia d'Italia* Beispiele für zeitgenössische Geschichtstraktate in zweierlei Hinsicht: Zum einen, da sie formal entschieden nicht an den chronistischen Vorbildern der vorangegangenen Jahrhunderte ausgerichtet waren, und zum anderen, da sie inhaltlich präzise fundiert und nicht nur an Fakten, sondern auch an damit in Verbindung zu bringenden Konzepten interessiert waren. Guicciardini verzichtet sogar auf den für Humanisten typi-

¹³⁸ Gardini 2010, S. 152

¹³⁹ "[...] et ipsa locorum quoque ac temporum rationem habeat, ut post narratas explicate diligenterque res alias transgrediatur ad alias; indeque postquam parti huic satisfecerit, ad continuandam regrediatur priorem materiam; rursus, ea quantum satis erit explanata, reditum ad alteram illam faciat, aut, si rei ratio tulerit, ad aliam moxque ad aliam [...]": Pontano 1984, S. 488ff.

¹⁴⁰ "Illi enim praecepta, exempla hi nobis tradidere; quippe cum proprium eorum officium ac munus sit sustentare ingenio suo vitae nostrae imbecillitatem atque mortalitati ire obviam, ne, quantum in ipsis est, dicta factaque memoratu digna resque praeclare atque excellenter gestas tempus obscuret neve eae omnino e memoria excidant; [...] ut fortunam, ut varietatem inconstantiamque rerum humanarum animadvertentes discant in adversis esse patientes ac firmi, [...] ut nihil quod accidat homini novum existiment, nihil repentinum mirentur, nihil non aliquando reantur aut posse accidere aut putent non quandoque etiam accidisse": Ebenda, S. 490ff.

¹⁴¹ Cotroneo 1971, S. 124

schen Rekurs auf die Anfänge der Geschichte.¹⁴² Es entstehen durch die Fokussierung auf die eigene Zeit Bilder einer Gegenwartswahrnehmung, die von direkter Anteilnahme und realistischem Blick geprägt sind. Am Beispiel der Invasion der Truppen des französischen Königs Karl VIII. in italienisches Terrain kann man den besonderen interpretatorischen Tenor herauslesen, der seine umfangreiche *Storia d'Italia* zum wichtigsten Geschichtsbuch des Cinquecento macht:

[...] entrò in Asti il dí nono di settembre dell'anno mille quattrocento novantaquattro, conducendo seco in Italia i semi di innumerabili calamità, di orribilissimi accidenti, e variazione di quasi tutte le cose: perché dalla passata sua non solo ebbono principio mutazioni di stati, sovversioni di regni, desolazioni di paesi, eccidi di città, crudelissime uccisioni, ma eziandio nuovi abiti, nuovi costumi, nuovi e sanguinosi modi di guerreggiare, infermità insino a quel dí non conosciute; e si disordinarono di maniera gli instrumenti della quiete e concordia italiana che, non si essendo mai poi potuta riordinare, hanno avuto facoltà altre nazioni straniere e eserciti barbari di conculcarla miserabilmente e devastarla. (*Storia* I, 9)¹⁴³

Aufgrund des entschlossenen Blicks auf die Ereignisse der eigenen Gegenwart, der in der Krisenzeit des frühen Cinquecento intuitiv-reflexhaft und ganz ohne geschichtstheoretische Untermauerung operierte, vollziehen Machiavelli und Guicciardini einen Konnex zwischen Politik und Geschichte, der wesentlich für das sich verändernde Geschichtsverständnis dieser Zeit war. Dank diesen beiden Autoren "non si poteva pensare la politica senza iscriverla in una storia e non si poteva capire la storia e narrarla senza dare ad essa una misura che fosse politica."¹⁴⁴ Die Fokussierung auf das Verstehen von Geschichte der eigenen Gegenwart ist, wie noch auszuführen sein wird, fundamental für das Verständnis des *Orlando Furioso* von Ludovico Ariosto, der dafür selbst ein Beispiel ist, und gleichzeitig deutlicher Ausdruck der von der Krise bestimmten eigenen Zeit selbst. Erst als in der Zeit nach Guicciardini und Ariosto die Vorbilder der griechischen Antike (vor allem Aristoteles und Lukian) wieder entdeckt wurden (in erster Linie durch Übersetzungen ins Italienische), somit an Einfluss gewannen und zu den Errungenschaften der römischen Kultur in Beziehung gesetzt wurden, eröffneten sich auf der geschichtstheoretischen Ebene allmählich Möglichkeiten zu neuen Ausdrucksformen. Es erschienen ab 1540 erste Traktate, die ausschließlich Geschichte zum Thema haben, wie z. B. der *Dialogo dell'Historia* (1542) von Sperone Speroni oder *De historica facultate* (1548) von Francesco Robortello. Auch über diese beiden Werke wird noch ausführlicher zu sprechen sein.

Die Abkehr von den antiken Vorbildern markiert um 1560 Francesco Patrizi, der sich dem Einfluss der aristotelischen und ciceronianischen Tradition vollständig verweigerte, in Ferrara den Lehrstuhl für platonische Philosophie innehatte und die Frage "che cosa la storia sia"¹⁴⁵ zum Kern seines Erkenntnisinteresses macht. Sein Werk, das richtungsweisend für nachfolgende methodologische Werke sein wird, stellt einen entscheidenden Wendepunkt dar: durch Patrizi hält das Problem der bewussten kritischen Quellenanalyse Einzug in den

¹⁴² Asor Rosa 2009, S. 588

¹⁴³ Guicciardini, Francesco: *Storia d'Italia*, hrsg. v. Ettore Mazzali. Mailand 1988, S. 85f.

¹⁴⁴ Fournel, Jean-Louis: "Passati e presenti (note sulla storicizzazione della politica come definizione di un sapere repubblicano)". In: Enrico Mattioda (Hrsg.): *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 20-22 maggio 2009*, Florenz 2010, S. 87–98; hier: S. 87f.

¹⁴⁵ Diese Frage wird im dritten Dialog "Il Contarino ovvero che sia l'istoria" (S. 12-19) verhandelt: Patrizi, Francesco: *Della historia diece dialoghi*. Venedig 1560

historiographischen Diskurs. Gleichzeitig stellt Patrizis Werk die bisherige Praxis (die vor allem vom Verhältnis zwischen Geschichte und Poesie geprägt war) auf die Probe. Es überrascht daher nicht, dass innerhalb einer sehr kurzen Zeit die theoretische Debatte in eine Sinnkrise gerät, die zum einen zu einer kritisch-ironischen Auseinandersetzung führt, zum anderen die geschichtsschreibende Zunft grundsätzlich in Frage stellt.¹⁴⁶ Der spezielle Gewinn aus dieser Krise ist als deren Nebeneffekt die Tatsache, dass sich die Historiographie nun allmählich als eigenes literarisches Genre herauskristallisiert. Die Geburtsstunde dieses Genres ist begleitet von der Frage, was es als solches überhaupt leisten kann und soll, d. h. die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Analyse der Grundsätze und die Diskussion über adäquate Methoden ist dem Genre vom ersten Moment an inhärent. Zu dieser Zeit, also nach 1560, vertieft sich die Problematik der Quellenkritik und die historische Debatte wird akademisiert. Sie verlagert sich allmählich auch geographisch. In Frankreich findet fortan eine komplexere Auseinandersetzung über historische Zusammenhänge statt, die schlussendlich die bis dahin nicht problematisierten Verbindungen zwischen Historie und Politik aufzudecken versucht.¹⁴⁷ Diese Tendenz gipfelt in den Schriften von Jean Bodin, die weit mehr sind als eine Darlegung praktischer Methoden zur Niederschrift von Geschichte. Bodin eröffnet den Weg eines dezidiert philosophischen Diskurses zur Historie, der über Giambattista Vico, Hegel und Croce bis zur Historistikdebatte des 19. und 20. Jahrhunderts führt. Damit verkörpert er den erkenntnistheoretischen Endpunkt der Renaissance-Historik, angesichts dessen seine Zeitgenossen keine weiteren Erkenntnisse hinzuzufügen hatten. In der Rückschau wird also bewusst, dass der historiographische Diskurs des Quattro- und Cinquecento vornehmlich die Wiederentdeckung der antiken Methoden und Ausdrucksformen zur Aufgabe hatte, ohne dass zunächst eine tiefere theoretische Debatte über die Geschichtsschreibung geführt worden wäre.

2.3 Historiographische Theorie und Praxis im Cinquecento

2.3.1 Zweck, Nutzen und moralphilosophischer Aspekt der Geschichtsschreibung

Der epochale Bruch mit dem Mittelalter und die Rückbesinnung auf die Antike führten in der Renaissance zu einer sehr eingehenden Beschäftigung und intellektuellen, ja letztendlich auch quellenkritischen, Auseinandersetzung mit den Schriften vor allem der lateinischen Antike. Zentrale Schlagworte, anhand derer die Facetten humanistischer Geschichtsschreibung immer wieder charakterisiert werden, gehen auf das Werk *De oratore* von Marcus Tullius Cicero zurück, genauer gesagt auf die Einleitung des 2. Buches. In der Passage über die Hauptaufgaben des Redners wird dort u. a. kurz auf die Geschichte eingegangen. Im Kontext der Bereiche, in denen ein Redner reüssieren soll, erscheint die Geschichte als ein wichtiges Feld, da es einiger Kunstfertigkeit bedarf, die Ereignisse der Vergangenheit adäquat zum Ausdruck zu bringen: "Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae,

¹⁴⁶ Cotroneo 1971, S. 15

¹⁴⁷ Ebenda, S. 15f.

magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?" (*De orat.* II, 36)¹⁴⁸. Im folgenden Abschnitt desselben Buches über die *inventio* als erste Konzeptionsphase einer Rede befindet sich ein Exkurs zur antiken Geschichtsschreibung. Zunächst wird herausgestellt, dass Geschichtsschreibung anfangs nur als Abfassen von Annalen betrieben wurde ("historia nihil aliud nisi annalium confectio"), die keinerlei Ausschmückungen beinhalteten, deren einziger Vorzug also die sprachliche Kürze sei (*De orat.* II, 52). Als Grundaussagen zur Geschichtsschreibung werden anschließend genannt: die Verpflichtung dazu, keine Unwahrheiten zu verbreiten respektive keine Wahrheiten zu unterschlagen, um somit einseitige Parteinahme zu vermeiden, die chronologische Reihung von Ereignissen, die Deskription der Schauplätze, die Schilderung des Vorgehens bei bestimmten Handlungen. Hierbei sind das Interesse an den grundlegenden Plänen, das Was und Wie der Ausführung, sowie die Intentionen und Hintergründe der Handlungen inklusive Auskunft über Leben und Charakter der Akteure, darzulegen¹⁴⁹ (*De orat.* II, 62f.). Für die historiographische Schule des Humanismus soll hier der Theoretiker Giovanni Antonio Viperano herangezogen werden, der allerdings sein *De scribenda historia liber* im Jahr 1569 veröffentlichte, als die Geschichtstheorie der Renaissance schon wesentlich weiterentwickelt war. Bei Viperano sind jedoch alle bis zu jenem Zeitpunkt immer wieder auftretenden Thesen der humanistischen Geschichtstheorie in einer Gesamtschau vertreten. Der Leitsatz, mit dem er seinen Traktat eröffnet, lautet:

Res gestas prudenter & ornatè explicare, quod est historiam scribere, non minus difficile, & arduum opus est historico, quàm utile, iucundumque lectori. Voco historiam non expositionem cuiuscunque rei; [...] sed narrationem rerum gestarum historiam voco.¹⁵⁰

Die Historiographie ist seiner Aussage zufolge ein *opus*, ein Werk des Menschen, und damit Teil seiner Praxis. Festzuhalten ist mit Eckhard Keßler demnach erstens, "daß der Mensch nur Geschichte hat, insofern er sie selbst schafft, insofern er die 'res gestae', die Handlungen und Taten in einer bestimmten Weise – klug und schmuckvoll [...] – entwickelt und gestaltet", zweitens, "daß dieses sein Werk nicht wertfrei sich selbst genug ist, sondern im Hinblick auf den Menschen, zu seinem Nutzen [...] verwirklicht, d. h. im Hinblick auf das letzte Ziel menschlicher Praxis gestaltet wird", und drittens "daß diese menschliche Leistung zum Gegenstand hat die menschliche Praxis: nicht jedes Ding, jeden Tatbestand schlechthin, sondern allein die vom Menschen im Vollzug seiner Praxis geschaffenen Tatbestände".¹⁵¹ Auf der Grundlage der hiermit benannten Grundbegriffe werden im nun Folgenden einige Aspekte

¹⁴⁸ Cicero, Marcus Tullius: *De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Harald Merklin. Stuttgart 1976, S. 228

¹⁴⁹ „Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? Deinde ne quid veri non audeat? Ne quae suspicio gratiae sit in scribendo? Ne quae simultatis? (63) Haec scilicet fundamenta nota sunt omnibus, ipsa autem exaedificatio posita est in rebus et verbis: rerum ratio ordinem temporum desiderat, regionum descriptionem; vult etiam, quoniam in rebus magnis memoriaeque dignis consilia primum, deinde acta, postea eventus expectentur, et de consiliis significari quid scriptor probet et in rebus gestis declarari non solum quid actum aut dictum sit, sed etiam quo modo, et cum de eventu dicatur, ut causae explicentur omnes vel casus vel sapientiae vel temeritatis hominumque ipsorum non solum res gestae, sed etiam, qui fama ac nomine excellent, de cuiusque vita atque natura;“: Ebenda, S. 244

¹⁵⁰ Viperano, Giovanni Antonio: *De scribenda historia liber*. Antwerpen 1569, S. 9

¹⁵¹ Keßler, Eckhard: *Theoretiker humanistischer Geschichtsschreibung. Nachdruck exemplarischer Texte aus dem 16. Jahrhundert*. München 1971, S. 18f.

der in Humanismus und Renaissance verbreiteten geschichtstheoretischen Schriften weiter ausgeführt, die für die vorliegende Untersuchung von Interesse sind. Es sind dies die *Topoi historia magistra vitae* und *utilitas* aus der Rhetoriktheorie, daran anschließend die Behandlung der Praxisorientierung von Geschichte, eng damit verwandt die Reflexion der Geschichtsschreibung als menschlicher *virtus* in der Renaissance und abschließend die Wahrheitsverpflichtung von Historie als Distinktionsmerkmal zu anderen literarischen Genres.

2.3.1.1 Historie als *magistra vitae*

Der Topos der Geschichte als *magistra vitae* und die kontextuelle Situierung der Beschäftigung mit der Antike in der Gegenwart der Renaissance verweisen auf einen Zweck, der dem System des Studiums im Rahmen des Humanismus zu eigen ist: Aus der Beschäftigung mit der Antike kann man Lehren für die Gegenwart ziehen. In der Tat bilden die Lektüre und Interpretation von historiographischen Texten einen wichtigen Teil des humanistischen Bildungsprogramms in der Renaissance. Das Problem der Formung und Normierung eines solchen Programms stellt sich, da die Abkehr von einigen der geistesgeschichtlichen Traditionen des Mittelalters eine veränderte Konzeption des Denkens erfordert. Humanistische Schulen behalten prinzipiell den herkömmlichen Fächerkanon bei und reformieren in erster Linie das Fächer-Trivium Grammatik, Rhetorik und Dialektik. In den Mittelpunkt tritt dabei die authentische Vermittlung lateinischer Texte.¹⁵² Die historische Didaktik besteht demzufolge in erster Linie aus der Lektüre und Interpretation vorhandener historiographischer Texte. Formal bildet sie zunächst einen Bestandteil der literarischen Bildung. Aufgrund ihres eigenständigen Inhalts und eines allmählich sich herausbildenden spezifischen sachlichen Informationsgehalts wird die Geschichtsschreibung nach und nach als eigenständige literarische Gattung betrachtet und findet sich gleichberechtigt mit Rhetorik, Literatur und Philosophie im Unterricht wieder.¹⁵³

Ein wesentlicher Bestandteil der humanistischen Geschichtstheorie ist die antike Rhetorik. Sie erlaubt es, Geschichte als eigene literarische Gattung zu begreifen und ihren Regeln und Kriterien entsprechend zu reflektieren und zu diskutieren. Wichtige Aspekte der Zweckbeschreibung von Historiographie als eigenständiger Disziplin haben sich aus dem kontrastiven Abgleich herauskristallisiert. Hervorzuheben ist in jedem Fall der Begriff der *memoria*, der eine Relevanz für die Menschen in der Gegenwart besitzt. Für Cicero ist die *historia* die Instanz der *memoria* schlechthin ("vita memoriae", *De orat.* II, 36). Der Geschichtstheoretiker Giovanni Viperano schreibt in seinem *De scribenda historia liber*:

A qua definitione non absimilis est illa, quae historiam finit esse publicam rerum humanarum memoriam: quae res gestas ab oblivione vindicans, in communem utilitatem illas publicis monumentis, litterisque custodit. Verum eius vim ita mihi videor posse breuiter circumscribere, si sit rerum gestarum ad docendum vsum rerum syncera, illustrisque narratio.¹⁵⁴

Um die *memoria* vergangener Ereignisse zu bewahren, bedarf es einer wirkungsvollen Vermittlungsinstanz, die in der rhetorischen *narratio* in vortrefflichem Maß zu finden ist. Eine

¹⁵² Muhlack 1991, S. 33

¹⁵³ Landfester 1972, S. 61f.

¹⁵⁴ Viperano 1569, S. 13

solche *narratio*, begriffen als überzeugende Rede, bildet bereits den Grundbestandteil der systematischen Rhetorik des Aristoteles. Der Schüler Platons unterscheidet zwischen drei Redegattungen: dem *genus deliberativum* (beratende Rede), dem *genus iudiciale* (Gerichtsrede) und dem *genus demonstrativum* (Festtags- oder Lobrede). Die erste bezieht sich auf Zukünftiges, die zweite auf Vergangenes, die dritte auf die Gegenwart. Die letztere richtet sich an Menschen, die die Rede genießen und muss nicht lobend, sondern kann auch tadelnd sein. Jede der Reden benutzt Material aus der Vergangenheit, im Fall der lobenden Rede soll sie als Beleg des Gesagten dienen.¹⁵⁵ Anhand der drei *genera narrationis* wird deutlich, dass Rede wahlweise sach- oder parteibezogen sein kann. Für die spätere Unterscheidung von historischer Rede bzw. Historiographie und Dichtung ist dies von Belang, da zwischen den Redegattungen nach dem "Tatsächlichkeitsgrad" unterschieden wird.¹⁵⁶ Das System der rhetorischen Lehre war seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. weitgehend unverändert geblieben. Cicero oder Quintilian zufolge bezeichnet Rhetorik das Sprechen des Menschen unabhängig vom kontextuellen Umfeld und unabhängig davon, ob die Rede mündlich vorgetragen wird oder schriftlich erfolgt.¹⁵⁷ Betrachtet man die fünf Konzeptionsphasen einer Rede – es sind dies *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *pronuntiatio* –, so erweisen sich die ersten beiden als für den historiographischen Diskurs passend. Die *inventio* bezeichnet die Sammlung und Auswahl des Stoffs, die *dispositio* soll anschließend für eine sinnvolle und schlüssige Anordnung des Materials Sorge tragen. Diese Zweiteilung ist wiederum von Interesse, da man bei einem Historiker die Unterscheidung der beiden Vorgänge voraussetzen sollte, während sie in der Dichtung als nicht erforderlich angesehen werden kann. Eine historische *inventio* würde beispielsweise darin bestehen, das gefundene Material auf dessen substanziellen Gehalt zu überprüfen und subjektiv zu entwickeln. Sie muss mehr als das eher zufällige Stoßen auf etwas sein, wie es das Verb *invenire* eigentlich nahelegt, da der historische Stoff auf strikte Sachlichkeit angelegt ist:

Sed rerum duplex est cura, electionis, & collocationis: nam de inueniendo nihil dicendum est; quoniam historicus materiam scribendi nec ipse confingit (vt dictum est ante) nec inuenit villo per se studio, aut arte.¹⁵⁸

An die Stelle der *inventio* tritt im historiographischen Diskurs die *electio* als Auswahl dessen, was von überlieferten Textstellen oder aus dem Horizont des Berichterstatters relevant erscheint.¹⁵⁹ Von Viperano ins Gedächtnis gerufen wird mit dieser Positionierung in gewisser Weise das für den gesamten Humanismus maßgebliche Geschichtskonzept Francesco Petrarca. Der Dichter dient allenthalben als Prototyp des quellenkritischen und präzisionsorientierten Altphilologen. Überlieferte historische Texte sind vor diesem Hintergrund einzig möglicher Gegenstand der historischen *narratio*. Die *dispositio* der historischen Quellen hat deshalb Vorrang gegenüber allen anderen rhetorischen Kategorien.¹⁶⁰ In Abgrenzung zur Lobre-

¹⁵⁵ Keßler 1982, S. 39f.

¹⁵⁶ Landfester 1972, S. 85

¹⁵⁷ Keßler 1982, S. 37. Dazu Quintilian: "Ego (neque id sine auctoribus) materiam esse rhetorices iudico omnes res, quaecumque ei ad dicendum subiectae erunt." (*Inst. orat.*, II, 21, 4): Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutio oratoria*. Band 1, hrsg. v. Karl Halm. Leipzig 1868, S. 115

¹⁵⁸ Viperano 1569, S. 26

¹⁵⁹ "[...] tamen eligendi ea, quae memoria publica digna sint [...]": Ebenda, S. 26. Siehe hierzu auch: Keßler 1971, S. 33

¹⁶⁰ Keßler 1982, S. 65

de, die in der Regel punktuell nuanciert (je nach Erfordernis der lobenden oder tadelnden Darstellung) und oratorisch motiviert ist, soll die historische *narratio* chronologisch, folgerichtig und vollständig sein.¹⁶¹ Für die Entwicklung der Historiographie in der Renaissance bedeutet dies Petrarca zufolge, dass die Humanisten, die im weitesten Sinn Enkomiastik betreiben, d. h. dem Autor und dem Gegenstand *gloria* sichern wollen, (noch) auf der "naivsten Stufe" stehen.¹⁶² Für die Geschichtsschreibung als eine neue Disziplin, die sich zum einem vom fiktionalen und ungeordneten Charakter literarischer Erzählungen abgrenzen und zum anderen allmählich von den Verfassern von Biographien und Stadtgeschichten abheben möchte, ist diese Erkenntnis wichtig.

2.3.1.2 Der Aspekt der *utilitas*

"Vnus igitur historiae finis est, utilitas"¹⁶³ schreibt Viperano in *De scribenda historia*. Die Konzeptionskategorien der Rede werden, wie im vorangegangenen Abschnitt ausgeführt, den Erfordernissen des Historikers angepasst. Eine entsprechende Neuinterpretation erfahren auch die Begriffe *docere*, *delectare* und *movere* aus der Redetechnik, die in der *Ars poetica* von Horaz bereits in folgender Zuspitzung benannt sind: "Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae" (V. 333f.)¹⁶⁴. Pontano greift die drei antiken Begriffe auf und stellt sie im Dialog *Actius* unproblematisch nebeneinander, da sie alle drei Aufgaben sowohl von Dichtung als auch von Geschichtsschreibung sein können, die dem Rezipienten vor Augen geführt werden.¹⁶⁵ Diese drei Begriffe, die ursprünglich eher der Beschreibung von Ästhetik und äußerer Form dienen sollten, werden im Lauf des Cinquecento an der vom Nutzen bestimmten historiographischen Praxis ausgerichtet. Demzufolge heißt es dann bei Viperano: "Neque istud sibi historicus proponit, vt oratione delectet; quod oratori, & poëtae propositum est; sed res gestas narrare, quae sint rerum agendarum exempla."¹⁶⁶ Um die Geschichtsschreibung von Rhetorik oder Dichtkunst abzuheben, wird der *delectatio*, die bei Reden und Dichtung auch ohne Wissen um faktische Wahrheit Wirkung entfaltet, ein dogmatischer Riegel vorgeschoben und auf den praktischen Nutzen fokussiert: "Non enim historia ad delectationem, sed ad vtilitate quaesita est"¹⁶⁷. Diese Praxis liegt nun in der Darstellung, Deutung und Interpretation der *res gestae*: "Materia quidem communis est, res nimirum, quae geruntur, quae non aliter quàm vt gestae sunt, exponi debent: sed non omnium est bene scribere."¹⁶⁸ Anhand der antiken Rhetorik, wie sie im späten 16. Jahrhundert in der Geschichtstheorie von Viperano aufgegriffen und verhandelt wurde, wird deutlich, als wie eminent praxisbezogen Geschichte in der humanistischen Phase der Geschichtstheorieentwicklung gesehen wurde. Es gilt jedoch noch genauer zu klären, inwieweit nun eigentlich

¹⁶¹ Ebenda, S. 42

¹⁶² Keßler ²2004, S. 56

¹⁶³ Viperano 1569, S. 15

¹⁶⁴ Orazio Flacco 1995, S. 32

¹⁶⁵ Es geht im folgenden Zitat um *poesia* und *historia*: "utraque etiam gaudet amplificationibus, digressionibus item ac varietate, studetque movendis affectibus sequiturque decorum quaque in re ac materia suum. Itaque neutrius magis quam alterius aut propositum est aut studium ut doceat, delectet, moveat, ut etiam prosit, rem apparet eamque ante oculos ponat, ac nunc extollat aliud nunc aliud eleuet": Pontano 1984, S. 420

¹⁶⁶ Viperano 1569, S. 16

¹⁶⁷ Ebenda, S. 86

¹⁶⁸ Ebenda, S. 24

die Formel des praktischen Nutzens der Geschichtsaufzeichnungen für das Handeln in der Gegenwart von Bedeutung ist. Die genrespezifischen Voraussetzungen hierfür wurden anhand der eingehenderen Untersuchung der humanistischen Auffassung der Geschichtswissenschaft expliziert: Im Gegensatz zu solchen Gattungen, die eher dem Ziel des *delectare* sich verschrieben haben, ist die Historiographie der Forderung nach überzeugender Darstellung und Präzision unterworfen. Nur die Ereignisse aus der Vergangenheit, die in der Zeit des Betrachters plausibel und sinnvoll erscheinen, können für dessen Lebenswelt eine Anschaulichkeit und Relevanz besitzen, wie sie letztendlich in dem immer wieder auftretenden Begriff des *exemplum* zum Ausdruck kommt. Die Vorstellung der Beispielhaftigkeit von Geschichte bestand bereits seit der Antike und wirkte in Mittelalter und Renaissance fort. Für das exemplarische Erzählen bedeutet dies, dass der Devise *historia magistra vitae* gefolgt wird. Diese findet demzufolge Anwendung "in Geschichten, die zeitliche Veränderungen der Vergangenheit auf regelhafte Vorgänge hin durchsichtig machen".¹⁶⁹ Gegenwartserfahrungen werden im Spiegel vergleichbarer Handlungen der Vergangenheit verständlich und als Regelmäßigkeiten behandelbar. Während im traditionellen historischen Erzählen Handlungen der Vergangenheit in den jeweiligen Lebensumständen und –verhältnissen dargestellt werden, erscheinen beim exemplarischen Erzählen die Handlungen im Lichte von Prinzipien. Zwischen Gegenwart und Vergangenheit werden in praktischer Absicht Analogien hergestellt.¹⁷⁰ Für Niccolò Machiavelli war die exemplarische Geschichtsbetrachtung mithilfe einer Rückbesinnung auf antiken Glanz der Ausgangspunkt jedweder Geschichtsschreibung.¹⁷¹ Für die historiographische Praxis bedeutete diese Herangehensweise zunächst, durch die Erzählung von herausragenden Taten Normen des praktischen Verhaltens aufzustellen. In einem ersten Moment erscheint diese Zweckbeschreibung sinnvoll, zumal sie uns in allen Geschichtstheorien der Antike und der Renaissance begegnet und somit die Geschichte der Geschichtswissenschaft maßgeblich beeinflusst hat. Die aufgestellten Normen und Prinzipien zielen nicht nur in den Verständnishorizont der Gegenwart, sondern auch in den der zukünftigen Verhaltenserwartungen. Die exemplarische Geschichtsschreibung unterstellt aus diesem Grunde leichtfertig, dass die *exempla* sich wiederholende Handlungsmuster sind, die aufgrund ihrer Beispielhaftigkeit und Brillanz zum Vorbild genommen werden können. So würden bereits existierende Verhaltenserwartungen bloß bestätigt und damit das Erkenntnispotential der traditionellen Historiographie, dessen empirischer Gehalt in den Geschehnissen *per se* und nicht in den daraus abzuleitenden normativen Prinzipien liegt, erheblich geschmälert. Ihr Nutzen hätte sich dabei auf einen theoretisch-pädagogischen Bezugsrahmen beschränkt.¹⁷² Dieses methodische Manko lässt sich mit Felix Gilbert wie folgt auf den Punkt bringen: "If history teaches by example, the purpose of history does not require completeness

¹⁶⁹ Rüsen 1982, S. 547

¹⁷⁰ Ebenda, S. 548f.

¹⁷¹ "Considerando adunque quanto onore si attribuisca all'antiquità, e come molte volte, lasciando andare infiniti altri esempli, un frammento d'una antiqua statua sia suto comperato gran prezzo per averlo appresso di sé [...]; e veggendo da l'altro canto le virtuosissime operazioni che le istorie ci mostrano, che sono state operate da regni e da republiche antique, [...] essere più presto ammirate che imitate, anzi, in tanto da ciascuno in ogni minima cosa fuggite, che di quella antiqua virtù non ci è rimasto alcun segno, non posso fare che insieme non me ne maravigli e dolga.": Machiavelli, Niccolò: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, hrsg. v. Corrado Vivanti. Turin 1983, S. 8

¹⁷² Landfester 1972, S. 133f.

in facts or concreteness in detail."¹⁷³ Methodisch unzureichend wäre der Rekurs auf die *exempla*, wenn man, wie Machiavelli argumentiert, die "virtuosissime operazioni" der Historie besänge, ohne auf eine Unterscheidung zwischen bloßer Bewunderung und tatsächlicher Imitation der Taten der Vergangenheit Wert zu legen. Der praktische Nutzen der Geschichtsforschung kann folglich nur darin liegen, Handlungsintentionen, die sich hinter den *exempla* verbergen, freizulegen. So vermag sie es, das menschliche Verhalten um die Einsicht in dessen Hintergründe zu ergänzen und somit einen eigenständigen Wissens- und Erfahrungsbe- reich zu bilden, der Vorbedingung für ein sachgerechtes lebenskluges Verhalten ist.¹⁷⁴

2.3.2 Praxisorientierung der *memoria* und *ammaestramento civile*

Generell muss man sich vor Augen führen, dass das Selbstbild wissenschaftlichen Denkens seit dem Quattrocento, einhergehend mit der Ablösung vom theologischen Providenzglauben, einen signifikanten Wandel durchläuft. Die Behandlung der rhetorischen Grundlagen der Historiographie, wie sie von den Humanisten betrieben wurde, ist jedoch nur ein Ausgangspunkt des Wandels. Sie bietet die Möglichkeit, ein Theoriemodell zu entwerfen, das benötigt wird, um die Geschichte im wissenschaftlichen Theoriediskurs verankern zu können. Wie bereits dargelegt, ist innerhalb dieses Modells die Historie in ihren Möglichkeiten bezüglich eines reinen, philosophischen Erkenntnisgewinns eingeschränkt, da sie sich zu sehr mit praktisch-lebensweltlichen Dingen beschäftigt, was diesbezüglich als hinderlich angesehen wurde. Letztendlich ist es jedoch genau dieses theoretische Manko, das die Geschichtsschreibung zu einem eigenständigen Genre und zu einer immer unabhängigeren wissenschaftlichen Disziplin macht. So wird im humanistischen Diskurs meist übersehen, welchen Gewinn die historiographische Praxis für die alltägliche Lebenswelt und das menschliche Selbstbild der Zeitgenossen in der Renaissance hatte. Ihre Stärken sind – abgeleitet und weiterentwickelt aus der *ars rhetorica* – die Möglichkeiten der Überzeugung, die Funktion als ethisch-politische Erziehungsinstanz, die Herausbildung neuer sprachlicher Ausdrucksformen und die einer neuartigen philologisch-kritischen Intelligenz und darüber hinaus die Konstruktion eines Bezugsrahmens, in dem menschliche Entwicklungsprozesse und Erfahrungen darstellbar sind. Die Abkehr vom theologisch determinierten Menschenbild in der Renaissance hat mit einer gewissen Notwendigkeit dazu geführt, dass die Geschichte als Disziplin eigene Formen der Überzeugung entwickelt hat. Ausgehend vom persuasiven Element der antiken Rhetorik bilden sich Instrumente zur Argumentation heraus. Indem Geschichte ermahnt und belehrt, greift sie auf geschehene und wiederkehrende Ereignisse zurück, die dem 'Belehrten' vor Augen geführt werden. Aus der ethisch-politischen Belehrung können nun zukünftige Ereignisse abgeleitet werden, was in diametralem Gegensatz zur Providenzlehre steht. Das *exemplum*, das vorrangige Instrument der Belehrung, ist dabei wesentlich wirksamer als ein doktrinärer Apparat. Der *ammaestramento* der Historie ist daher höher anzusiedeln als die theoretischen Konstrukte der Philosophie, weil ihr die überzeugendere Form der Rede zugeschrieben wird. In diesem Kontext wird die eigentliche Schwäche der philosophischen Herangehensweise deutlich: Sie sagt den Menschen, wie sie

¹⁷³ Gilbert 1965, S. 216f.

¹⁷⁴ Landfester 1972, S. 134

sein sollen, die Geschichte hingegen lehrt sie, wie sie tatsächlich sind. Mit immer größer werdender Autonomie entwickelt die Geschichtswissenschaft ihre eigenen Funktionszuschreibungen und ist seit der Frührenaissance nicht mehr angewiesen auf die davor üblichen theologischen Vorannahmen.¹⁷⁵ Die Kombination aus dem Grundtopos der Historiographie (*memoria*) und den zeitgenössischen Interpretationsmöglichkeiten kann sich dergestalt zu einem Verständnis von der Anwendung von Geschichte in Aktualitätsdiskursen ausweiten. Diese Auffassung ist im frühen 16. Jahrhundert bei Machiavelli zentral. In gesellschaftlichen und anderen praxisorientierten Kontexten etabliert sich also die Historie allmählich als eine Instanz, die es vermag, menschliche Affekte und Erfahrungen in das politische Geschehen der Gegenwart einzubringen.¹⁷⁶

In der historischen Situation der Renaissance, die ja auch eine Epoche zahlreicher Krisen ist, erfüllt die Historie, da sie die zyklischen Erfahrungen von Aufstiegen und Niedergängen zu illustrieren vermag, das konkrete Bedürfnis der Bürgerschaften nach politischem *ammaestramento*. Dieser humanistische Topos konnte also auf die realpolitischen Umstände der Gegenwart reflektiert werden. Bereits im früheren Quattrocento war ein Bewusstsein dafür vorhanden. Lorenzo Valla (1407-1457) greift in seinen *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae libri tres* die historischen Konzepte von Cicero (*testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*) und Quintilian (*Zeugnis der dicta et facta*) auf, die zu seinen Lebzeiten allgemein die größten Autoritäten der geschichtsbezogenen Traktatliteratur waren. Er plädiert jedoch sogleich, ebenfalls im Proömium seiner *Historia*, dafür, der Philosophie ihren Rang als höchste Erkenntnisinstanz im Zusammenhang der gegenwartsbezogenen Lebenspraxis abzusprechen und fördert damit dezidiert die Lehre einer *prudentia* des Historikers:

Etenim quantum ego quidem iudicare possum, plus grauitatis, plus prudentiae, plus ciuilis sapientiae in orationibus historici exhibent, quam in preceptis vlli philosophi. Etsi vera fateri non piget, ex historia fluxit plurima rerum naturalium cognitio, quam postea alij in praecepta redegerunt: plurima morum, plurima omnis sapientiae doctrina.¹⁷⁷

Die Klugheit, die aus der *historia* erwachsende Kenntnis des Geschehens der Dinge zu erfassen, führt bei Valla in logischer Konsequenz dazu, die Geschichtsreflexion über Cicero und Quintilian hinausgehend nicht nur als literarisch-philologisches Phänomen, sondern vielmehr unter der Frage nach der historischen Erkenntnisarbeit zu diskutieren. Ausgehend von dieser Fragestellung begreift er die Tätigkeit des Historikers als eine Aktivität, die von *solertia*, *acumen* und *iudicium* bestimmt ist.¹⁷⁸ Er beschreitet damit entschlossen einen neuen Weg der historischen Erkenntnis, der mit seinem theoretischen Ansatz bereits weit ins Cinquecento verweist. Seine Vorstellung "supera di fatto quella finalità letteraria che sembra dominare la storiografia umanistica, per dirigersi verso un tipo di storiografia che lasci ampio spazio alla forza interpretativa e all'intuizione dello storico".¹⁷⁹

¹⁷⁵ Vasoli 1992, S. 7

¹⁷⁶ Ebenda

¹⁷⁷ Valla, Lorenzo: *Historiarum Ferdinandi regis Aragoniae libri tres*. Paris 1521, S. 6v

¹⁷⁸ "Oportet in historico esse, praeter ipsam mirabilem quandam & multis sane dotibus exaggeratam scribendi scientiam, alia multa sine quibus non possit suum munus implere: Primum in cognoscenda re, solertia, acumen, iudicium": Ebenda, S. 7

¹⁷⁹ Cotroneo 1971, S. 52

2.3.2.1 Niccolò Machiavelli und das zyklische Geschichtsbild

Besonders deutlich wurde das praktische Erfordernis des *ammaestramento* im anwendungspraktisch orientierten historiographischen Diskurs des Primo Cinquecento. In der Phase der italienischen Kriege (1494-1527) erfolgte eine immer weiter voranschreitende Bewusstwerdung über die politische Tragweite der französischen Invasion. In ihrer Gesamtheit waren die Folgen dieser militärischen Operation 1494/95 noch gar nicht abzusehen. Erst allmählich gewann man die Erkenntnis, dass ein Zurück in die Zeiten davor nicht mehr möglich war: eine realistische und teilweise deutlich pessimistische Sichtweise stellte sich ein, von der auch die historiographischen Werke der Florentiner Niccolò Machiavelli und Francesco Guicciardini in den 1520er Jahren geprägt sind.¹⁸⁰ Aufgrund der Darstellung von Ereignissen in ethisch-moralischem Kontext lassen sich Handlungsoptionen nicht nur generieren, sondern auch prognostizieren. Zuverlässige Beurteilungen bestimmter Situationen durch den Historiker gestatten zumeist einen Rückschluss auf wiederkehrende bzw. zu erwartende Handlungsmuster und bilden somit die Grundlage für die Herausbildung einer vernunftorientierten Lebenspraxis. Für Machiavelli erlaubt die Kenntnis denen der Gegenwart ähnlicher Begebenheiten aus der Vergangenheit die Vorhersehbarkeit von Ereignissen und eröffnet so die Möglichkeit der Krisenvermeidung:

E' si conosce facilmente per chi considera le cose presenti e le antiche, come in tutte le città ed in tutti i popoli sono quegli medesimi desideri e quelli medesimi omori, e come vi furono sempre. In modo che gli è facil cosa a chi esamina con diligenza le cose passate, prevedere in ogni republica le future e farvi quegli rimedi che dagli antichi sono stati usati, o non ne trovando degli usati, pensare de' nuovi per la similitudine degli accidenti.¹⁸¹

In dieser Vorstellung begegnet uns das *magistra-vitae*-Konzept wieder, das schon am Beispiel Ciceros thematisiert wurde. Auf den Einzelnen bezogen spiegelt es eine Grundannahme des Humanismus wider: Werden individuelle Lebenserfahrung und Erkenntnisgewinn aus der Historie miteinander verbunden, erfährt der Mensch sich als historisch handelndes Subjekt und befreit sich von fremdbestimmten bzw. affektiv-mysteriösen Zukunftserwartungen. Auf die politische Ebene abzielend bedeutet dies, in einem komplexeren Rahmen – geht es doch meistens um größere gesellschaftliche Einheiten – strategische Handlungsoptionen auszuloten, die sich aus der Interpretation positiv oder v. a. negativ verlaufener vorangegangener Ereignisse herauskristallisieren, um somit folgende Geschehensabläufe zu prognostizieren oder antizipieren. Machiavelli schreibt, dass jeder Staat(smänn) sich ohnehin an Beispielen der Vergangenheit orientiert, die eine spezielle Aussagekraft und Autorität besitzen:

Nondimanco, nello ordinare le republiche, nel mantenere li stati, nel governare e' regni, nello ordinare la milizia ed amministrare la guerra, nel iudicare e' sudditi, nello accrescere l'imperio, non si truova principe né republica che agli esempli antiqui ricorra. Il che credo che nasca

¹⁸⁰ "One might say that these events brought about the break-through of this new historical consciousness; nevertheless, it had been slowly developing since 1494 when the French invaded Italy. The immediate impact of this latter event had been a stimulus to new advances in political thought because the changes in governments and the fall of rulers which resulted from the French invasion necessitated a search for the means of recreating political stability by political reforms. The effect of the French invasion on historical thought was much less evident at first and came to be noticed only later": Gilbert 1965, S. 254

¹⁸¹ Machiavelli 1983, S. 146f. Vgl. Landfester 1972, S. 152f.

[...] dal non avere vera cognizione delle storie, per non trarne, leggendole quel senso, né gustare di loro quel sapore che le hanno in sé.¹⁸²

Zum Zweck eines praktischen *ammaestramento civile* hat Machiavelli beispielsweise seine *Istorie fiorentine* verfasst: Er bemängelt an seinen historiographischen Vorgängern, dass sie zwar außenpolitische Vorgänge vortrefflich geschildert, jedoch gleichzeitig innenpolitische Missstände unterschlagen hätten, die aber für die Beurteilung eines vollständigen Bildes der Florentiner Bürgerschaft von Bedeutung gewesen wären. Er sieht sich aus diesem Grund dazu veranlasst, eine neue Geschichte zu schreiben, die dem Bürger von Nutzen ist, da sie die Ursachen der Zwietracht darlegt, um es somit der Bürgerschaft zu erleichtern, bei Bedrohung von außen zu innerer Geschlossenheit zu finden.¹⁸³ Der spezielle Gewinn aus Machiavellis dezidiert exemplarischer Darstellung von *res gestae* ist die unmittelbare historisch-lebensweltliche Erfahrung, die ihr zugrunde liegt, verbunden mit dem läuternden Effekt, den sie auf die Leser hat. Er hat als Zeitzeuge den Niedergang der Florentinischen Republik noch unmittelbar vor Augen und mahnt daher zur genauen und kritischen Betrachtung der Ereignisse in der Bürgerschaft. Eine gänzlich andere Ausgangsposition war bei seinem prominenten Vorgänger Leonardo Bruni vorherrschend, den er der historischen Ungenauigkeit bezichtigt. Bruni lebte ein ganzes Jahrhundert früher und schrieb seine *Historiae Florentini populi* unter dem unmittelbaren Eindruck der florentinischen Machtentfaltung, die zu seiner Zeit Gegenwart war. Diese Epoche war eine Zeit, in der distanzierende Haltung gegenüber den Herrschenden oder an den Zuständen der Gesellschaft offenbar nicht an der Tagesordnung war. Bemerkenswert an dem Vergleich zwischen Brunis und Machiavellis Historien ist, dass die Umsetzung der im Grundsatz beiden Autoren gemeinsamen moraldidaktischen Geschichtsauffassung je nach politischer Sichtweise oder historischer Situation zu völlig konträren Ergebnissen führen kann.¹⁸⁴ Am Beispiel Florenz wird deutlich, dass der Person des Historikers, bzw. dessen Intention und Motivation, eine nicht zu unterschätzende Rolle zukommt. Je nach subjektiver Handlungsintention wird hinsichtlich der Vergangenheit auf bestimmte Erklärungsmuster zurückgegriffen. Zur Zeit Brunis dürfte in Florenz ein ausgeprägter Fortschrittsglaube vorherrschend gewesen sein. Für den Kontext Ferrara wird an anderer Stelle noch von den konkreten Auswirkungen der Bedeutung des Goldenen oder Saturnischen Zeitalters im Hinblick auf das kulturelle Selbstverständnis, auf dem Höhepunkt der eigenen Zeit zu stehen, zu sprechen sein. Es entsteht generell der Eindruck, dass aus der

¹⁸² Machiavelli 1983, S. 8f.

¹⁸³ „Ma avendo io di poi diligentemente letto gli scritti loro, per vedere con quali ordini e modi nello scrivere procedevano (acciò che, imitando quegli, la istoria nostra fusse meglio dai leggenti approvata), ho trovato come nella descrizione delle guerre fatte da e Fiorentini con i principi e popoli forestieri sono stati diligentissimi, ma delle civili discordie e delle intrinseche nimicizie, e degli effetti che da quelle sono nati, averne una parte al tutto taciuta e quell'altra in modo brevemente descritta, che ai leggenti non puote arrecare utile o piacere alcuno. Il che credo facessero, o perché parvono loro quelle azioni si deboli che le giudicarono indegne d'essere mandate alla memoria delle lettere, o perché temessero di non offendere i discesi di coloro i quali, per quelle narrazioni, si avessero a calunniare. Le quali due cagioni (sia detto con loro pace) mi paiono al tutto indegne di uomini grandi: perché, se niuna cosa diletta o insegna, nella istoria, è quella che particolarmente si describe; se niuna lezione è utile a cittadini che governano le repubbliche, è quella che dimostra le cagioni delle odi e delle divisioni delle città, acciò che possino, con il pericolo d'altri diventati savi, mantenersi uniti.“: Machiavelli, Niccolò: *Opere storiche*, hrsg. v. Alessandro Montevecchi. Rom 2010, S. 89f.

¹⁸⁴ Muhlack 1991, S. 47

Antike stammende Konzepte des kulturellen Aufstiegs oder Verfalls im Quattrocento Konjunktur hatten. Thukydides, einer der ersten Historiker, war ein Verfechter der Fortschrittstheorie. Da er zur Blütezeit der attischen Polis lebte, liegt die Vermutung auf der Hand, dass er die Erfahrungen des kulturellen und politischen Aufstiegs seiner Bürgerschaft in sein Geschichtsdenken überführte. Die Aszendenztheorie vermittelt dem jeweiligen Zeitgenossen die Überzeugung, im gegenwärtigen Moment auf der Höhe der Zeit zu leben, und eignet sich daher, aktuelle politische Maßnahmen mit größerer Legitimierung durchzusetzen und zu verteidigen. Sie transportiert ein Gefühl des Machen-Könnens, auf Grund dessen nichts mehr unmöglich erscheint.¹⁸⁵ Bereits seit ihren ersten Vorreitern und Repräsentanten ist die antike Kulturentstehungslehre mit dem Denken von und über Geschichte verknüpft und wird damit in der Geschichtswissenschaft von Anbeginn parallel verhandelt. Alle Ausprägungen späterer Geschichtstheorien sind in der antiken Kulturentwicklung angelegt: Aszendenz- und Deszendenztheorien sowie die zyklische Auffassung von Geschichte, und damit die ihr immanente Dialektik und Ambivalenz. Die mittelalterliche Heilslehre beispielsweise entspricht einem unipolaren Aszendenzdenken, die an Epikur angelehnte Naturentstehungslehre bei Lukrez (in *De rerum natura*) hingegen ist dialektisch geprägt: in ihr finden sich sowohl das Fortschrittsdenken als auch pessimistische Züge wieder.¹⁸⁶ In folgendem Textabschnitt bringt Lukrez den natürlichen Wandel der Dinge zum Ausdruck, der der fortschreitenden Zeit geschuldet ist:

Sic igitur mundi naturam totius aetas
mutat et ex alio terram status excipit alter,
quod tulit ut nequeat, possit quod non tullit ante (*De rer. nat.* V, 834-836)¹⁸⁷.

Der Fortschrittsglaube, welcher Wohlstand und –befinden und ein Leben im Überfluss beinhaltet, wird oftmals gleichgesetzt mit der Überwindung einer Zeit der Not und Entbehrung, in der lediglich elementare Bedürfnisse befriedigt werden können. Mit diesem Spannungsfeld, innerhalb dessen man Not und Fortschritt nicht nur chronologisch, sondern auch kontemporär und damit kontrastierend gegenüberstellen kann, hat sich auch Aristoteles beschäftigt. Dem Stagiriten ging es vor allem darum, den Kanon der kulturellen Errungenschaften um die Wissenschaften zu erweitern. Philosophie und Wissenschaft entsprachen vortrefflich der Idee eines historischen Kulminationspunktes, und sie standen als theoretische Entitäten für sich selbst, d. h. sie waren keiner Zweckmäßigkeit unterworfen. Aristoteles übernahm die zyklische Geschichtsauffassung seines Lehrers Platon, um die Erkenntnis zum Ausdruck zu bringen, dass Errungenschaften immer wieder verloren gehen und wieder neu erfunden oder zumindest neu belebt werden müssen, also kulturelle Hochphasen niemals unendlich sind:

Aristoteles, der die Kreislaufbewegung nur für den supralunaren Raum, nicht aber für die sublunare Sphäre des Irdischen akzeptierte, ging nicht mehr von einem himmlischen Kreislauf

¹⁸⁵ Müller, Reimar: *Die Entdeckung der Kultur. Antike Theorien über Ursprung und Entwicklung der Kultur von Homer bis Seneca*. Düsseldorf 2003, S. 149f.

¹⁸⁶ Ebenda, S. 20

¹⁸⁷ Lucretius Carus, Titus: *De rerum natura*, hrsg. v. Alessandro Schiesaro. Turin 2003, S. 300

aus, um große irdische Katastrophen zu erklären, sondern berief sich auf einzelne Ereignisse, die auf der Erde an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten geschehen.¹⁸⁸

In der Frührenaissance hatte man begonnen, sich zur Erklärung von Abläufen des Weltgeschehens Alternativen zur katholischen Heilsgeschichte herauszusuchen. Dazu gehörte die literarische Wiederentdeckung des Lukrez im Jahr 1417. Für Blumenberg gehört es gar zu den wesentlichen "Phänomenen der beginnenden Neuzeit, daß sie sich den naturphilosophischen Atomismus Demokrits in der ihm von Epikur und Lukrez gegebenen Gestalt neu anzueignen versucht."¹⁸⁹ Interessant war für die humanistische Auseinandersetzung der neue Blick auf Materie und Bewegung. In Lukrez' *De rerum natura* kann man seiner Abhandlung über den *motus* (Bewegung) einerseits den Aspekt der Unabänderlichkeit naturgegebener Vorgänge, andererseits den der natürlichen Selbstbestimmung des menschlichen Geistes entnehmen:

Denique si semper motus conectitur omnis
et vetere exoritur (motu) novus ordine certo
nec declinando faciunt primordia motus
principium quoddam quod fati foedera rumpat,
ex infinito ne causam causa sequatur,
libera per terras unde haec animantibus exstat,
unde est haec, inquam, fatis avulsa voluntas
per quam progredimur quo ducit quemque voluptas,
declinamus item motus nec tempore certo
nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens?
Nam dubio procul his rebus sua cuique voluntas
principium dat et hinc motus per membra rigantur (*De rer. nat.* II, 251-262)¹⁹⁰.

Der Anfang der Welt ist Durchbrechung physischer Notwendigkeit. Dieses Urereignis der Kosmogonie ist für den Menschen als die ihm innewohnende Fähigkeit interpretierbar, als handelndes Wesen eigene Anfänge in der Wirklichkeit zu setzen, und zwar nach einer *voluntas*, die dem eigenen Maß und nicht den äußeren Gegebenheiten entspricht.¹⁹¹ Die Unabhängigkeit von der Welt bildet das menschliche Selbstbewusstsein und schafft die Voraussetzung für den Fortschrittsglauben der Moderne. Eine Gleichförmigkeit der Welt, die auf der Unveränderlichkeit naturbestimmter Vorgänge basiert, konstatiert auch Machiavelli:

E pensando io come queste cose procedino, giudico il mondo sempre essere stato ad uno medesimo modo, ed in quello essere stato tanto di buono quanto di cattivo; ma variare questo cattivo e questo buono di provincia in provincia, come si vede per quello si ha notizia di quegli regni antichi, che variavano dall'uno all'altro per la variazione de' costumi, ma il mondo restava quel medesimo.¹⁹²

Im zweiten Abschnitt des ersten Buchs der *Discorsi* setzt Machiavelli das theoretische Weltklärungsmodell in Beziehung zur politischen Praxis und erläutert die Abfolge von politischen Errungenschaften und Staatsformen. Sein wichtigstes Augenmerk liegt auf der Fest-

¹⁸⁸ Müller 2003, S. 244f. Siehe folgendes Aristoteleszitat: "Es ist wahrscheinlich, daß alle Kunst und Philosophie viele Male so weit wie möglich erforscht wurde und wieder untergegangen ist" (*Metaphysik* XII 8, 1074b 10), zitiert in: Ebenda, S. 245

¹⁸⁹ Blumenberg 1966, S. 106

¹⁹⁰ Lucretius Carus 2003, S. 76ff.

¹⁹¹ Blumenberg 1966, S. 131

¹⁹² Machiavelli 1983, S. 211. Bei Lukrez heißt es: "et quae consuerint gigni gignentur eadem / condicione et erunt et crescent vique valebunt, / quantum cuique datum est per foedera naturai." (*De rer. nat.* II, 300-302): Lucretius Carus 2003, S. 80

stellung, dass in keiner Region eine bestimmte Herrschaftsform von besonders langer Dauer ist. Die Entstehung der politischen Systeme erklärt sich durch Zufall und nicht durch Vorsehung: "Nacquono queste variazioni de' governi a caso intra gli uomini."¹⁹³ Die Abfolgen der Regierungsformen von Staaten im Lauf der Geschichte bezeichnet Machiavelli sogar wörtlich als zyklisch:

E questo è il cerchio nel quale di grado in grado tutte le republiche si sono governate e si governano: ma rade volte ritornano ne' governi medesimi, perché quasi nessuna repubblica può essere di tanta vita che possa passare molte volte per queste mutazioni e rimanere in piede.¹⁹⁴

Das zyklische Geschichtsmodell, auf das Machiavelli in aller Deutlichkeit rekurriert, ist als Gegenmodell zu aszendenten oder deszendenten Vorstellungen zu verstehen, die wahlweise kontinuierlichen Fortschritt oder Niedergang beschreiben. Das providentiell angelegte und stets nach oben tendierende Modell der mittelalterlichen Heilsgeschichte sieht der Florentiner damit außer Kraft gesetzt. Die Wiedererschließung antiker Denkkonzepte hatte bereits in der Frührenaissance mit sich gebracht, dass abseits von Providenz auch kontingente Konzeptionen historischen Wandels für plausibel befunden wurden. Eine Beeinflussung der Geschichte von außen, die als eine kontingente Kraft wirksam wird, die das Zeitgeschehen als Reihe unvorhersehbarer Ereignisse bestimmt, ist letztendlich nicht auf die (jede Kontingenz aufhebende) Heilsgeschichte angewiesen.¹⁹⁵ Im Gegenteil, die sukzessive Aufhebung der teleologischen Vorstellung von Geschichte als Erfüllung göttlichen Willens ist ja gerade ein wesentliches Merkmal der beginnenden Neuzeit.

2.3.2.2 *virtù vince fortuna?*

Aufgrund der Tatsache, dass zu Beginn der Renaissance eine Wiederbesinnung auf historische Kontingenz zu beobachten war, zu der Überlieferungen aus der Antike geeignete Anlässe boten, wird zu jener Zeit auch der Diskurs um die Schicksalsmacht Fortuna neu belebt. Fortuna war eine der wenigen Gottheiten aus der heidnischen Kultur, die im Mittelalter in das christliche Geschichtsbild transponiert wurden. Ihr Stellenwert konnte offenbar im Lebensalltag oder in den Historien nicht unbesetzt bleiben, da sie in ihrer semantischen Mannigfaltigkeit die Beständigkeit des Wechsels und transpersonale Ereignismuster, die sich dem Zugriff der Menschen entziehen, zu repräsentieren vermochte.¹⁹⁶ Als Gegenmodell wird in jenem Diskurs des Quattrocento der nicht beeinflussbaren, naturgegebenen Fortuna die *virtù* als eine Kraft entgegengestellt, die das freie Handeln des Menschen und die Beherrschung der Natur symbolisiert. Über das Verhältnis dieser gegensätzlichen Kräfte haben im 15. und 16. Jahrhundert zahlreiche Traktatautoren geschrieben, vor allem Leon Battista Alberti und Niccolò Machiavelli, und damit die "zentrale Erfahrung einer Epoche exzeptioneller Individualitäten" zum Ausdruck gebracht.¹⁹⁷ Das bedeutet auch, dass wir anhand der Begriffe *fortuna* und *virtù* über die beiden Jahrhunderte hinweg eine grobe Entwicklungslinie nach-

¹⁹³ Machiavelli 1983, S. 19. Vgl. Lukrez, *De rer. nat.* V, 925ff.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 23f.

¹⁹⁵ Vogt, Peter: "*Virtù vince fortuna*. Aufstieg, Wandel und späte Blüte eines frühneuzeitlichen Topos". In: Hartmut Böhme; Werner Röcke; Ulrike C. A. Stephan (Hrsg.): *Contingentia. Transformationen des Zufalls*, Berlin/Boston 2016, S. 75–114; hier: S. 75f.

¹⁹⁶ Koselleck 1979, S. 159f.

¹⁹⁷ Garin 1964, S. 506

zeichnen können, die auch den Umständen ihrer jeweiligen Phasen Rechnung trägt. Auf die optimistische Vorstellung der *virtù* im Quattrocento folgt eine deutlich pessimistischere Sicht auf die Selbstbestimmtheit bei Machiavelli, während im späteren Cinquecento ein Nebeneinander von vorher gegensätzlichen Positionen wieder möglich erscheint. Im Humanismus des 15. Jahrhunderts wurde die Auffassung vertreten, dass die menschliche *virtù* der Fortuna überlegen ist. Da dieser Überzeugung zufolge bestimmte menschliche Fähigkeiten die Kontingenz und Willkür der Fortuna 'besiegen' können, etablierte sich das Diktum *virtù vince fortuna*.¹⁹⁸ Auch wenn noch nicht abschließend gesagt werden kann, welche Autoren im Quattrocento genau diese zugespitzte These vertreten haben und was kontextuell damit semantisch oder ideengeschichtlich exakt ausgesagt werden sollte, so lässt sich an mehreren Orten eine Prävalenz oder zumindest tendenzielle Befürwortung der Suprematie menschlicher *virtù* bei gleichzeitiger Abwertung der Fortuna belegen.¹⁹⁹ In den ersten Dezennien des Cinquecento und damit zur Zeit der italienischen Kriege lässt sich eine eher zurückhaltende Position gegenüber der Allmacht menschlicher *virtù* feststellen. Das gilt insbesondere für die Einschätzungen des profiliertesten politischen Theoretikers jener Epoche. Im 25. Kapitel (Überschrift: *Quantum Fortuna in rebus humanis possit et quomodo illi sit occurrendum*) des 1513 verfassten, aber erst 1532 offiziell erschienenen Hauptwerkes *Il Principe* nimmt Machiavelli zunächst auf die bei vielen seiner Zeitgenossen vorherrschende Meinung Bezug, "che le cose del mondo sieno in modo governate dalla Fortuna e da Dio" und dass die Menschen "con la prudenza loro non possino correggerle" (*Principe* XXV, 1).²⁰⁰ Er teilt diese Ansicht zwar nicht, nimmt aber auch keine grundsätzliche Gegenposition ein. Für ihn steht im Vordergrund, dass das Handeln des Menschen diesseitsorientiert ist, da es bei der Beschreibung von außen bestimmter Zustände immer nur um Fortuna, nicht aber um *Dio* geht.²⁰¹ Diesseitsorientiert ist demnach aber nicht nur das Handeln des Menschen, sondern die Weltsicht, auf welche dieses sich gründen soll. Machiavelli erweist sich damit wohl als einer der ersten Denker, die eine menschliche Ethik rein immanent begründen. In einer allgemeinen Unterteilung menschlichen Handelns in Bereiche, die zur einen Hälfte von Fortuna bestimmt sind, zur anderen Hälfte nicht, bringt er zum Ausdruck, dass einige äußere Faktoren durch den Menschen beeinflussbar sind, dass es aber auch solche gibt, die er nicht ändern kann:

[...] nondimanco, perché el nostro libero arbitrio non sia spento, iudico potere essere vero che la Fortuna sia arbitre della metà delle azioni nostre, ma che *etiam* lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi (XXV, 4).²⁰²

Er konkretisiert seine Aussage sogleich, indem er sie auf die politische Situation Italiens bezieht:

Similmente interviene della Fortuna, la quale dimostra la sua potenza dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta li sua impeti, dove la sa che non sono fatti li argini e li ripari a tenerla; e se voi considerrete l'Italia che è la sedia di queste variazioni e quella che ha dato loro

¹⁹⁸ Vogt 2016, S. 77

¹⁹⁹ Siehe hierzu die Ausführungen Vogts: Ebenda, S. 89ff.

²⁰⁰ Machiavelli, Niccolò: *Il Principe*, hrsg. v. Mario Martelli. Rom 2006, S. 300f.

²⁰¹ Siehe hierzu folgenden Textabschnitt aus den *Discorsi*: "Io ho considerato piú volte come la cagione della trista e della buona fortuna degli uomini è riscontrare il modo del procedere suo con i tempi: perché e' si vede che gli uomini nelle opere loro procedono, alcuni con impeto, alcuni con rispetto e con cauzione.": Machiavelli 1983, S. 408

²⁰² Machiavelli 2006, S. 301f. (Hervorh. im Original)

el moto, vedrete essere una campagna senza argini e senza alcuno riparo, che s'ella fussi reparata da conveniente virtù, come la Magna, la Spagna e la Francia, o questa piena non arebbe fatto le variazioni grande che ha o la non ci sarebbe venuta (XXV, 7-8).²⁰³

Die Unvorhersehbarkeit von Ereignissen bei den Kriegshandlungen im Zusammenhang mit der französischen Invasion, die den Beginn des 16. Jahrhunderts dominierten, brachte geradezu zwangsläufig eine Suprematie der vom 'Schicksal' bestimmten Kräfte mit sich.²⁰⁴ Eine Überwindung der Fortuna war – aus der Wahrnehmung jener Zeit – dem menschlichen Handeln also nicht möglich. Der Einsatz der *virtù* spielt sich infolgedessen in einem Handlungsspielraum ab, innerhalb von dessen Rahmenbedingungen theoretisch jederzeit ein Gelingen von Handlungen ebenso möglich ist wie das Gegenteil. Ein Vorhaben kann einerseits in der Eigenverantwortung des Menschen auch ohne das Einwirken äußerer Umstände gelingen oder scheitern. Andererseits ist zu beobachten, dass bestimmte Vorhaben aufgrund gegebener äußerer Zeitumstände gelingen oder scheitern. So kommt Machiavelli zu folgendem Schluss:

Di qui nasce quello ho ditto, che dua, diversamente operando, sortiscano el medesimo effetto, e dua, equalmente operando, l'uno si conduce al suo fine e l'altro no (*Principe* XXV, 14).²⁰⁵

Fünzig Jahre nach der Abfassung des *Principe* von Machiavelli greift der Geschichtstheoretiker Francesco Patrizi (seine *Della historia diece dialoghi* erschienen 1560 in Venedig) die Diskussion um das Verhältnis von selbstbestimmten und von außen geleiteten *azioni umane* auf.²⁰⁶ Für ihn sind die Einflüsse von außen auf das Handeln nur dann von Relevanz, wenn sie eine unmittelbare Bedeutung für das Handeln haben:

Et per che elle [le azioni] sono fuori, & di nostra cognitione in gran parte, & di nostro potere, non fara mestiere ch'huom s'affatichi ad ispiegarci quelle attion che altri spinto da fato, da fortuna, o d'altrui forza fa, se non intanto che aiutano, od impediscono le nostre proprie, & quelle che interne sono.²⁰⁷

Da der Mensch aus der Perspektive seines eigenen selbstbestimmten Handelns gar nicht in der Lage ist, die äußeren Einflüsse und ihre jeweiligen Handlungsantriebe adäquat zu begreifen und wiederzugeben, soll der Historiograph sich auf das beschränken, was seiner Wahrnehmung zugänglich ist:

²⁰³ Ebenda, S. 303f.

²⁰⁴ Felix Gilbert schreibt zu diesem Thema: "But whereas in earlier times Fortuna's influence was limited to special spheres or definite occasions, the Fortuna which emerged as the ruler of world history in the sixteenth century was the power behind everything that happened: it was an embodiment of the uncontrollable forces determining the course of events. This view of Fortuna was the outcome of the experience that no single event has a clear beginning, and the investigation of causal connections only exposes the vista of an infinite number of further relationships and interdependencies. Such a view of Fortuna destroyed the fifteenth-century belief in man's power to control, or at least to influence events. Yet this notion of Fortuna did not lead to a return to the medieval concept of a world directed according to God's plan. Italians of the sixteenth century saw no straight course or rational purpose in history; man was driven by forces which he could not fathom": Gilbert 1965, S. 269f.

²⁰⁵ Machiavelli 2006, S. 306

²⁰⁶ "Tutto huomo tutte sue attioni fa, spinto o da principio esterno di lui, o da interno. Se da esterno, conuiene che ei le faccia o per fato, o per forza, o per fortuna. Et l'interno conuiene che sia o natura, o affetto, o elettione.": Patrizi 1560, S. 47r

²⁰⁷ Ebenda, S. 47r

Resta adunque che lo scrittore si affatichi in raccontarci quelle attioni, lequali hanno lor nascimento hauuto da intrinseche à noi cagioni.²⁰⁸

Aus der Erkenntnis, dass nicht die zweifelhaften und vagen Dinge wiedergegeben werden sollen, sondern diejenigen, die den normativen Regularien der eigenen Zunft entsprechend verarbeitet werden können, ergibt sich Folgendes: Handlungen werden so wiedergegeben, wie sie vom Geschichtsbetrachter wahrgenommen und gedeutet werden. Es kann sich dabei sowohl um menschliche Errungenschaften als auch um von Fortuna bestimmte Begebenheiten handeln, und darüber hinaus (in Anbetracht gegenreformatorischer Tendenzen) wieder um göttliche Vorsehung:

Imperò che in questo caso, la cognitione nostra, adeguerà la cosa stessa, che si scrive. Scriuasi adunque l'istoria in quel medesimo modo, che la prudenza humana, o la prouidenza di Dio, o la fortuna fece uscir le cose al mondo.²⁰⁹

Aus der bei Patrizi vorherrschenden Dreiteilung lässt sich herauslesen, dass im späteren Cinquecento neben zweckgerichteten menschlichen Handlungen sowohl durch Kontingenz wie auch durch Providenz bestimmte Begebenheiten als für den Historiographen relevante *res gestae* in Betracht kommen. Der Aspekt der göttlichen Vorsehung für historisches Geschehen, der bei Boiardo und Ariosto keine Rolle spielt, ist in Tassos *Gerusalemme Liberata* die Grundlage, auf der seine Wiedergabe der *res gestae* des Ersten Kreuzzuges fußt.

2.3.2.3 Francesco Patrizi

In konsequenter Weiterentwicklung des praktischen Nutzenaspekts vor dem Hintergrund des *fortuna-virtù*-Diskurses erhebt sich die Frage, an welche Grenzen die neu errungenen Möglichkeiten der Geschichtsbetrachtung stoßen. Hierzu muss man sich vor Augen führen, dass in dem Moment, in dem die Geschichte, dadurch dass sie sich eine Funktion im praktisch-politischen Diskurs der Gesellschaft erarbeitet, mehr zu leisten vermag als mit ihren rhetorischen Mitteln *exempla* für Handlungsoptionen zu bieten, diese Disziplin einen profunden Stellenwert in der Selbstreflexivität des Menschen besitzt. Francesco Patrizi zufolge ist die Leistungsfähigkeit von Historie zu bemessen vor dem Hintergrund des menschlichen Bedürfnisses nach Auseinandersetzung mit der Frage, wie Leben sein kann und was *bene essere* oder *sempre essere* bedeutet – verbunden mit der Hoffnung, die eigene Existenz bewahren zu können. Er bewegt sich aus der klassisch-humanistischen Denktradition hinaus und vergleicht Geschichte mit einer *memoria*, die nicht mehr nur die *res gestae* zum Inhalt hat, sondern prinzipiell alles, was vom Menschen erinnerbar ist, also alles, was erfahrbar ist. Dazu gehört Menschliches, Natürliches und Übernatürliches. Innerhalb dieser Denkweise wird Geschichte als universell begriffen:

Mostra adunque, soggiunsi io, infin hora, che le historie non sieno altro ueramente che memorie. [...] Ma memorie di che, sono elle? ripresi io. Di che altro, rispose egli, che delle attioni humane? [...] Voi dite il uero, rispose egli; ma di che farà ella memoria adunque? Ora mirate, dißi io se io darò equal soggetto al nome uniuersale dell'istoria, dicendo che ella sia una memoria delle cose.²¹⁰

²⁰⁸ Ebenda, S. 47r

²⁰⁹ Ebenda, S. 32v

²¹⁰ Ebenda, S. 18r f.

Et si può fare historia, soggiunsi io, di tutte quelle cose, che si ueggono, o humane, od altre che elle sieno. Si. Così delle future, come delle passate, pure se sien uedute.²¹¹

Das kann mitunter bedeuten, dass "Geschichte nicht notwendig an das Vergangene-Sein ihrer Gegenstände gebunden [ist], sie ist mehr als die Folge eines unabhängig von ihr sich vollziehenden historischen Prozesses, mehr als ein Spiegel des vollzogenen Faktums."²¹² Die *memoria* entspringt der Idee, sich die Welt selbst zu schaffen. Bilder dieser Welt sollen sich nicht passiv im Gedächtnis niederschlagen, sie sollen vielmehr aktiv immer wieder aufgerufen und bewahrt werden: "La memoria, la quale è potenza dell'anima, è ella altro, che un conservamento delle fantasie?"²¹³ Der Historiker gewinnt mit dieser veränderten Wahrnehmung des Erinnerns die Fähigkeit, über eine Vielfalt an Eindrücken souverän zu verfügen, die in Raum und Zeit koexistieren und das lebensweltliche Umfeld des Menschen konstituieren. Erst wenn die *memoria* einsetzt, kann der Mensch zu seiner ureigenen Wirklichkeit kommen:

La onde, eßendoui infiniti di quegli huomini, che sempre guardano all'infuora, & non mai riuolgono gli occhi in se medesimi, egli è impossibly cosa, che eßi pure sappiano di hauere in se, questa fatta per la mano di Dio diuina scrittura.²¹⁴

Patrizi bezieht sich mit seiner 'Interiorisierung' der *memoria*, die er metaphorisch als "libro dell'anima mia" diskutiert, an derselben Textstelle auf Platon ("ne più studioso di questo libro, di quello che si fu Platone") und verbindet interessanterweise dessen *memoria*-Vorstellung²¹⁵ mit der frühmittelalterlich-christlichen Topik einer *diuina scrittura*. Mit dem Verweis auf eine göttliche Lenkungsinstanz möchte er sicherstellen, dass historisches Geschehen im Kontext seiner Rückbindung an das Natürliche, Essentielle, keine Einbußen bezüglich des Wahrheitsgehaltes hinnehmen muss. Sein dezidiert neuer Ansatz soll gängigen Mustern der Legitimierung entsprechen. Denn anders als in früheren Geschichtstheorien versteht Patrizi geschichtliche Zeit nicht mehr nur quantitativ oder objektiv, wie es etwa die Chronologien leisten, sondern wendet sie in eine spirituelle Dimension.²¹⁶ Der Konflikt zwischen Aristotelikern und Platonikern in der Auseinandersetzung über die Tätigkeit des Historikers war bereits bei Speroni und Robortello spürbar²¹⁷, erlangt nun aber eine neue Ausrichtung. Patrizi wendet sich vollständig von Aristoteles ab und verzichtet damit ganz auf dessen Regelstrenge, auf dessen geschlossenes, hierarchisches Denksystem und auf den Vergleich

²¹¹ Ebenda, S. 14r

²¹² Keßler 1971, S. 27

²¹³ Patrizi 1560, S. 18v

²¹⁴ Ebenda, S. 13r

²¹⁵ Platon nähert sich dem Begriff der Wiedererinnerung beispielsweise im *Phaidon* als einem Phänomen, das in der Vorstellung des Erinnernden aktiv zustande kommt: "Wir gestehen doch wohl, daß, wenn sich einer an etwas erinnern soll, er dies vorher schon wissen muß. [...] Ich meine aber diese Art, wenn jemand irgend etwas sieht oder hört oder anderswie wahrnimmt, und er dann nicht nur jenes erkennt, sondern dabei noch ein anderes vorstellt, dessen Erkenntnis nicht dieselbe ist, sondern eine andere, ob wir dann mit Recht sagen, daß er sich dessen erinnere, wovon er so eine Vorstellung bekommen hat? [...] Und nicht wahr, sprach er, dergleichen ist nun Erinnerung, vorzüglich, wenn es einem bei solchen Dingen begegnet, die ihm, weil sie ihm seit langer Zeit schon nicht mehr vorgekommen und er nicht an sie gedacht, in Vergessenheit geraten waren" (*Phaidon*, 73b-e): Platon: *Sämtliche Werke. Band 2*, hrsg. v. Ursula Wolf. Reinbek bei Hamburg ²2000, S. 128f.

²¹⁶ Cotroneo 1971, S. 265

²¹⁷ Ebenda, S. 133

mit der Poesie. Diese Überzeugung prägt denn auch seine poetologische Schrift. Der Antrieb zum Dichten entspringt bei ihm nicht der aristotelischen Mimesis der Natur, sondern der platonischen Vorstellung eines Inspiriert-Seins, welches den Dichter unabhängig von dessen Außenwelt ergreift und ihm als eine Art *Daimonion*, als *Genio* den Weg weist:

Di maniera, che raccogliendo la sentenza delle più cose scritte da Platone, e da Plutarco, conchiudere si potrebbe, che in genere lo entusiasmo fosse vn commouimento d'animo naturale, e sforzato, per le fantasie appresentate dal lume, che nell'anima infonde alcuna Deità, o Genio, ò Demone; e opera secondo il soggetto che quel lume riceue, senza sapere cio che si faccia, o dica l'illuminato.²¹⁸

Der neue Impetus führte die Dichtungstheorie des Cinquecento bis an die Schwelle der modernen Ästhetik.²¹⁹ Unter der Losung *ubi spiritus, ibi libertas* galt es laut Patrizi, einen neuen Geist wissenschaftlicher Recherche zu entwickeln. Die Freiheit, die Patrizi dabei verkörpert, äußert sich nicht nur in seiner Polemik gegen alle bisherigen Traktate zur Historiographie, sondern ist, und das ist hierbei das Entscheidende, geprägt von seinem freiheitlichen politischen Engagement und damit nicht bloß theoretisches Verständnis oder normatives Postulat.²²⁰ Die Frage nach der Lebensführung wird greifbar in der Kenntnis oder vielleicht besser Bewusstmachung konkreter politischer Erfahrungen. Nach wie vor besteht Geschichte jedoch aus von Menschen erfassten und weiter gegebenen Zeugnissen, die nicht nur humanistischen Vorstellungen gemäß innerweltlich sind, sondern sich auch auf die Grenzen der menschlichen Erfahrung beziehen müssen. Ebenso wie die *memoria* ist jede Geschichte unvollständig und verfälscht. Verfälschungen ergeben sich in den realpolitischen Zusammenhängen der italienischen Stadtstaaten der Renaissance *per se*, z. B. durch die taktischen Kalküle ihrer Potentaten. Geschichte kann somit nicht wahrer oder authentischer sein als das Verhalten, welches ihre Akteure an den Tag legen. Werden Tatsachen verfremdet oder Daten aus der Chronik entfernt, so erlaubt dies den Fürstenhäusern, den von ihnen angestrebten Zielen entsprechend ihre Handlungen mit (inhaltlich angepassten) Beispielen aus der Geschichte zu untermauern und zu legitimieren. So wird die Geschichte zum Instrument der Machthaber und ordnet sich deren Willkür unter. Sie würde niemals Tatsachen referieren, die der herrschenden Schicht zu gravierendem Nachteil gereichen würde. Ihre Möglichkeiten sind in der Praxis folglich innerhalb der Grenzen eingehengt, die der Geschichte durch ihre Rolle als Legitimationsinstrument politischer Einflussnahme zuteilwird.²²¹

2.3.3 Wahrheitsverpflichtung des Historikers in Abgrenzung zum Dichter

Der humanistische Rekurs auf die Rhetoriktheorien der Antike beinhaltet in der Regel auch den wichtigen Aspekt der Abgrenzung der Historie von der Dichtung. Aus den jeweiligen Eckpunkten, die in der Redekunst überliefert sind, gewinnt man einen Überblick, welche als Anhaltspunkte für die Entwicklung der humanistischen Geschichtstheorie in Abgrenzung zu anderen Genres maßgeblich sind. Hauptmerkmal dieses Diskurses ist die Verpflichtung des

²¹⁸ Patrizi, Francesco: *Della poetica. Band 2: La deca disputata*. Ferrara 1586, S. 23f.

²¹⁹ Buck, August: "Italien". In: August Buck; Klaus Heitmann; Walter Mettmann (Hrsg.): *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*, Frankfurt am Main 1972, S. 7–252; hier: S. 28

²²⁰ Cotroneo 1971, S. 207f.

²²¹ Vasoli 1992, S. 35ff.

Historikers zur Wahrheit. Cicero spricht von der *historia* als "lux veritatis" (*De orat.* II, 36). Viperano verweist auf zwei Aspekte des Wahrheitsgehalts der *res gestae*. Der erste hat mit der Erzählpraxis zu tun und lässt sich in der Forderung zusammenfassen, dass Dinge so dargestellt werden, wie sie sich zugetragen haben: "hoc autem maximi refert, quod est firmamentum historiae, vt quemadmodum gestae res sunt, ita narrentur."²²² Der andere Aspekt bezieht sich darauf, nicht als wahr auszugeben, was nicht wahr ist: "sed historiae narratio sine vlla veritatis simulatione syncera est."²²³

Der Wahrheitsgehalt historischer Erkenntnis wurde zunächst im Rahmen einer Erkenntnistheorie thematisiert, die vom alten Griechenland über eine Zwischenphase in der Scholastik bis in die Renaissance Bestand hatte. Generell gibt es seit der Antike Bestimmungen über die *genera narrationis*, die Texte inhaltlich nach ihrem Wahrheitsgehalt klassifizieren in mythologische, fiktive und wahrheitsgetreue Erzählungen.²²⁴ Der Grundgedanke der aristotelischen *Poetik* besagt, dass Erkenntnisse unterschiedliche Grade an anzunehmender Gewissheit aufweisen und daher in höhere und niedrigere Erkenntnisstufen unterteilt werden können. Wahre Erkenntnis kommt in eine höhere dieser Stufen, wahrscheinliche Erkenntnis dagegen in eine niedrigere. Wahr ist, was aus Prinzipien der Vernunft abgeleitet werden kann wie z. B. Allgemeines oder Abstraktes; wahrscheinlich hingegen, was auf Erfahrung beruht, so z. B. Individuelles oder Konkretes. Die Philosophie hat somit den höchsten Erkenntnisgehalt, die Geschichte einen geringeren. Bei der Dichtung scheint die Einteilung schwieriger, da sie eingeständenermaßen 'unwahr' ist: sie hat aber auch das Universale im Blick. Da nun aber die Geschichte mit Menschen als handelnden Objekten befasst ist, und deren Handlungen besonders schwer vorausszusehen sind, bildet sie gar die unterste Stufe innerhalb der wahrscheinlichen Erkenntnisdisziplinen.²²⁵ Da sie individuelle Handlungen beschreibt, siedelt Aristoteles sie hierarchisch noch unterhalb der Dichtung an:

Daher ist die Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit. Das Allgemeine besteht darin, daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut – eben hierauf zielt die Dichtung [...]. Das Besondere besteht in Fragen wie: was hat Alkibiades getan oder was ist ihm zugestoßen. (*Poetik*, 1451b)²²⁶

Da in der Redekunst, welche ja die Grundlage für das humanistische Geschichtsverständnis bildet, die Mechanismen der Überzeugung wichtiger sind als die Genauigkeit bei der Wiedergabe von Fakten, sieht historische Theorie sich in der Pflicht, eigene Methoden zu entwickeln, um ihrem eigenen Wahrheitsanspruch gerecht zu werden. Die Forderung nach faktengetreuer Wiedergabe ist in der Antike bereits in allen historischen Schriften, die sich dazu äußern, unumstritten. Formal kommt dieses Alleinstellungsmerkmal der Geschichtsschreibung darin zum Ausdruck, dass sie sich damit von allen anderen Formen literarischer Textproduktion abheben kann. Damit wäre Historiographie als eigenes Genre legitimiert. Wendet man sich der genrespezifischen Praxis zu, muss man konstatieren, dass es sich beim Wahr-

²²² Viperano 1569, S. 9

²²³ Ebenda, S. 13

²²⁴ Landfester 1972, S. 86

²²⁵ Muhlack 1991, S. 67

²²⁶ Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 29ff.

heitspostulat zwar um ein Ideal handelt, an dem es sich zu orientieren gilt. In der Entwicklung der Geschichtsschreibung seit der Antike sieht man gleichwohl, dass die Annäherung an dieses Ideal ein langwieriger Prozess ist, der an und für sich selbst historisch ist. Aus diesem Blickwinkel ist die Renaissance nur eine Zwischenphase auf dem Weg zu einer autonomen, der Genauigkeit verpflichteten Wissenschaft. Die Rückbesinnung der Humanisten auf die Antike förderte das persönliche Ethos des Historikers wieder zu Tage. Jenes Ethos kommt in der Maxime des Tacitus *sine ira et studio* zum Ausdruck: Unparteilichkeit und Befreiung von Eigeninteresse.²²⁷ In der Praxis ist diese Maxime schwer zu umzusetzen. Das Bild, "das die Geschichte liefert, ist nicht nur ein Torso, es ist auch verzeichnet, es zeigt die Dinge notwendig im Zerrspiegel der subjektiven Beteiligung, der leidenschaftlichen Parteinahme, der Liebe und des Hasses".²²⁸ An anderer Stelle wurde bereits die *Cronica* des Anonimo Romano aus dem 14. Jahrhundert als gelungenes prototypisches Beispiel für Chronistik gewürdigt. Gleichet man nun seine Schilderungen der Taten des Cola di Rienzo mit der Forderung nach Unparteilichkeit des Chronisten ab, stößt man zwangsläufig an die Grenzen der Möglichkeiten des Autors: Er gehört derselben gesellschaftlichen Schicht an wie Cola und ist ein glühender Verehrer des selbsternannten Volkstribuns. Demzufolge stehen sich einerseits der historische Gewinn, der aus der faktischen Teilnahme an den Ereignissen und der direkten Augenzeugenschaft zu ziehen wäre, und andererseits der Appell an Unvoreingenommenheit gewissermaßen im Wege. Gerade in Verbindung mit hierarchischen Strukturen und dem Einfluss von Potentaten gewinnt dieser Konflikt an Schärfe. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts benennt Francesco Patrizi die Problematik, wonach ein *uomo di governo* im Gegensatz zum *uomo di vulgo* dem Anspruch auf Faktentreue aufgrund von Angst oder Schmeichelei nicht gerecht werden kann oder möchte:

Ma s'egli è huom di gouerno, seguitò il Contile, egli è sottoposto alle Dee [...]. Et quali sono co-
teste Dee? domandò il Borghese. La adulatione, rispose il Contile, & la paura. L'una delle quali
sempre aggrandisce con menzogna le cose del suo Prencipe, & l'altra tace la uerità, perche pa-
lesandose molte, è periglio tale, non si palesi, che toglia riputazione al Prencipe, ò gli faccia
danno, & per ciò colui ne sia punito.²²⁹

Eine genaue Kenntnis von Abläufen und Zusammenhängen, wie sie etwa ein Staatsbeamter hat, ist zwar optimal, das damit verbundene Involviertsein ist jedoch der Objektivität nicht zuträglich. In Ciceros Traktat über die Redekunst wird als erste *lex historiae* dem Historiker abverlangt, sich äußeren Einflüssen und Druck nicht zu beugen und vor allem keine eigennützigen Ziele zu verfolgen: "Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? Deinde ne quid veri non audeat? Ne quae suspicio gratiae sit in scribendo?" (*De orat.* II, 62).²³⁰ Das Postulat der Uneigennützigkeit ist ein hehres Ziel, insbesondere wenn man bedenkt, in welchem gesellschaftspolitischen Kontext in der Renaissance die historische Textproduktion erfolgt. Nichtsdestoweniger ist in der Geschichtstheorie des späten Cinquecento eine klar akzentuierte, auf Aristoteles zurückgehende, Unterscheidung zwischen wahrheitsgetreuer historischer Praxis und Lobrede vorhanden. Zweck- und sachorientierte

²²⁷ "inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo": Tacitus, Cornelius: *Annales*, hrsg. v. Immanuel Bekker. Leipzig 1831, S. 5

²²⁸ Keßler 1971, S. 24

²²⁹ Patrizi 1560, S. 27v

²³⁰ Cicero 1976, S. 244

Redeformen werden systematisch der oralen Rhetorik zugerechnet. Der Historiker darf nicht aus Parteilichkeit Wahrheiten verschweigen, wie Viperano fordert:

Non enim aequum est, neque sanctae historiae legi consentaneum tuorum errata tegere, & factum aliquod insigne laudibus extollere, hostium vero malefacta maledictis incessere, & praeclara facinora silentio praeterire: nec tum historiam scriberes, sed tuorum causam contra aduersarios ageres; nec historici personam gereres, sed oratoris.²³¹

Im Grunde genommen erweist sich der vollkommene Historiker bereits in der frühen Neuzeit als Illusion. Jean Bodin zufolge kann die aus dem Spannungsfeld zwischen Objektivität und Subjektivität postulierte Überparteilichkeit des Historikers schon allein deshalb nicht gewährleistet werden, weil jeder Autor in der Renaissance in einer patriotischen Beziehung zu dem Herrschaftsbereich steht, dem er entstammt: "patriae vero laudes penitus oblivisci, aut aequo animo praeterire posse puto neminem."²³² Das Dilemma des Wahrheitspostulats ist nicht aufzulösen, da man in diesem Fall die Geschichte gleich mit auflösen müsste. Versucht man auch noch so angestrengt, subjektive Verzerrungen zu vermeiden, so wird man sich dennoch immer wieder auf Zeugen oder Zeugnisse historischen Geschehens berufen, die selbst Teil des historischen Prozesses sind. Die Wahrheit hinter den *azioni umane* ist indes nicht ohne Weiteres feststellbar: "Non si puo adunque, o Patrio, in uerun modo, soggiunse egli compiutamente saper il uero delle attioni humane."²³³ Uberto Foglietta, dessen geschichtstheoretische Abhandlungen 1574 erschienen, geht noch einen Schritt weiter. Da ein Mensch zwar meistens an der Wahrheit orientiert ist, sich jedoch naturgemäß ab und an auch von ihr entfernt, hält er fest: Wahrheit als alleiniges und absolutes Kriterium der Geschichte macht Geschichte unmöglich:

Iam vero si nulla est historia, nisi quae verax est, nulla iam erit historia. Vt enim verax dici non potest is, qui in multo maiore parte vitae veritatem retinet, aliquando tamen, & aliquibus in rebus ab illa discedit, ita verax historia non est, quae tota vera non sit, quaeque nonnumquam, & aliquibus in rebus mediatur.²³⁴

Die Leistung des Historikers ist demzufolge in der Aufgabe zu suchen, aus einer prinzipiell apriorischen und gleichzeitig unmöglich zu verleugnenden subjektiven Perspektive größtmögliche Objektivität zu erlangen.

Es entwickelten sich in der historiographischen Praxis jedoch auch Methoden, um dem Dilemma zu begegnen, das bei der Selbstverpflichtung zu Wahrheit und Unparteilichkeit entsteht. Hierbei spielen Bildung und Sachkenntnis eine wichtige Rolle. Die Qualifikation des Autors durch Aneignung der humanistischen Bildungsideale, wie es beispielsweise die Rhetorik ist, wird vorausgesetzt. Eine solcherart umfassende Bildung soll die Fähigkeit vermitteln, Situationen angemessen zu beurteilen und einzuschätzen, um ein kongruentes Bild entwerfen und transportieren zu können. Die Grundlage für die rhetorische Umdeutung des Wahrheitspostulats, wie es von Thukydides und Cicero formuliert wurde, findet sich bei Quintilian. Der römische Rhetoriker führt als eine Qualität der Redekunst die Kategorie der Wahr-

²³¹ Viperano 1569, S. 43

²³² Bodin, Jean: *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Amsterdam 1650 (Nachdruck Aalen 1967), S. 44, zitiert nach: Muhlack 1991, S. 77

²³³ Patrizi 1560, S. 26r, vgl. Keßler 1971, S. 24

²³⁴ Foglietta, Uberto: *De similitudine normae Polybianae*. In: Foglietta, Uberto: *Opuscula nonnulla*, Rom 1574, S. 106–115, hier: S. 114, vgl. Keßler 1971, S. 24

scheinlichkeit ein. Sie ermöglicht ihm, den Vermittlungsauftrag historischer Rede der rhetorischen Praxis anzunähern. Das faktisch Wahre kann nicht erklärtes höchstes Ziel des Historikers sein. Der Wahrheitsgehalt der *azioni umane* anderer Gruppen ist schwerer zu ermitteln. Oft ist daher das Wahrscheinliche besser vermittelbar:

Narratio est aut tota pro nobis aut tota pro aduersariis aut mixta et utrisque. si erit tota pro nobis, contenti sumus his tribus partibus, per quas efficitur, quo facilius iudex intellegat, meminerit, credat. nec quisquam reprehensione dignum putet, quod proposuerim eam, quae sit tota pro nobis, debere esse uerisimilem, cum uera sit. sunt enim plurima uera quidem, sed parum credibilia, sicut falsa quoque frequenter uerisimilia. quare non minus laborandum est, ut iudex, quae uere dicimus, quam quae fingimus credat (*Inst. orat.*, IV, 2, 33f.).²³⁵

Wahrscheinlichkeit soll demzufolge nicht als Einladung zur Verfälschung des Faktischen interpretiert werden, sondern eher als kommunikationstheoretische Kategorie.²³⁶ In Anbetracht der ohnehin sich aufdrängenden Erkenntnis, dass dem Historiker *de facto* keine völlige Autonomie von den sozio-kulturellen Einflüssen seines Umfeldes gegeben ist, erscheint Quintilians Erklärungsmodell plausibel. Francesco Robortello äußert sich in *De historica facultate* bezüglich der größeren Glaubwürdigkeit des Wahrscheinlichen ähnlich: "homines enim cognoscentes ea, quae uera sunt, facilius credunt similia uero." Interessanterweise führt er anhand dessen im nächsten Satz aus, dass die Historie gerade als *uerisimile* nützlich sein kann, will man Aufschlüsse über persönliche Befindlichkeiten und Ambitionen Einzelner oder über die Schicksale von Städten und Ländern erhalten.²³⁷ An die eher theoretische Grundvoraussetzung Quintilians knüpft sich also ab der Mitte des 16. Jahrhunderts deren praktische Variante, die in der Kenntnis von gesellschaftlichen und politischen Abläufen im unmittelbaren Umfeld des Berichterstatters liegt. Das erfordert die Einsicht in administrative Vorgänge des Staates, Teilnahme am sozialen Leben bis hin zur Expertise in spezielleren Feldern wie Agrarwirtschaft, Jurisdiktion oder Militärwesen. Dass eine spezielle Begabung dem Historiographen förderlich ist, die über das Erleben und Beschreiben hinausgeht, unterstreicht Foglietta:

idem tamen si eloquentia scribendique facultate superior sit, ingenioque poleat, si modo diligens in perquirendo, & cognoscendo fuerit, eas ipsas res gestas longe planius, & distinctus, qua ii ipsi rerum, & consiliorum auctores scribet, copiosusque, & ornatius explicabit.²³⁸

Von der Philosophie unterscheidet sich die Geschichte – auch das ist der Ausrichtung auf die gesellschaftspolitische Situation der Zeit geschuldet – in der Materie. Die humanistische Tradition sieht vor, dass die Philosophie sich mit dem *mondo naturale* und die Historie mit dem *mondo civile* befasst. Wenn es also in der Geschichte um die Handlungen von Menschen geht, so soll es ihr Primat sein, das Handeln im gesellschaftspolitischen Kontext zu beschreiben. Das bedeutet, dass es ihr ausschließlich um öffentliche Belange zu gehen hat, während sich Philosophie (und auch Theologie) weiter mit universellen Dingen beschäftigen kann.

²³⁵ Quintilianus 1868, S. 189

²³⁶ Keßler 1982, S. 49

²³⁷ "Quanta demum ea censenda est utilitas, quae ex historia percipitur, in qua rerum humanorum vicissitudo, fortunae inconstantia; regnorum euersiones, urbium vastationes; hominum caedes; eorumdem ambitio; libido; auaritia; liberalitas, fortitudo, ingenium, prudentia, calliditas perspicitur": Robortello, Francesco: *De historica facultate*. Florenz 1548, S. 16f.

²³⁸ Foglietta, Uberto: *De ratione scribendae historiae*. In: Foglietta, Uberto: *Opuscula nonnulla*, Rom 1574, S. 11–47, hier: S. 31

Zusammengefasst heißt das nichts anderes, als dass die Geschichte sich als eine Fachdisziplin zu etablieren beginnt, die vorrangig an der menschlichen Praxis orientiert ist.²³⁹ Dabei muss lediglich bedacht werden, dass in der Praxis die Person des Berichterstatters als primäre Vermittlungsinstanz in Erscheinung tritt. Sie sieht sich mit den Idealen des Berufsethos konfrontiert und wird zur Sammlung von Informationen aus dem täglichen Umfeld angehalten, die aus genauer Beobachtung der Vorgänge resultieren sollen, an denen sie idealiter selbst teilgenommen hat. Eine kritische Wertung anderer historischer Quellen ist dabei sekundär, bzw. wird so gut wie nicht vorgenommen.²⁴⁰

2.4 Poetologie und Geschichtsschreibung

2.4.1 Geschichte und Aristoteles' *Poetik*

Im historiographischen Diskurs der Antike, genauer gesagt in der ciceronianischen und aristotelischen Denktradition, auf die der Humanismus rekurriert, steht am Anbeginn die Frage, ob Geschichte eine *ars* sei. Die Thematik wurde von Sperone Speroni aufgegriffen und liefert den Ausgangspunkt für die ganz grundsätzliche Frage, anhand derer sich die Geschichtswissenschaft allmählich von den antiken Vorbildern zu distanzieren beginnt: der Frage "che cosa la storia sia".²⁴¹ Eine Frage, die, von Speroni selbst im Verlauf seines Dialogs nicht abschließend beantwortet, jedoch in zweierlei Richtung verweist.²⁴² Sie müsste verneint werden, würde man die *ars* als "System technischer Anleitungen zur Herstellung historischer Werke" begreifen, denn Geschichtsschreibung ist frei und nicht mechanisch; sie müsste bejaht werden, fasst man dagegen *ars* als "bewußte Reflexion über Ziel und Aufgabe des Historikers unter Ausschaltung alles Zufälligen und Willkürlichen"²⁴³ auf. Eine Frage also auch, die sich aus der Praxis der Geschichte nicht *per se* ergibt, sondern empirisch erschlossen werden muss.²⁴⁴ In den ersten ca. 150 Jahren der Renaissance wurden die Voraussetzungen von Geschichtsschreibung, gerade in der Bezugnahme auf antike Vorbilder, reflektiert, ohne dass

²³⁹ Cotroneo 1971, S. 157ff.

²⁴⁰ Francesco Patrizi schreibt zu diesem Thema beispielsweise: "Onde si disse anco da certo grande & reputato huomo, che l'istoria è quel narramento, ch'altri fa delle cose, che egli ha con gli occhi proprij uedute.": Patrizi 1560, S. 8r. Vgl. Landfester 1972, S. 104ff.

²⁴¹ "Io per me non sono ancora ben certo, che come è arte la poesia e la rettorica, così sia arte la istoria, nè mentre scrive la verità, nè quando scherza favoleggiando, nè quando inganna malignamente i lettori falsando il fatto con la bugia, o trapassandolo con silenzio, e dove arte non è, la quale è legge dell'operare, nè il bene o il male vi si ritrovi": Speroni, Sperone: *Dialogo della Isteria*. In: Speroni, Sperone: *Opere. Tomo II. Nachdr. der Ausg. Venezia 1740*, Manziana (Roma) 1989, S. 210–328; hier: S. 214

²⁴² "perciocchè questa sua natural libertà è a lei laude delle più alte, che possa darle chi vuole appieno onorarla. con ciò sia cosa che ciascuna arte, sia qual si vuole, sendo ristreta dentro ai precetti di alcuna legge, non pure è serva del vulgo sciocco e ignorante, e servo ancora con esso lei il nostro umano intelletto, ma prigioniera co'ferri a'piedi e alle braccia non può rimoversi nè crollarsi [...]. perciocchè io so che sapete, che non è servo chi serve legge e ragione; e serve in forza di assai tiranni chi mena vita licenziosa. Seguirebbe, se vero fosse il contrario, che meglio fusse esser bestia, che razional criatura, beatitudine la malizia, ed infelicità la virtù. Per questo adunque quando a provar che la istoria fosse del numero delle arti nobili razionali io fussi manco d'ogni argomento dimostrativo": Ebenda, S. 219

²⁴³ Keßler 1971, S. 9

²⁴⁴ Ebenda, S. 17

eine tiefergehende Diskussion über ihre Systematik und Zielsetzung aufgekommen wäre. Die Ursache hierfür könnte darin begründet liegen, dass es auch in der römischen Antike, also bei den Vorbildern der Humanisten, keine besonders weit reichende theoretische Diskussion gab: "The probable reason for the paucity of theoretical treatises on history by the humanists is that there is no special work or systematic treatment of the theory and methods of history in classical literature."²⁴⁵ Die humanistische Debatte über Abgrenzungsmerkmale der Geschichtsschreibung von der Dichtung erfährt bei Giovanni Pontano ihren Höhepunkt. Gekennzeichnet ist sie im Wesentlichen von Unterscheidungsmerkmalen, die weniger auf die *res*, also auf die eigentlichen Inhalte des jeweiligen Genres abzielen. In der Regel wird lapidar festgestellt, dass Dichtung und Geschichte im Grunde von den gleichen Dingen handeln. Es wird daher auf Gesichtspunkte der *verba* abgehoben und in stilistischen Merkmalen, in der Unterscheidung zwischen metrischer und prosaischer Form oder in Fragen des *decorum*, nach demjenigen gesucht, was eigentlich im Speziellen die Charakteristika historiographischer Textproduktion sind.²⁴⁶ Einen Wendepunkt stellt die Wiederentdeckung der *Poetik* des Aristoteles dar, die im Mittelalter kaum rezipiert wurde und anders als ihre römischen Pendanten sich theoretisch mit dem Wesen von Geschichte befasst. Das ganze Mittelalter hindurch allerdings wurde die *Ars poetica* des Horaz rezipiert. Sie hatte bereits wesentliche Gesichtspunkte der aristotelischen *Poetik* aufgegriffen. Da sie leichter zu verstehen war als die Texte des Stagiriten, diente sie gewissermaßen auch als Verständnishilfe für genuin aristotelische Konzepte.²⁴⁷ Überdies passte sie genau in die bis ins Cinquecento vorherrschende humanistische Literaturtheorie. In der Renaissance wurde Dichtung vor allem aus der Perspektive der Rhetorik betrachtet, da die antike Rhetorik ein bereits vorhandenes Instrumentarium zur Analyse von sprachlichen Äußerungen anbot, das sich ohne Weiteres auf die Dichtkunst übertragen ließ. Die enge Verwandtschaft zwischen den beiden Bereichen wurde auch in Antike und Mittelalter schon gesehen. Unter den Redegattungen wurde die Dichtung im *genus demonstrativum* verortet, welches – lobend oder tadelnd – vor allem zum Genießen gedacht ist. Das Kriterium der Angemessenheit (*decorum*) der Rede ist also von zentraler Bedeutung, denn in der Dichtkunst ist nicht die sachorientierte unabhängige Darstellung gefragt, sondern die Ausrichtung am Gegenstand, an den Umständen und an der jeweiligen Person des Sprechers und Publikums.²⁴⁸ Für diese Überzeugung ist die Horazsche *ars poetica* maßgeblich. Soll das poetische Werk nach Einheit streben, so soll es ein homogenes Ganzes sein (*simplex, unum, totum*). Diese Homogenität wird durch das *decorum* garantiert, also durch das Wissen um das Handeln und Reden bestimmter Personen und um die menschlichen Affekte, daraus folgend das Wissen um den Stil, der dem Thema und der Gattung angemessen ist.²⁴⁹ Nach einer Neuübersetzung der *Poetik* von Pazzi 1536 und vor allem seit dem ersten offiziell erschienenen Kommentar von Robortello 1548 war vornehmlich der poetologische, aber damit auch letztlich der historiographische Diskurs ohne Aristoteles nicht mehr denkbar. In Ferrara war dieser Diskurs von 1543 an präsent. Vincenzo Maggi, der seine Vor-

²⁴⁵ Gilbert 1965, S. 205

²⁴⁶ Vgl. Kappl, Brigitte: *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*. Berlin; New York 2006, S. 68ff.

²⁴⁷ Ebenda, S. 16

²⁴⁸ Ebenda, S. 12

²⁴⁹ Ebenda, S. 17

lesungen zur *Poetik* schon im Vorjahr mit großem Erfolg in Padua gehalten hatte, setzte diese nun am *Studio ferrarese* fort. Die dort entwickelten Thesen mündeten 1550 in eine Ausgabe seiner *Explicationes*.²⁵⁰ Die Einführung der griechischen Vorbilder in den Theoriediskurs durch die Kommentatoren des Secondo Cinquecento brachte eine zunehmend philosophische Ausrichtung mit sich, die eine extrinsische Auseinandersetzung mit der Frage nach dem, was Geschichte sei, erst möglich machte. Poetologisch betrachtet vollzog sich nun also ein Wandel von einer stilistisch geprägten, auf rhetorische Merkmale rückbezogenen, Sichtweise hin zu einer inhaltlich-substantiellen Problematisierung. Die aristotelische *Poetik* brachte den Vergleich zwischen Geschichte und Poesie mit sich und damit auch die Behauptung, dass – wie bereits an anderer Stelle erwähnt – die Geschichte, bezüglich ihres Erkenntnisgehalts, innerhalb der Poesie anzusiedeln sei. Diese radikale Zuspitzung der Diskussion ermöglichte jedoch die neue, philosophischere Betrachtungsweise, die von Speroni und Robortello geprägt wurde.²⁵¹ Aristoteles geht zu Beginn des neunten Buchs der *Poetik* davon aus, "daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche" (*Poetik*, 1451b)²⁵². Die Komponenten der Wahrscheinlichkeit und der Notwendigkeit betreffen Kausalzusammenhänge und Schlüssigkeitskriterien der Handlung. Sie ergänzen die Kategorie der Mimesis, die zuvor allein zur Charakterisierung des Wirklichkeitsbezugs der Dichtung verwendet wurde. Das Notwendige trifft immer zu, das Wahrscheinliche nur zumeist (da Aristoteles für Letzteres auch die Formulierung 'in der Regel' gebraucht).²⁵³ Die Kategorie der Möglichkeit tritt im Kontext des Allgemeinen auf. Das Allgemeine ist bezüglich des Handlungsgegenstandes das von dem Individuellen der Geschichtsschreibung zu trennende Konstituens der Dichtung, die ja genau das behandeln soll, was sein kann, also das nach den Regeln der Dichtkunst Mögliche.²⁵⁴ Entscheidend ist die hierarchische Ordnung der Kategorien, die durch das Glaubwürdigkeitskriterium, welches sich im gesamten Rhetorikdiskurs wiederfindet, bestimmt wird: das Wahrscheinliche ist unter Umständen dem Möglichen vorzuziehen. Mit Aristoteles' Worten: "Das Unmögliche, das wahrscheinlich ist, verdient den Vorzug vor dem Möglichen, das unglaubwürdig ist" (*Poetik*, 1460a)²⁵⁵.

Aus der Phase in der ersten Hälfte des Cinquecento heraus, in der keine theoretischen Schriften zur Historie entstanden, griffen Speroni und Robortello zwei wichtige Strömungen auf. Speroni verfasste seine Schriften im *volgare* und entsprach damit dem Geist seiner Zeit, also der Zeit, in der in der Dichtkunst Pietro Bembo mit seiner auf Petrarca zurückgehenden volkssprachlichen Lyrik Schule machte (womit das *volgare* auch im wissenschaftlichen Dis-

²⁵⁰ Weinberg, Bernard: *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*. Chicago 1961, S. 373f.

²⁵¹ Cotroneo 1971, S. 123

²⁵² Aristoteles 1982, S. 29

²⁵³ Kerl 2014, S. 80

²⁵⁴ Zur Auslegung der aristotelischen Kategorien siehe zunächst den Kommentar in der Fuhrmann-Ausgabe: Aristoteles 1982, S. 111, Anm. 2. Eine ausführliche Zusammenschau der kontroversen Debatte über die Ausdeutung der betreffenden Begriffe samt einer stimmigen kritischen Wertung findet sich in: Kerl 2014, S. 78ff.

²⁵⁵ Aristoteles 1982, S. 83ff.

kurs "hoffähig" wurde).²⁵⁶ Robortello führte das Thema Politik in die Diskussion ein und orientierte sich dabei an den Florentiner Historikern Machiavelli und Guicciardini, deren historische Praxis stark am politischen Geschehen ihrer Zeit ausgerichtet war. Er griff damit die Problematik des Verhältnisses von Geschichtsschreibung und Politik auf, die bereits zur römischen Kaiserzeit vom griechischsprachigen Autor Lukian behandelt worden war.²⁵⁷ Er kam zu der Überzeugung, dass der Historiker sich ein dem Politiker ähnliches Verhalten aneignen soll, d. h. die Fähigkeit, Geschehnisse richtig einzuordnen und entsprechend zu interpretieren, sowie dafür den passenden Ausdruck zu finden. Er schreibt im Fazit zu seiner *Disputatio* über die *historica facultas*: "Iam satis declaratum, opinor, est, quale dicendi genus historica requirat facultas; quod ut magis perspectum sit"²⁵⁸. In Kombination mit der Wiederbeschäftigung mit der Poetik des Aristoteles kam die Frage nach der historischen Methode auf. Der Historiker hat die Dinge so aufzuschreiben, wie sie waren, während der Dichter sie so darstellen kann, wie sie hätten sein können:

Proprium historici est narrare res gestas, vt gestae fuerint. Proprium Poetae est narrare res, vt geri debuerint; si non confingit; quod si confingit; vt geri potuerint, secundum probabile, aut verisimile.²⁵⁹

Damit werden die Unterscheidungsmerkmale auf den Plan gerufen, anhand derer sich das aristotelische Problem ausrichtet: die der wechselseitigen Beziehung zwischen *vero* und *verisimile* und aus philosophischerer Sicht zwischen *universale* und *particolare*. Basierend auf der Feststellung, dass Dichtung Mimesis ist, hatte Aristoteles die Aufgabe des Dichters folgendermaßen beschrieben:

Da der Dichter ein Nachahmer ist, wie ein Maler oder ein anderer bildender Künstler, muß er von drei Nachahmungsweisen, die es gibt, stets eine befolgen: er stellt die Dinge entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, dass sie seien, und wie sie zu sein scheinen, oder so, wie sie sein sollten (*Poetik*, 1460b).²⁶⁰

Etwas pointierter fasst Robortello diese Unterscheidungen in seinem Aristoteles-Kommentar. Bei ihm sind es zwei Nachahmungsweisen, und sie beziehen sich bei ihm auf das, was allgemein über das Darzustellende gesagt wird oder darauf, wie es zu sein scheint:

Nam res, actiones, & persone quas imitatur, poeta, aut verae sunt, aut fictae. Si verae, aut sunt aut fuerunt, vel enim viuunt; vel iamdiu interierunt. Si sunt, ac viuunt duplici modo has imitatur poeta, aut quales aiunt vulgò esse, aut videntur esse. Si non viuunt, neque sunt; sed iamdiu interierunt, imitatur etiam has duplici modo; aut quales rumor est fuisse, aut quales videntur fuisse. Si personae fictae sunt ab ipso poeta, eas imitatur; exprimitque, quales esse conuenit, & oportet.²⁶¹

²⁵⁶ Cotroneo 1971, S. 128. Der gesamte zweite Teil von Speronis *Dialogo dell'Historia* beschäftigt sich ausschließlich mit der Frage, ob ein historiographisches Werk auf Latein oder in der Volkssprache verfasst werden solle.

²⁵⁷ "Has igitur quoque historica facultas refert, nam & in moribus hominum explicandis, & rerum publicarum forma; magistratum sortitione; iudiciorum ratione describenda multum operae ponit, quae alioqui aut perperam describet, aut non satis uerò, si quae politice continentur, ignorauerit. Et quoniam ipsa quoque politice praegnans est, & multis foetibus turgentem habet vterum; omnium horum particeps est historica facultas": Robortello 1548, S. 27

²⁵⁸ Ebenda, S. 30

²⁵⁹ Robortello, Francesco: *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes. Florenz 1548*, hrsg. v. B. Fabian. München 1968, S. 89

²⁶⁰ Aristoteles 1982, S. 85

²⁶¹ Robortello 1968, S. 290

Da das Erfundene im Gegensatz zum Faktischen das Metier des Dichters ist, spielt in der Poesie die Darstellung der Dinge, wie sie sind, eine untergeordnete Rolle. Wäre es ihm vorrangig um die adäquate Nachahmung der Dinge, wie sie sind, zu tun, würde er das Terrain des Historikers betreten.²⁶² Ausgehend von der Hauptthese Pontanos, wonach *historia* eine *poesia soluta* ist, also eine Dichtung ohne Verse, entzündete sich bei Speroni die Frage, ob nun Versform oder Prosa ein adäquates Mittel zur von der Poesie losgelösten Darstellung sein kann. Es dürfen für die Geschichte nicht dieselben Methoden angewendet werden wie bei der Dichtung.²⁶³ Bei jener ist es üblich, Fakten zu imitieren oder in ähnelnder Weise zu erzählen – während für den Historiker nur die Fakten zählen. Reine Faktizität wurde z. B. in den päpstlichen Annalen gesehen, da erstens aufgrund ihrer Autorität gar nicht an deren Wahrheitsgehalt zu zweifeln war und zweitens, und das ist das entscheidendere Merkmal, da sie formal so angelegt waren, dass tatsächlich nur Fakten aufgelistet wurden. Dieser Art Denktradition folgend wurden daher zunächst die Annalen als historische Grundlagen für jedwede historische Narration begriffen. In ihrem Kern also ist die Historie dem *particolare* verhaftet. Das ist nach dieser Logik auch der Grund, warum sie aus philosophischer Sicht, da sie eben nicht das Prädikat des *universale* erreicht, eine erkenntnistheoretisch niedrigere Disziplin bleibt, womit der argumentative Zirkelschluss zu Aristoteles vollzogen wird.

2.4.2 Auswirkungen der aristotelischen *Poetik* auf die *ars historica*: Francesco Robortello

Die Frage, ob Geschichte eine *ars* sei, erfuhr ihre Weiterentwicklung bei Francesco Robortello, der zwar auf die Überzeugungskraft der humanistischen *ars rhetorica* zurückgreift, die klassische ciceronianische Einteilung in *res* und *verba* jedoch sogleich in den Hintergrund treten lässt, und die gesamte Fragestellung damit in ihrem intellektuellen Kern fortentwickelt.²⁶⁴ Die Historie wird formal immer noch als ein Teil der Rhetorik begriffen, was zur Folge hat, dass sie innerhalb des Kanons der *artes* als vom Niveau her ebenbürtig wahrgenommen wird. Er führt den Begriff der *facultas* ein und bezeichnet damit eine spezielle Befähigung, die auf dem Prinzip der Kunstfertigkeit basiert. Die *ars* ist damit nicht mehr nur der Poesie vorbehalten. Die *facultas* des Historikers "richiede quindi, o presuppone, una forza intellettiva, una maestria, un talento che chi si occupa di storia deve possedere"²⁶⁵. Aus dem *magistra-vitae*-Diktat Ciceros, welches den Humanisten als Rechtfertigung diente, aus der reinen Faktenaufzählung der Chronisten ein eigenständiges historiographisches Betätigungsfeld zu entwickeln, leitet Robortello ab, dass die Historie aufgrund ihrer persuasiven Funktion in den Bereich der Narration vordringen und in Folge dessen auch formalmethodisch ihre Festlegung auf die rein chronikalische Berichterstattung verlassen darf. Den speziellen Respekt, mit dem das historische Sujet zu behandeln ist, bringt er in folgendem Satz zum Ausdruck: "[...] historiae finem esse, narrare res gestas, vti gestae fuerint, iuuandi

²⁶² Vgl. Weinberg 1961, S. 391f.

²⁶³ Vgl. Cotroneo 1971, S. 130ff.

²⁶⁴ "Alia est ratio inuenendi finis in quaelibet arte, et facultate, quam mihi videtur Aristoteles secutus in Rhetoricis ad Theodecten, cùm ait: Finem rhetoricae facultatis esse perspicere, quid in vnaquaque re probabile sit; idque exemplis confirmat, tùm medicae artis, tùm geometriae: Haec verò posterior ratio indagandi finis ad id respicit, quod quaelibet facultas, & ars docet": Robortello 1548, S. 7

²⁶⁵ Cotroneo 1971, S. 143

gratia."²⁶⁶ An dieser Stelle sei nochmals darauf verwiesen, dass die Geschichtstheorie zur Zeit Robortellos bei weitem noch nicht dort angelangt war, wo sie im Laufe des 17. Jahrhunderts ankommen sollte, nämlich an dem Punkt, an dem sie ihre Ablösung von allen anderen Formen der *artes litterae* vollzog. Es war dies – um die Mitte des 16. Jahrhunderts – allerdings eine Zeit, die von der *Controriforma* geprägt war, und somit eine Epoche, in der es allgemein von hoher Bedeutung war, normative Verhaltensregeln aufzustellen und als solche nicht nur im öffentlichen, sondern auch ganz dezidiert im philosophischen wie wissenschaftlichen Diskurs zu verankern. Für diese Entwicklungsstufe der *ars historica* ist festzustellen, dass sie praktisch die moralphilosophische Ausrichtung des Humanismus²⁶⁷ fortführte und gleichzeitig dazu überging, sich erste eigene Regeln zuzuweisen, um sich gleichzeitig schon sehr akzentuiert von der spätmittelalterlichen annalistischen bzw. chronikalen Praxis zu entfernen. Robortello beschreibt die päpstlichen Annalen, die das Höchste der mittelalterlichen Geschichtsschreibung darstellten, als gänzlich frei von Methode:

Fatendum quidem est, si eo scribatur modo, quo à veteribus primum coepit scribi, historia, esse prorsus ἀμέθοδος, neque referri ad rhetoricen; Erat enim historia nihil aliud (ut ait Cicero lib. secundo de Orat.) nisi annalium confectio; nam res singulorum annorum memoriae publicae retinendae causa, mandabat literis Pontifex Max. efferebátque in album, & proponebat tabulam domi, potestas ut esset populo cognoscendi;²⁶⁸

Robortello wies dementsprechend die Vorstellung, die narrative Art der Geschichtsschreibung sei bloße Ausschmückung der Chronik, entschieden zurück. Die persuasive Ausrichtung der *ars rhetorica* ist sein μέθοδος. Auch zu einer Zeit der zunehmenden Politisierung der *artes* behielt die Rhetorik ihre moralphilosophische Zielsetzung: die Übernahme ihrer persuasiven Methodik für die Historiographie erwies sich als sinnvoll: "Rhetorice historicam parit; atque alit tamquàm mater"²⁶⁹. In dieser Zweierbeziehung liefert die Historiographie den Inhalt, die Rhetorik die Form. Der daraus sich ergebende *convincimento*, der für die Schriftsteller der Renaissance so wesentlich war, vermochte mit seinen *exempla* eine bessere Wirkung zu erzielen als jede moralische Doktrin.²⁷⁰ Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass Robortello (wie zuvor auch Speroni) im Kontext der Beibehaltung der rhetorischen Grundsätze die Frage aufwarf, welche Zielsetzungen sowohl Historie als auch Dichtung verfolgten. Diese praxisbezogene Frage stellte sich in der theoretisch ausgerichteten *Poetik* des Aristoteles nicht, wohl aber aus der gesellschaftlichen Perspektive der italienischen Renaissance. Dessen ungeachtet kam es zu einer Übertragung der aristotelischen Begrifflichkeiten auf die zeitgenössischen Erfordernisse. Die Dichtung behielt das Primat des *universale*, das von nun an erklärte Ziel der Historie wurde das *particolare*. Die qualitativen Unterschiede zwischen *vero* und *verisimile* scheinen im folgenden Satz aus Robortellos *Explicationes* zu verschwimmen:

²⁶⁶ Robortello 1548, S. 8, vgl. Cotroneo 1971, S. 143

²⁶⁷ "Because the most important classical statements about the writing of history were contained in Cicero's *De Oratore*, the humanists regarded history as a branch of rhetorics, as an instrument by which the accepted doctrines of moral philosophy would be presented in such a persuasive manner that people would act according to the tenets of moral philosophy": Gilbert 1965, S. 216

²⁶⁸ Robortello 1548, S. 20f.; vgl. Cotroneo 1971, S. 149

²⁶⁹ Robortello 1548, S. 21

²⁷⁰ Cotroneo 1971, S. 150

si nos verisimilia mouent, multo magis vera mouebunt. Versimilia nos mouent, quia fieri potuisse credimus, ita rem accidisse. Vera nos mouent, quia scimus ita accidisse, quicquid igitur vis est in verisimili, id totum arripit à vero.²⁷¹

Hieran wird erkennbar, dass die Historie sich zum ersten Mal eine eigene, unabhängige Zielsetzung zuschreibt. Merkmale der humanistischen Geschichtsreflektion wie Nutzenaspekt und Ausrichtung an der menschlichen Praxis sind valide Abgrenzungsmerkmale von den bereits bestehenden Gattungen. Die Historiographie erringt damit eine Position, in der sie eine gleichwertige Deutungshoheit besitzt und muss sich nicht mehr dem *universale* der *poesia* unterordnen.²⁷² Im Vergleich mit der *poesia* bringt Robortello einen weiteren wichtigen Gesichtspunkt zur Sprache: den des *exordium* einer Erzählung. Die in der Lebenswelt verankerte historische Narration kann ihren Anfang nur an einer Stelle nehmen, wo der Beginn einer Geschichte auch faktisch zu beschreiben ist.²⁷³ Hat also die Welt einen Anfang, so ist dort auch der Anfang der Geschichte. So wird beispielsweise eine florentinische Stadtgeschichte ihren Ursprung in Ereignissen zu erzählen versuchen, die zur Gründung der Stadt geführt haben. Das ist insofern problematisch, als ein wirklicher Anfang in der Regel schwer zu definieren ist. Giovanni Pontano löste jenes Bestimmungsproblem im Dialog *Actius* mit Verweis auf Sallust: Dieser pflegte *ab urbe condita* als Ausgangspunkt seiner Historie zu definieren.²⁷⁴ Viele italienische Renaissancestädte berufen sich auf einen bestimmten Gründungsmythos, der in der Regel auf die römische Antike zurückgeht – man denke nur an die römische Gründungslegende mit Romulus und Remus. Auch in Ferrara wurde aktiv an einem solchen Mythos gearbeitet. Stadtchroniken greifen traditionell unter Verwendung entsprechender Überlieferungen die jeweiligen Gründungsgeschichten auf. Sie bilden immer den Beginn eines historischen Werks und finden sich zumeist in den Proömien. Da es sich aber um Mythen und Legenden handelt, die einfach wiedergegeben werden, kann man hinsichtlich ihrer Verwendung in der Historiographie nicht davon sprechen, dass eine eigenständige Methode Anwendung gefunden hätte. Chronisten, die jedoch tatsächlich recherchierend tätig waren und sich der Stadtarchive bedienten (wie Leonardo Bruni), bildeten dabei die Ausnahme.²⁷⁵

Besteht ein zu geringes Wissen um die Vergangenheit, kann also kein schlüssiger Anfangszeitpunkt für die Geschichtsschreibung gefunden werden. Die Chronologie der Ereignisse gibt einer historischen Erzählung Struktur und Sinn:

Quasi innuat eo in loco Aristot. ordinem poëseos, multum esse dißimilem ab ordine, quo historia in rebus vtitur explicandis; nam deinceps, uti gestae fuerint, ab initio ad extrema paulatim progrediens historicus res persequitur omnes.²⁷⁶

Die chronologische zeitliche Abfolge ersetzt spekulative Ansätze oder die phantastischen Elemente poetischer Narration. Geschichtliche Chronologie soll infolgedessen auch christli-

²⁷¹ Robortello 1968, S. 93

²⁷² Cotroneo 1971, S. 156

²⁷³ Ebenda, S. 160

²⁷⁴ "utque ad Catilinae incepta progredieretur, suosque per tramites, coepit repetere ab urbe condita, et quibus primo artibus civitas creverit et quibus etiam moribus corrupta post iuentus fuerit, quae corruptio Catilinam ad ineundam coniurationem et traxit et perpulit": Pontano 1984, S. 468; vgl. Cotroneo 1971, S. 161

²⁷⁵ Gilbert 1965, S. 221

²⁷⁶ Robortello 1548, S. 24

che Vorstellungen von Weltenbeginn und –ende relativieren. Ebenso wird von traditionellen theoretischen Erklärungsmodellen wie dem des Goldenen Zeitalters Abstand genommen. Robortello vollzieht an dieser Stelle den bemerkenswerten Schritt, sich in der Debatte auf eine Welt zu beziehen, die von *perpetuitas* und *infinitas* charakterisiert ist.²⁷⁷ Mit diesem überraschenden Perspektivenwechsel auf den Lauf der Geschichte ist er unter den ersten, der an die Gesamthematik philosophisch herangeht. Aus dem Resümee, dass der Anbeginn der Welt mit dem Anbeginn der Historie gleichzusetzen ist, und dem gleichzeitigen Bewusstsein einer prinzipiellen Ergebnisoffenheit des Weltgeschehens resultiert die Überzeugung, dass – im Gegensatz zur dichterischen Praxis – kein Anfang und kein Ende festgelegt werden kann. Diese Überzeugung öffnet den Weg, Geschichte als zyklisches Modell von immer wiederkehrenden Ereignissen zu begreifen, wie es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts schließlich gemacht wird.²⁷⁸

2.4.3 Das Verhältnis von *istoria* und *poesia* in den *Discorsi dell'arte poetica* und den *Discorsi del poema eroico* von Torquato Tasso

Der poetologische Diskurs über die Merkmale und Unterscheidungskategorien zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung findet auf eine sehr elaborierte Art seinen Niederschlag auch in den dichtungstheoretischen Schriften Torquato Tassos. Der vielbeachtete Poetikdiskurs, der nicht nur in den *Discorsi*, sondern auch in anderen Traktaten und Briefen in Reaktion auf kritische Stimmen von außen²⁷⁹ immer wieder verhandelt und auf einen neueren Stand gebracht wird, steht in enger Verbindung zu seiner Arbeit an der *Gerusalemme Liberata*. Die *Discorsi dell'arte poetica* sind zwar erst 1587 und damit nach der Erstausgabe seines *poema eroico* erschienen, entstanden jedoch bereits in den 1560er Jahren, als Tasso sich bereits mit allen möglichen Facetten für das Verfassen eines neuartigen, dem Geist der Renaissance gemäßen Ritterepos auseinandersetzte. Er greift dort also nicht nur den florierenden Theoriediskurs auf, der auf die aristotelische Poetik Bezug nimmt, sondern auch den anhaltenden Streit über die Prävalenz von *romanzo cavalleresco* Ariostoscher Prägung oder klassischem *poema epico*, der mitunter auch in die theoretische Debatte Eingang findet. Es ist sein unübersehbares Anliegen, die theoretische Auseinandersetzung in die dichterische Praxis mit einzubeziehen und mit der *Liberata* seiner Zeit ein gelungenes *exemplum* regel-

²⁷⁷ „Quòd si mundus, ut multi ex philosophis existimarunt, aliquandò ortus est; facilè est videre; vnde principium rerum narrandorum sumere oportet; nam unà cum rebus ipsis narratio ipsa progreditur; Sed si (ut alij existimarunt) ortum nunquàm habuit; eiúsque perpetuitas quaedam est animo concipienda; admirabitur fortasse quis piam & ambiget; Vnde in historia sit exordiendum; Et cur, cùm infinita semper fuerit hominum rerúmque propagatio, tàm paucorum, vix bis mille annorum memoria ad nos peruenerit“: Ebenda, S. 24

²⁷⁸ Robortello führt dazu aus: "Si igitur certo quodam siderum circuitu, mundi modò hanc, modo illam partem mutari, ac corrumpi veriísimum est; necesse fuit, vt pereuntibus hominibus; memoria quoque rerum, & artes, ac scientiae interirent, quae subinde e aedem rursus inuentae, & post multum temporis auctae fuerunt, quia res eandem naturam semper retinent. Homines enim noui ab initio quidem rudem, & agrestem degunt vitam, qualis saepè à poëtis describi solet, mox coeli faciem, & circumuolutionem siderum, ac solis“: Ebenda, S. 25

²⁷⁹ Hierzu zählt beispielsweise seine 1583 erstmals erschienene *Apologia* zur Verteidigung der *Gerusalemme liberata*, in der er auf Vorwürfe der *Accademici della Crusca* in Florenz eingeht. In den Streitfragen geht es vor allem um die Rechtfertigung seiner innovativen poetologischen Ansätze gegen das über die Jahrzehnte immer noch gültige, aber auch vieldiskutierte dichterische Ideal des Ariosto.

konformer Versepiik darzubieten. Der gesellschaftspolitische Kontext des Secondo Cinquecento mit der katholischen Gegenreformation ist dabei stets mit zu bedenken. In den *Discorsi del poema eroico* (erschienen 1594) ist das Resultat eines theoretischen Diskurses, der fortwährend von der Reaktion auf erfolgte Kritik und apologetischen Ansätzen durchzogen ist, abschließend und ausführlich festgehalten.

Die grundlegende Definition Aristoteles', wonach Dichtung Mimesis ist, verwendet auch Tasso, wenn er das Hauptmerkmal der Dichtung beschreibt: "La poesia non è in sua natura altro che imitazione (e questo non si può richiamare in dubbio)".²⁸⁰ In den *Discorsi del poema eroico* wird – wie in Aristoteles' *Poetik* und in Robortellos *Poetik*-Kommentar von 1548 – zur Unterscheidung von anderen nachahmenden Künsten präzisiert:

Ma imitano anco la pittura e la scoltura, e molte arti oltre queste. Però è necessario che s'aggiunga qualche differenza che la separi da l'altre arti imitatrici. Né già paiono diverse per la diversità de le cose imitate, perché il medesimo argomento de la guerra di Troia o de gli errori di Ulisse potrà esser preso dal pittore e dal poeta: dunque la differenza de le azioni rassomigliate non gli fa differenti; ma l'uno ne l'imitare adopera i colori, l'altro le parole, o sciolte o più tosto legate con qualche certo numero. È dunque la poesia imitazione fatta in versi.²⁸¹

An einer späteren Stelle geht Tasso auf die Frage der Differenzierung zwischen den beiden Genera *poesia* und *storia* näher ein. Ausgangspunkt ist die These in Ludovico Castelvetro's Kommentar der *Poetik* des Aristoteles, wonach die Hinwendung zur *ars poetica* erst dann möglich ist, wenn man sich der *ars historica* bereits zugewandt hat. Die Begründung liegt in der Annahme, dass die Historie der Dichtung vorausgegangen sein müsse.²⁸² Castelvetro intendiert damit offenbar gleichzeitig, dass zeitlich an erster Stelle das *vero* betrachtet werden muss, bevor man Überlegungen zum *verisimile* anstellen kann. Daraus resultiert freilich die Frage, ob das Letztere dann überhaupt noch vonnöten sei. Dem widerspricht Tasso zuerst mit dem Argument, dass seiner Meinung nach Dichter schon Jahrhunderte vor den Geschichtsschreibern tätig waren.²⁸³ Anschließend führt er aus, dass es im Hinblick auf den aristotelischen Begriff des *universale* nicht in erster Linie darauf ankommt, was nun eigentlich an erster Stelle steht, sondern darauf, dass der Dichter das *verisimile* als *universale* betrachtet. Qua Definition fällt das Allgemeine überwiegend in den Bereich der Dichtung, jedoch können *vero* und *verisimile* qualitativ im Grunde gleich behandelt werden. Entscheidend ist nur, dass partikuläre Einzelereignisse tendenziell nicht *verisimili*, sondern *veri* sind,

²⁸⁰ Tasso 1964, S. 7

²⁸¹ Ebenda, S. 63

²⁸² "Egli è vero, se l'arte del comporre l'istoria fosse stata da lui o da altrui prima composta che quella della poesia, come era doveroso che fosse prima composta": Castelvetro, Lodovico: *Poetica d'Aristotele. Vulgarizzata e sposta*, hrsg. v. Werther Romani. Rom/Bari 1978, S. 13

²⁸³ "Ora cominciarci a trattar de l'arte sua quasi con un nuovo principio, se non mi si facesse a l'incontro qualche opposizione fatta ad Aristotele dal Castelvetro: la quale è, che egli non doveva trattare de l'arte poetica, se prima non trattava de l'arte istorica, perché sì come prima è l'istoria de la poesia, e il vero del verisimile, casi primieramente si dovea dar l'arte di scrivere il vero, poi quella d'adornare il verisimile: la quale dopo la prima non sarebbe forse stata necessaria. Questa opinione a me pare fondata sopra due fondamenti, de' quali l'uno è falso in tutto, ciò è che l'istoria sia prima de la poesia, avenga che i poeti siano antichissimi oltre tutti gli altri scrittori, e gl'istorici cominciarono a scrivere molte centinaia d'anni dopo loro: laonde non si dee stimar prima l'arte di quella cosa la quale nacque dopoi": Tasso 1964, S. 75f.

und dass damit das Erzählen von Besonderem nichts mit Nachahmung zu tun hat.²⁸⁴ Begrifflich und konzeptuell sind *imitazione* und *verisimile* untrennbar miteinander verbunden: "La poesia non è in sua natura altro che imitazione [...]; e l'imitazione non può essere discompagnata dal verisimile, peroché tanto significa imitare, quanto far simile."²⁸⁵ Alles in allem kann nun festgehalten werden, dass es Aufgabe der Dichtung ist, die Dinge nicht so darzustellen, wie sie waren, sondern wie sie hätten sein können, und dabei das *universale* mehr im Blick zu haben als das *particolare*:

Ma però che quello che principalmente costituisce e determina la natura de la poesia, e la fa da l'istoria differente, non è il verso, come dice Aristotele (perché facendosi in versi l'istoria d'Erodoto, non sarebbe meno istoria), ma è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo più tosto a l'universale che a la verità de' particolari [...].²⁸⁶

Der anhand von Dichtung und Historie skizzierte Gegensatz von Allgemeinem und Besonderem wird also auch von Tasso für die Dichtung im Wesentlichen durch Implementierung der aristotelischen Kategorie der Wahrscheinlichkeit zugespitzt. Aus der allgemein üblichen Gleichsetzung von Dichtung und Mimesis und dem Grundsatz, dass Wahrscheinlichkeit eine Wesenskategorie der Mimesis ist, ergibt sich in logischer Konsequenz, dass Wahrscheinlichkeit zum Konstitutionsprinzip von Dichtung wird. Während der Historiker sich an den *ordine dritto e naturale* der Dinge, die es zu erzählen gilt, halten muss, entwickelt der Dichter einen *ordine artificioso*, der sich am Wohlgefallen des Lesers orientiert.²⁸⁷ In der Historie, die hier im Grunde mit der Chronik gleichgesetzt wird, sind Handlungen in ihrem Ablauf vorgegeben. Im Gegensatz dazu charakterisiert Giovanni Viperano unter Bezugnahme auf das neunte Buch der Aristotelischen *Poetik* in seinen *De Poetica Libri Tres* die Dichtung gemäß seiner geschichtstheoretischen Überzeugung, nach der das Exemplarische, das hinter den Ereignissen steht, höher zu gewichten sei als die Handlungen selbst, wie folgt: Der Dichter "führt idealtypische Gestalten ein, präsentiert Figuren, die als vollkommene Realisationen bestimmter Verhaltensmodelle erscheinen".²⁸⁸ Anhand dieser Feststellung soll ein Gesichtspunkt aus den Ausführungen Tassos zum *poema eroico* angeführt werden, der im Grunde an das Charakteristikum moralphilosophischer Unterweisung erinnert und der bislang als zur humanistischen Geschichtsauffassung gehörig dargelegt wurde: die Zweckbeschreibung der Dichtung als *magistra vitae*. So liest man in den *Discorsi* wie folgt: "La poesia è dunque imi-

²⁸⁴ "Ma s'egli o altri replicasse che l'istoria è prima per natura, quantunque sia seconda per tempo, siccome quella che scrive del vero, il quale è prima de la sua somiglianza, io direi che il poeta non considera il verisimile se non come universale: però si dovea dare prima l'arte di scrivere questo universale; né fa mestieri di considerare se l'universale sia innanzi a tutte le cose, o sia dopo, come disse alcuna volta Aristotele: basta che sia più noto. Non ci diede Aristotele ammaestramenti di scrivere istorie, stimando forse che ella fosse di più semplice considerazione; e s'ella appartiene a l'oratore, bastavano i precetti retorici; e s'ha pur alcune cose di proprio, [...] non erano forse tante che meritassero un'arte divisa e separata da l'altre: però con artificio medesimo si può trattare il vero ed il verisimile; anzi dicendo Aristotele che la poesia considera più l'universale, c'insegna per conseguente l'officio de l'altra, ch'è di narrare il particolare; ma questo non è l'imitare, perché l'imitazione non è congiunta con la verità per sua natura, ma con la verisimilitudine": Ebenda, S. 76

²⁸⁵ Ebenda, S. 7

²⁸⁶ Ebenda, S. 117

²⁸⁷ Ebenda, S. 121

²⁸⁸ Kablitz, Andreas: "Dichtung und Wahrheit. Zur Legitimität der Fiktion in der Poetologie des Cinquecento". In: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Ritterepik der Renaissance. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums, Berlin 30.3.-2.4.1987*, Stuttgart 1989, S. 77–122; hier: S. 106

tazione dell'azioni umane, fatta per ammaestramento della vita."²⁸⁹ Wie im Kapitel zum epischen Diskurs in der *Gerusalemme Liberata* noch weiter auszuführen sein wird, kommen für Tasso als *azioni umane*, die des epischen Genres würdig erscheinen, nur solche in Frage, die der Historie entnommen sind: "La materia [...] o si finge, [...] o si toglie dall'istorie. Ma molto meglio è, a mio giuducio, che dall'istoria si prenda [...]"²⁹⁰

Überzeugend für die Leserschaft können im Prinzip nur historische Taten sein. Der Rückgriff auf historische Themen hat den Vorteil, dass eine Vorauswahl bezüglich ihrer Relevanz bereits stattgefunden hat. Unbedeutende Taten finden nämlich in der Regel keinen Eingang in die Geschichtsschreibung, wohingegen "i grandi e fortunosi avvenimenti non possono esser incogniti"²⁹¹, womit bereits garantiert ist, dass es sich bei historisch überlieferten *gesta* um die geforderten *azioni illustri* handelt. Aus diesem Grund erscheint Tasso die Universalgeschichte am besten geeignet, da sie die größte Zahl an Handlungen illustrier Persönlichkeiten bereitstellt. So erklärt er den Sachverhalt in der *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*:

Et perché le comparationi allhora sono più lodevoli, e più acconcie a persuadere che sono prese piu d'appresso; nè da parte piu vicina si posson prendere comparationi in materia di poesia, che da l'istoria, dall'Historia debbono esser prese; ma fra l'Historie universali, che s'assomigliano a' poemi di molte attioni, quelle meritano maggior lode, le quali contengono maggior notitia di cose, e maggior copia d'avvenimenti: dunque ne i poemi, ne i quali si riceve la moltitudine, si deve lodar la copia.²⁹²

Historische *res gestae* sind in der Regel als partikuläre Einzelhandlungen klassifiziert, die in den Themenbereich der Geschichtsschreibung fallen. Als willkommen erweist sich hier allerdings die aristotelische Kategorie des Möglichen, wie sie im neunten Buch der *Poetik* dargelegt wird: da der Dichter die Dinge so wiedergibt, wie sie geschehen hätten können, ist er in der Lage, die Kontingenzen historischer Handlungsfolgen zu überwinden, der hingegen der Historiker verhaftet bleibt. Aufgrund der Logik der Handlungsabfolgen (nicht zu verwechseln mit der Chronologie derselben!) können individuelle Handlungen Einzelner auch als universell, im Sinne von am Allgemeinen partizipierend, gedacht werden.²⁹³ Ein wichtiger Aspekt bezüglich des historischen Stoffes ist in diesem Sinne der der epochalen Verortung. Bereits Aristoteles hat die Behauptung aufgestellt, dass diejenigen Gegenstände am meisten gefallen, die weder zu alt noch zu neu sind.²⁹⁴ Tasso plädiert, Aristoteles folgend, für die mittlere Vergangenheit. Ideal erscheinen ihm die Zeit Karls des Großen und die der Artussage. Gegen die Verwendung antiken Materials spricht die Tatsache, dass die Sitten und Gebräuche von damals dem gegenwärtigen Leser nicht mehr geläufig sind und daher das Lesen erschweren. Zeitgenössisches Material habe den Vorteil, dass der Leser sich in den Gebräuchen wieder finden könne. Das Problem des Zeitgenössischen allerdings ist, dass die Erinnerung an das

²⁸⁹ Tasso 1964, S. 67

²⁹⁰ Ebenda, S. 4

²⁹¹ Ebenda, S. 84

²⁹² Tasso, Torquato: *Apologia del Sig. Torq. Tasso in difesa della Gierusalemme liberata*. Ferrara 1583, S. 128f.

²⁹³ Kablitz, Andreas: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur*. Freiburg im Breisgau 2013, S. 220f.

²⁹⁴ „Si può a queste cose aggiungere l'autorità di Aristotele ne' *Problemi* e la ragione che egli adduce perché ci piaccia più la narrazione delle cose non troppo nuove né troppo vecchie“: Tasso 1964, S. 100

Geschehene beim Leser womöglich noch zu wach ist. Berichtet man z. B. von den Taten Karls V. (1519-1556) würden die Möglichkeiten des Dichters zur Fiktion (die Unglaubwürdigkeit hervorrufen würde) deutlich eingeschränkt werden.²⁹⁵

Tasso erachtet es für wichtig, dass das *poema eroico* prinzipiell auf einem wahren Fundament beruht: "al poeta eroico si conviene fare il suo fondamento nel vero". Weiter heißt es an betreffender Textstelle:

e prima, dovendo l'epico cercare in molte parti il verisimile, non è verisimile che un'azione illustre, come sono quelle da lui trattate, non sia scritta e passata alla memoria de' posteri con la penna d'alcuno storico ; e i grandi e fortunosi avvenimenti non possono esser incogniti ; e ove non siano recati in scrittura, da questo solo argumentano gli uomini la loro falsità [...] e insomma non attendono con quell'espettazione il successo delle cose, come farebbono se l'estimassero vere in tutto o in parte ; perché, dove manca la fede, non può abbandonare l'effetto o il piacere di quel che si legge o s'ascolta ; ma dovendo il poeta con la sembianza della verità ingannare il lettore, suol dilettarlo con la varietà delle menzogne, [...] imperoché il diletto della bugia, variando l'aspetto della verità, e co' suoi colori quasi dipingendolo suole ingannare più agevolmente".²⁹⁶

Demzufolge ist das Wahrscheinliche bei Tasso eine Konzeption, die es erlaubt, das historisch Wahre oder für wahr Befundene angemessen zu repräsentieren und gleichzeitig Spielräume für den dichterischen *diletto* zu eröffnen. Es ist damit eine Kategorie, die eine akzeptable Ausprägung des Fiktionalen darstellt. Der Begriff des *verisimile* wurde im Cinquecento aus der begriffsimmanenten "Relation zur Wahrheit heraus begriffen und nicht – wie in der [Aristotelischen] Poetik – in einer Systembildung grundgelegt, die gerade gegen die Bindung der Historiographie an die Wahrheit ausgespielt wird und sich gegenüber dieser durchzusetzen vermag."²⁹⁷ Für das Epos als Genre, in dem Fiktion möglich ist, ist das Wahrscheinliche durchaus legitim, denn der Dichter muss ja im Gegensatz zum Geschichtsschreiber nur erzählen, wie Dinge sich hätten ereignen können, nicht wie sie tatsächlich waren. Für Tasso kann das *verisimile* folglich grundsätzlich wahr oder falsch sein, "ma suole essere più tosto vero"²⁹⁸.

Hinsichtlich der praktischen Auslegung des Nutzens der Dichtung folgt Tasso Horaz, der in seiner *ars poetica* bereits klarstellte, dass *prodesse* unmittelbar mit dem *delectare* in Zusammenhang gebracht werden sollte: "È dunque, come abbiamo detto, la poesia imitazione dell'azioni umane affine di giovar dilettaando."²⁹⁹ Der Horizont des Dilemmas, in dem sich Tasso befindet, ist hiermit aufgerissen: menschliches Handeln zu vermitteln unter dem Gesichtspunkt des *diletto* ist auch für Tassos Dichtung von großer Bedeutung. Es ist nur dies ein Aspekt von Literatur, der bei Boiardo und Ariosto, von denen er sich jedoch bewusst abheben möchte, auch schon zu beobachten war. Auf der einen Seite ist er darum bemüht, in Abgrenzung zu den romanzesken literarischen Vorgängern ein hohes Maß an historischer Faktizität im Epos zu gewährleisten, andererseits muss er sich nun der Frage stellen, was vor diesem Hintergrund dann noch das spezifisch Poetische an seinem Werk ist. In der Tat sah sich Tas-

²⁹⁵ Ebenda, S. 9f.

²⁹⁶ Ebenda, S. 84f.

²⁹⁷ Kablitz 1989, S. 93

²⁹⁸ Tasso 1964, S. 86

²⁹⁹ Ebenda, S. 69. Tasso zitiert Horaz wörtlich: „Aut prodesse volunt, aut delectare poetae“, Ebenda, S. 67

so mit dem Vorwurf konfrontiert, seine *Gerusalemme Liberata* sei nichts anderes als Geschichtsschreibung in Versen.³⁰⁰ Die Rechtfertigung des poetologischen Abwägens innerhalb dieses Spannungsfeldes ist also letztendlich auf die virulente Problematik bilateraler Abgrenzung von den weitgehend unhistorischen *romanzi cavallereschi* und gegenüber der als dichterisch weniger vollkommen wahrgenommenen Geschichtsschreibung zu beziehen. Vergewärtigen wir uns noch einmal, dass in der frühen, humanistischen Phase der Geschichtskonzeptionen der Renaissance (bis ca. 1540) eine Trennung von poetischer Mimesis und historischer Wirklichkeitsabbildung oder aber die Emanzipation der Historie von der Rhetorik und ihre Entwicklung zu einer eigenständigen Disziplin faktisch noch nicht erfolgt waren. Vor diesem Hintergrund mutet es im ersten Moment verwunderlich an, dass Tasso für die Dichtung wortgleich einschlägige Termini der humanistischen Geschichtsschreibung beansprucht. Bei Tasso ist, obgleich er in erster Linie den zentralen aristotelischen Grundsätzen folgt, die gesamte humanistische Denktradition präsent.³⁰¹ Er folgt nicht rigoros den Paradigmen der posttridentinischen Zeit, vielmehr bleibt er Denktraditionen, die mitunter bereits in das literarische Werk seiner Vorgänger eingeflossen waren, treu. Dies ist als Indiz dafür zu werten, dass das lokale literarische Schaffen als Aushängeschild der Este-Dynastie einen hohen Stellenwert hatte. Schließlich symbolisiert die unter neuen poetologischen Gesichtspunkten vollzogene Gattungserneuerung auch eine Erneuerung des 'Versprechens' des Hofdichters Tasso, die *costumi* der *Casa d'Este* im Einklang mit deren langer Tradition fortzuführen. Das Beharren auf der *istoria* als Grundlage des *poema eroico*, verstanden als effektvolle Neugestaltung alter historischer Erzählungen, ist daher zumindest vordergründig nicht als überkommen zu begreifen, sondern als durchaus zeitgemäß: Schließlich waren im Ferrara des 15. und 16. Jahrhunderts die Taten der mittelalterlichen Ritter durchweg *en vogue*. Um den Bogen über all diese einzelnen Aspekte zu spannen, war es in den *Discorsi* letztendlich vonnöten, für den Spagat zwischen dichtungspraktischer Tradition und dichtungstheoretischer Innovation argumentative Leitlinien herauszuarbeiten.

2.4.4 Fiktionalität und Wahrheit in narrativen Diskursen der Vormoderne

Da wir es in der vorliegenden Untersuchung bei den Grundlagen der Ferrareser Ritterliteratur immer mit überlieferten Stoffen aus dem Mittelalter zu tun haben, die in der Gegenwart der Renaissance lebendig gehalten werden, stoßen wir beim Versuch, Unterscheidungsmerkmale für Dichtung und Geschichtsschreibung zu finden, oder bei Überlegungen zu Gebrauch und Wirkung historischen Materials im literarischen Text, zwangsläufig auf recht komplexe Fragen. Diese drehen sich um das, was faktisch oder fiktiv ist, oder um das, was für wahr oder erfunden gehalten wurde, und um die Überlegung, welchem Genre welche Grade an Fiktivität oder Faktizität beizumessen sind. Torquato Tasso plädiert dafür, dass die *materia* für sein Ritterepos historisch ist, d. h. historischen Quellen entspringt, sie soll *verisimile*, aber "più tosto vero" sein. Boiardo und Ariosto, die für sich keinen Wahrheitsanspruch formulierten, bearbeiteten nichtsdestoweniger damals für historisch genommenes Textmaterial. Das Wahrscheinliche, das für alle Aristoteliker ein Grundsatz für das Wesen

³⁰⁰ Kappl 2006, S. 145; Kerl 2014, S. 141

³⁰¹ Kappl 2006, S. 147

der Dichtung ist, kann zwar wahr oder falsch sein, jedoch wird in ihm auch gar nicht verhandelt, was tatsächlich geschehen ist.

Bezüglich der Kohärenzbildung bei literarischen Texten, um die es hier letztendlich geht, muss zunächst festgehalten werden, dass die Kategorie der Fiktionalität³⁰² dafür spezielle Anforderungen stellt. Bei einem fiktionalen Text muss der Rezipient die Kohärenz herstellenden Indizien selbst ausmachen. Eine Unterscheidung zwischen den Kategorien Fiktivität und Fiktionalität ist deshalb angeraten, da erst in der präzisen semantischen Unterscheidung der Blick auf die Eigenheiten der Fiktion in der Literatur erkannt werden können. Davon ausgehend "läßt sich zeigen, daß die betreffende Differenzierung die spezifischen Merkmale literarischer Fiktion recht eigentlich konstituiert."³⁰³ Innerhalb dieser Unterscheidung ist das Fiktive eine Eigenschaft des Dargestellten und das Fiktionale hingegen eine Eigenschaft der Darstellung. Fiktiv können auch nicht-literarische Texte sein (Werbetexte, Film), fiktional hingegen nur die Literatur. Dies bedeutet laut Kablitz auch, dass "die Eigenheit literarischer Fiktion [...] auf einem bestimmten Verhältnis von Fiktivem und Fiktionalem beruht. Literarische Fiktion läßt sich daher grundsätzlich nur mittels dieser *Relation* definieren, und eben dies begründet ihre Spezifität."³⁰⁴

Bereits in voraristotelischer Zeit war die Überzeugung vorherrschend, dass in der epischen Dichtung Tatsachen verhandelt werden. Die *memoria*, die dafür Sorge trägt, dass Geschehnisse weitererzählt oder textuell tradiert werden, unabhängig davon, ob man sie heute als historisch oder nicht historisch bezeichnen würde, wird bei Homer durch die Musen garantiert. Sie begünstigen sinnvolle zeitliche Anordnung und Ausgestaltung der Erzählung. Der Musenbegriff ist nicht nur artistisch, sondern auch selbstreferentiell zu verstehen, d. h. die göttlichen Inspiratorinnen sind die verbürgte Autorität, die die Erzählung der *res gestae* zum Tatsachenbericht machen, da durch ihr Vorhandensein das Legitimationsproblem der nicht erfolgten Augenzeugenschaft gelöst wird. Die theoretische Debatte, die sich daraufhin entspinnt, zielt auf die Problematik ab, dass es Wahres und Unzutreffendes gibt. Im homeri-

³⁰² Zum Themenkomplex Faktizität und Fiktionalität im Mittelalter hat Walter Haug unterschiedliche Aspekte und Positionen einer kontroversen Debatte zusammengetragen und fortgeführt, von welchen ich einige einer Erwähnung an dieser Stelle für wert halte: a) Das Begriffspaar Fiktionalität und Mittelalter birgt nach der Vorstellung mancher einen Anachronismus, da Fiktionalität eine neuzeitliche ästhetische Kategorie sei, die an die Entwicklung einer autonomen Literatursphäre gebunden ist. Ein solcher selbständiger Bereich der Literatur lässt sich aber erst ab dem 18. Jahrhundert wirklich ausmachen. Siehe hierzu auch White, Hayden V.: *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore 1978, S. 122f. b) Formal betrachtet besteht kein wesentlicher Unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung. Jede Geschichtsschreibung, die nicht auf reine Sachdarstellung beschränkt ist, wie es z. B. die mittelalterlichen Annalen sind, ist fiktionalisiert, da jede geschichtliche Erfahrung von vorgegeben Perspektiven geprägt ist. c) Das Fiktionale greift in Antike und Mittelalter immer auf das Basismodell der Rhetorik zurück. Infolge einer stilistischen Legitimation des Fiktiven in der Rede ist sichergestellt, dass die fiktionalen Elemente in einer Historiographie, solange sie Stilelemente bleiben, die Faktizität des Historischen nicht berühren. Zitiert wird aus folgendem Aufsatz: Haug, Walter: "Geschichte, Fiktion und Wahrheit". Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie. In: Fritz P. Knapp; Manuela Niesner (Hrsg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*, Berlin 2002, S. 115–131; hier: S. 115f.

³⁰³ Kablitz 2013, S. 165f.

³⁰⁴ Ebenda, S. 166. Hervorh. im Original. Zur Heterogenität der Begriffsbestimmungen siehe auch: Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001, S. 14ff.

schen Epos stößt man auf Unzutreffendes, das aber dem Zutreffenden täuschend ähnlich gemacht wurde.³⁰⁵ Erst mit der Einführung des Mimesisbegriffs und der Kategorie des Möglichen bei Aristoteles wird die Antonymie von Zutreffendem und Unzutreffendem relativiert und die Autonomie der Fiktionalität gefestigt.³⁰⁶

Isidor von Sevilla (ca. 560-636) bekräftigte die Grundunterscheidung von Dichtern und Historikern anhand der Begriffe *fabula* und *historia*, und darin folgten ihm alle Historiographen in Mittelalter und früher Neuzeit. Isidor zufolge haben es Dichter mit *res fictae* zu tun, Historiker hingegen mit *res verae, quae factae sunt*.³⁰⁷ Anhand des Gegensatzpaares von Geschehenem und Fiktivem etablierte sich im Lauf des Mittelalters allmählich der sogenannte Lügenvorwurf, um zwischen den seinerzeit angenommenen allgemeingültigen Wahrheiten und deren Gegenteil eine scharfe Trennung zu vollziehen. Enea Silvio Piccolomini ließ noch in der Frührenaissance zu diesem Thema verlauten, dass in der Fabel die Lüge und in der *historia* das Wahrhaftige zu suchen sei.³⁰⁸ Verfestigt wurde durch diese Entgegensetzung auch die Behauptung, dass *res factae* mit *res verae* gleichzusetzen sind. In Anbetracht des christlich-theologischen Weltverständnisses, das seit dem Anbeginn des Mittelalters vorherrschend war, wird die dementsprechend vereinfachte Sichtweise auf Geschichte nicht weiter verwundern. Es gab tatsächlich nur eine historische Wahrheit: der absolute Inbegriff des Seins ist Gott. Für historisches Geschehen bedeutet das, dass jede Handlung bereits vorherbestimmt und der Mensch gar nicht in der Lage ist, den Lauf der Dinge zu verändern. Als Augenzeuge kann er das Geschehene lediglich beschreiben, und die Beschreibung entspricht der allgemeingültigen Wirklichkeit. Fritz Peter Knapp weist zu Recht darauf hin, dass die Reflexion mittelalterlicher Historie auf die Allmacht Gottes aus heutiger Sicht allzu oft banalisiert und zu wenig berücksichtigt wird.³⁰⁹ Diese Beobachtung ist deswegen fundamental, weil auch noch in der Renaissance, trotz der auf politischer Ebene sich vollziehenden Säkularisierungstendenzen, gerade auf individual-persönlicher Ebene die Wirklichkeitsdarstellungen der scholastischen Theologie virulent waren (man denke allein an die vielen Klöster und Konvente, die das Stadtbild und die Kultur von Gemeinwesen wie Ferrara maßgeblich prägten) und ob ihrer Validität nicht oder kaum hinterfragt wurden. Wenn also nun beispielsweise auch in nicht-religiösen narrativen Texten wie in den *chansons de geste* von Wundern erzählt wurde, so handelte es sich für den zeitgenössischen Leser um wirklichkeitsgetreue Aussagen. Aus heutiger Sicht freilich würden wir all diese Texte als fiktional begreifen. Ein Bewusstsein des Fingierens war weder in der Dichtung des Mittelalters, noch in der Geschichtsschreibung, die Wunder für historische Fakten nimmt und dabei ihren kategorischen Wahrheitsanspruch

³⁰⁵ Primavesi, Oliver: "Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik". In: Ursula Peters; Rainer Warning (Hrsg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, München 2009, S. 105–120, hier: S. 105ff.

³⁰⁶ Ebenda, S. 119f.

³⁰⁷ Johaneck, Peter: "Die Wahrheit der mittelalterlichen Historiographen". In: Fritz P. Knapp; Manuela Niesner (Hrsg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*, Berlin 2002, S. 9–26; hier: S. 10f.

³⁰⁸ Ebenda, S. 11

³⁰⁹ Knapp, Fritz Peter: "Historizität und Fiktionalität in narrativen Texten des Mittelalters - eine historische Standortbestimmung der Intentionen der Autoren". In: Merle M. Schütte; Kristina Rzehak; Daniel Lizius (Hrsg.): *Zwischen Fakten und Fiktionen. Literatur und Geschichtsschreibung in der Vormoderne*, Würzburg 2014, S. 183–195; hier: S. 184

formuliert, gegeben.³¹⁰ Nichtsdestoweniger ist aber im erzähltheoretischen Diskurs des Mittelalters von *fictio* die Rede. Dies mag vor allem daran liegen, dass *fictio* vornehmlich als *hypothesis* verstanden wurde (die Begriffe sind Synonyme; ὑπόθεσις bedeutet zudem auch im heutigen neugriechischen Sprachgebrauch u. a. 'Fabel'). Anhand der *hypothesis* wird deutlich, wie man mit Fiktionen verfuhr: Im Regelfall, also ausgehend von einem wissenschaftlich-logischen Verständnis, dienten sie dazu, Thesen aufzustellen, die anschließend überprüft wurden. Im Mittelalter fällt auf, dass eine Prüfung von hypothetischen Behauptungen gar nicht stattfand, da sie es vermochten, Zweifel oder Unklarheiten auf einfache Art auszuschließen. Bestes Beispiel hierfür sind genealogische Texte, die ganz dezidiert Erfundenes beinhalten. Gefälschte Genealogien waren deshalb so virulent, da grundsätzlich für jedes Fürstenhaus eine besonders vornehme Abstammung für notwendig erachtet wurde. Das war im Mittelalter fortwährende gängige Praxis. Eine Praxis, die jeder Logik faktischer Analyse zuwiderläuft: würde man zurückrechnen, wie viele europäische Herrscherhäuser ihre Ahnentafel auf eine Abstammung von Karl dem Großen ausrichteten, wäre sofort klar, dass all dies ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre.³¹¹ Generell ist von folgender Textrezeptionslogik auszugehen: Der Textproduzent bringt lediglich bestimmte Attribute ins Spiel, die auf den realen Autor und dessen Lebenswelt referieren. Damit meint Klaus W. Hempfer

nicht das Selbstverständliche, nämlich dass der reale Autor auch einen fiktionalen Text nur auf Basis der Wissensordnungen seiner Lebenswelt und derjenigen seiner Leser konstruieren kann, [...], sondern [...] etwas viel Konkretes, nämlich inwiefern Individuennamen, definiten Kennzeichnungen (Umschreibungen von Individuennamen) und zeitlich-räumlich fixierten Ereignissen sowie Propositionen über diese in der je faktualen Wirklichkeit ein Bezug bzw. ein Wahrheitswert zuzuordnen ist.³¹²

Gleichzeitig muss man sich vor Augen halten, dass sich die historiographische Textproduktion als solche, hauptsächlich in den Klöstern, auf das Schreiben von Annalen und eventuell noch Chroniken beschränkte. Vom Fiktionalitätsdiskurs im strengeren Sinne sind sie also gar nicht betroffen. Doch nicht nur im Mittelalter selbst entstandene Texte wurden durchweg als die Wirklichkeit wiedergebend erachtet. Auch die antiken Epen eines Homer oder die *Aeneis* wurden fortwährend als historische Quellen rezipiert und verwendet und nicht als fiktionale Texte. Auch der mittelalterliche höfische Roman ist dem eigenen Selbstverständnis nach keine Fiktion, sondern Historie. Was sich beispielsweise im Umfeld des historischen König Artus ereignet hat, ist zwar in einer relativ schwer zu bestimmenden Vergangenheit angesiedelt, die Historizität der Ereignisse ist aber aus mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Sicht unzweifelhaft.³¹³ Somit ist die Klassifikation in fiktionale oder faktuale Texte variabel. Die radikale Trennung zwischen *res fictae* und *res factae* mit dem daraus resultierenden postulierten direkten Zusammenhang zwischen Literarizität und Fiktionalität wird bei der Betrachtung solcher epischer Texte 'historisch' unterlaufen.³¹⁴ Zur konstituierenden Differenzierung von

³¹⁰ Althoff, Gerd: "Was verstehen Mittelalter-Historiker eigentlich unter Fiktion?". In: Merle M. Schütte; Kristina Rzehak; Daniel Lizius (Hrsg.): *Zwischen Fakten und Fiktionen. Literatur und Geschichtsschreibung in der Vormoderne*, Würzburg 2014, S. 155–168; hier: S. 155f.

³¹¹ Ebenda, S. 156ff.

³¹² Hempfer, Klaus W.: "Funktionen des Faktischen in der Fiktion oder das Überspielen einer Grenze in Ariosts Orlando Furioso". In: Ulrike Schneider (Hrsg.): *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*, Stuttgart 2010, S. 45–60; hier: S. 46

³¹³ Haug 2002, S. 118

³¹⁴ Kablitz 2013, S. 215

Fiktivem und Fiktionalen sei wiederholt, dass Ersteres auf das Dargestellte, Letzteres dagegen auf die Darstellung abzielt. Fiktiv kann demnach alles Mögliche sein, fiktional hingegen nur das Literarische.³¹⁵

Die Deutungshoheit über historische Geschehnisse seitens der Klöster schwand im späten Mittelalter. In den neu entstehenden Signorien und Stadtstaaten wurde die starre Annalistik der Klöster von den Chroniken der jeweiligen kommunalen Verwaltung abgelöst. Der pauschal formulierte Lügenvorwurf an die Dichtung war durch das Schwinden des Allgemeingültigkeitsanspruchs der katholischen Heilslehre relativiert. Analog zum sich verändernden Selbstverständnis des Menschen als autonom handelndes Subjekt veränderte sich entsprechend auch das Selbstverständnis des Dichters, vermittels dessen die literarische bzw. fiktionale Textproduktion eine veränderte Wirkung entfaltete, also im Sinne einer Weltaneignung verstanden werden kann. Die Subjektivierung der Dichterperspektive bedingte einen Funktionswandel der Literatur: Sie trat allmählich unter dem scholastischen Joch der moraldidaktischen Zweckbeschreibung hervor und erhob den *diletto* zu einer validen Motivation poetischer Handlungsdarstellung. Der *romanzo cavalleresco* des Tre- und Quattrocento mit seinen phantastisch-wunderbaren Zügen, die nun nicht mehr nur auf das Christlich-Wunderbare abzielen, zeugt davon. In der Frührenaissance kam es also zu einer "Entproblematisierung des Fiktiven"³¹⁶, die bis zum Beginn des Konzils von Trient spürbar war. Es brachen ja die dem mittelalterlichen Weltbild inhärenten Widersprüche erstmals auf, welche vorher kirchliche Deutungsmacht noch zu glätten vermocht hatte. In der Spätrenaissance brachte die gegenreformatorische Dogmatik und die rigoros betriebene Wiederauferlegung der Dominanz kirchlicher Obrigkeiten inklusive inquisitorischer Tätigkeiten ein neues Klima mit sich. Die liberale Haltung gegenüber der dichterischen Selbstbestimmung verlor darin ihre Berechtigung. Sie erfuhr aber auch durch die Theoriediskussion, die aufgrund der wiederentdeckten Poetik des Aristoteles rege geführt wurde, eine Neuausrichtung, da der Ruf nach Regeln und bestimmten Normen nur allzu laut wurde. Das Fiktive war in diesem Kontext reproblematisiert.³¹⁷

Generell hat man sich für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Fiktionalen in literarischen Texten vor Augen zu halten, dass die Kohärenz eines Textes daran entfaltet wird, wie sie vom Rezipienten individuell konstruiert wird. Man könnte davon ausgehen, wie es Umberto Eco in seinen *Sei passeggiate nei boschi narrativi* beschreibt, dass in der realen Welt das Prinzip der *Verità* gilt, in narrativen Welten hingegen das Prinzip der *Fiducia*.³¹⁸ Eco stellt fest, dass aber auch in der realen Welt immer wieder ein Vertrauen notwendig ist, beispielsweise beim Kauf eines Flugtickets. Man ergeht sich in der sicheren Annahme, dass das Flugzeug nach erfolgter Buchung des Tickets auch an das genannte Ziel bringen wird. Diese Annahme ermöglicht es, in der realen Welt störungsfrei zurechtzukommen. Das Vertrauen auf das Wissen anderer führt zur Herausbildung eines kohärenten Bildes eben dieser realen

³¹⁵ Ebenda, S. 166

³¹⁶ Kerl 2014, S. 82ff.

³¹⁷ Ebenda, S. 86f.

³¹⁸ Die Ausführungen finden sich im vierten seiner Harvard-Vorträge, die er als "sechs Ausflüge in die Wälder der Erzählungen" betitelt, unter der Überschrift *I boschi possibili*: Eco, Umberto: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993. Mailand ¹⁰2015, S. 109.

Welt. Allerdings ist die Art und Weise, wie die Darstellung der realen Welt gemeinhin akzeptiert wird, nicht verschieden von der Akzeptanz der Darstellung der möglichen Welt, wie sie in fiktionaler Literatur vermittelt wird. Der graduelle Unterschied liegt vielmehr in dem Maß an Vertrauen, das der Erzählung entgegengebracht wird: "Io accetto che i lupi parlino solo quando leggo una fiaba, e per il resto mi comporto come se i lupi fossero quelli descritti nei congressi di zoologia".³¹⁹ Torquato Tasso schrieb dazu in den *Discorsi*: "Cerca nondimeno il poeta di persuadere che le cose da lui trattate siano degne di fede e d'autorità".³²⁰ Fiktionalität ist daher eine pragmatische Kategorie. Die pragmatische Zuschreibung bringt mit sich, dass nicht selten ein so genannter Fiktionalitätskontrakt unterstellt wird, der besagt, dass der literarische Text von seiner Verpflichtung auf wahre Sachinhalte entbunden ist. Sprachliche Äußerungen beruhen auf Behauptungen, die *res fictae* oder *res factae* sein können, und der fiktionale Text befreit die Behauptungen vor etwaigen Konsequenzen.³²¹ Charakterisiert ist er Kablitz zufolge eben dadurch, dass ein spezifischer Wahrheitswert seiner Sätze gar nicht von Belang ist. Was ihn vielmehr ausmacht, ist eben jene Belanglosigkeit, jene "Vergleichgültigung" gegenüber dem Wahrheitswert, d. h. im fiktionalen Text können wahre und falsche Sachverhalte ohne Weiteres nebeneinander stehen. Die Fiktionalität ist somit "eine diskursive Struktur zur *Ermöglichung* von Aussagen über Fiktives, indessen erfordert sie solche Aussagen nicht".³²² Die beträchtliche graduelle Unterscheidung in der *Poetik* des Aristoteles, wonach der Historiker die Dinge nur so schildert, wie sie waren, und der Dichter, wie sie möglicherweise gewesen sein könnten, spielt in Mittelalter und Frührenaissance insofern keine Rolle, als einerseits die Mimesistheorie nur indirekt über Horaz bekannt war, die theoretische Konzeption andererseits in der literarischen Praxis jener Zeit auffälligerweise keinen Niederschlag findet. In Bezug auf die Relation von Realität und Fiktion enthält die aristotelische Konzeption, wie Peter von Moos resümiert,

leider in sich selbst schon ein höchst unzureichendes Abgrenzungskriterium gegenüber der Geschichtsschreibung. Denn diese verfährt im wesentlichen nicht anders als die so bestimmte Dichtkunst. Wo sie über das Niveau der bloßen Annalistik hinausragt und die szientistischen Ansprüche der modernen Geschichtsforschung noch nicht kennt, strebt sie zu allen Zeiten letztlich genau den Wirklichkeitsbezug an, den Aristoteles für die Poiesis in Vers und Prosa reserviert: die wählende, strukturierende, verwandelnde und doch glaubwürdig wirkende Umsetzung der Ereignisse in die Modellhaftigkeit einer epischen Sprache. Die gesamte antike-mittelalterliche Literatur beweist die praktische Wirkungslosigkeit der aristotelischen Kontrastierung von Dichtung und Historie.³²³

Weder die Form noch die Aussagekraft einer Erzählung liegen darin begründet, ob es um reale Ereignisse geht, für die traditionell der Historiker in Anspruch genommen wird, oder ob

³¹⁹ Ebenda, S. 110. Auf derselben Seite erläutert Eco seine Vorstellung der Enzyklopädie als desjenigen Wissens über den *mondo reale*, auf das die *Fiducia* in letzter Instanz fußt: "Intendo per Enciclopedia un sapere massimale, del quale posseggo solo una parte, ma a cui potrei eventualmente accedere [...]." Das, was die "Enciclopedia Massimale describe [...]" rappresenta una immagine soddisfacente di ciò che chiamo il mondo reale".

³²⁰ Tasso 1964, S. 85

³²¹ Kablitz 2013, S. 166

³²² Ebenda, S. 168. Kablitz verweist auch darauf, dass fiktionale Texte von Faktuellem oder gar von ausschließlich Faktuellem handeln können. Diese theoretische Möglichkeit ist in Fiktionalitätsdiskursen immer wieder aufgetaucht.

³²³ Moos, Peter von: "Poeta und historicus im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)* 1976 (1976), H. 98, S. 93–130; hier: S. 96

es um fingierte Begebenheiten geht, für die der Dichter angeblich stehen soll. Geschichte, verstanden als reale Welt in zeitlicher Abfolge, hat denselben inhärenten Wert wie die Sinnhaftigkeit, die der Dichter der Welt zu geben versucht. Egal also, ob die Welt nun real oder imaginär ist, die Art und Weise der Herstellung von Sinn und Kohärenz ist genau die gleiche.³²⁴ Für die Berechtigung von Historiographie als eigenständiges, der Wahrheit verpflichtetes Genre stellt dieses Konzept keinerlei Schmälerung dar. Eine radikale Scheidung der beiden Genres wäre nur dann denkbar, wenn Literatur tatsächlich nichts über Realität erzählen könnte. In welcher Form und zu welchem Zweck Ereignisse der Geschichte durch den intuitiven Einsatz von fiktionaler Literatur immer wieder berichtet werden, ist in erster Linie von den jeweiligen lebensweltlichen Zeitumständen abhängig, die diese Berichte über die Ereignisse im Hintergrund maßgeblich beeinflussen, und die sich, wie wir wissen, im Verlauf der Renaissance auch immer wieder geändert haben. Aus Hayden Whites Perspektive "we experience the 'fictionalization' of history as an 'explanation' for the same reason that we experience great fiction as an illumination of a world that we inhabit along with the author".³²⁵ Dieser Blickwinkel soll vorherrschen, wenn es im nun Folgenden darum geht, zunächst anhand von *Inamoramento de Orlando* und *Orlando Furioso*, anschließend anhand der Thematik der Genealogie im Fürstenhaus der Este und schließlich anhand der *Gerusalemme Liberata* das Verständnis von Geschichte und die Behandlung historischer Themen in der Literatur im Kontext der jeweiligen historischen Gegenwart der Autoren zu analysieren.

³²⁴ White 1978, S. 98

³²⁵ Ebenda, S. 99

3 Historie und eigene Gegenwart bei Boiardo und Ariosto

3.1 Höfische Kultur und *studia humanitatis* in Ferrara

Im 16. Jahrhundert existierte in der politischen Landschaft Italiens ein Nebeneinander verschiedenartiger Führungsstile, das im Konflikt zwischen Florenz und Ferrara um die *precedenza* nicht deutlicher zum Ausdruck kommen könnte. Die Republik Florenz stand für eine kommunale, im weitesten Sinne demokratische Führungsform, die durch die *Signoria* verwirklicht wurde. Ferrara hingegen stand für eine höfische, despotische Herrschaftsform, die von den Este als einflussreichster Dynastie seit dem 13. Jahrhundert rigoros durchgesetzt wurde. Das ausgehende Mittelalter war die Zeit gewesen, in der sich Siedlungen vermehrt zu Städten zu verdichten begannen, wodurch das traditionelle Feudalsystem ins Wanken geriet. Diese Entwicklung hatte zur Folge, dass sich in den Städten eine neue Form des gemeinschaftlichen Zusammenlebens herausbildete. Die Ablösung von der Idee der christlichen Bruderschaft der mittelalterlichen Kommunen ebnete den Weg zu einer neuen, weltlichen Bürgerschaft innerhalb der noch bestehenden Ordnung des abendländischen Kulturverständnisses. Die Kontinuität ist dabei im Christentum zu sehen, die vorher gültige hierarchische Ordnung innerhalb der Gesellschaft änderte sich jedoch. Die neue Bürgerschaft war nicht im Sinne eines Ordnungsprinzips 'von oben herab' organisiert, sondern formal gesehen egalitär.³²⁶

Zum Ausdruck kommen die beiden Gesellschaftsformen *comunitas* und *nobilitas* jeweils im *Principe* von Machiavelli und im *Cortegiano* von Castiglione, die nahezu zeitgleich in der zweiten Dekade des 16. Jahrhunderts geschrieben wurden. Machiavelli hatte auch in seinem historiographischen Werk, den *Istorie fiorentine* (1520-25, siehe dazu Kap. 2.2.2), deutlich gemacht, dass es ihm nicht um das Fortschreiben verklärter Allgemeinplätze aus der Vergangenheit ging, sondern vielmehr um eine realistische Sicht auf das aktuelle Zeitgeschehen, welches kritisch und in überwiegend pessimistischer Sichtweise dargestellt wurde. Diesem realistischen Geist begegnet man auch im *Principe*, in dem eine streng rationale, konkrete und wissenschaftliche politische Theorie vorherrscht und in dem sich die Ideale des humanistischen Historikers einschließlich der Adaptierung antiker Staatsführungskonzepte für die Gegenwart der Renaissance wiederfinden. Im *Libro del Cortegiano* von Baldassarre Castiglione ist ein anderes Ideal beschrieben: das der Renaissance-Höfe. Eine neue Gesellschaftsschicht, eine neue Form des Adels hatte sich in Italien etabliert und damit das Bild des humanistisch gebildeten Angehörigen einer reichen, arrivierten Familie; das Bild eines *gentiluomo*, der im Gebrauch der Waffen versiert, von anmutigem Äußeren und in allen Ausdrucksformen der Kunst bewandert ist. Ein Idealbild also, das eher – gerade im Vergleich mit

³²⁶ Longhitano, Gino: "Introduzione". In: Gino Longhitano (Hrsg.): *Il mondo moderno. Storia e storiografia*, Palermo 2002, S. 7–44, hier: S. 18

Machiavelli – perfektionistisch, nostalgisch und unpolitisch anmutet. Ein Bild, das aber zweifelsohne den speziellen Idealismus widerspiegelt, der in Ferrara im gesellschaftlichen Alltag allgegenwärtig war und den man letztlich auch in den literarischen Werken von Boiardo und Ariosto wiederfindet.³²⁷ Das Italien des Übergangs vom 15. zum 16. Jahrhundert, und damit die Zeit zwischen *Inamoramento de Orlando* und *Orlando Furioso*, war dominiert von Papst Alexander VI., der für sein ausgeprägtes Machtstreben und kulturelles Raffinement bei gleichzeitiger Verrohung von Sitten und Moral bekannt ist. Die Este sind von dieser Tendenz nicht auszunehmen. Auch sie können als Beispiel für zweierlei instinktive Eigenschaften eines Souveräns dienen, wie sie Machiavelli im *Principe* beschreibt. Ein Fürst kann demnach das Vertrauen in seine Führungsqualität am besten dann aufrecht erhalten, indem er die Klugheit und List des Fuchses mit der körperlichen Stärke des Löwen in sich vereint:

Sendo adunque uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione, perché el lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna adunque essere golpe a conoscere e' lacci, e lione a sbigottire e' lupi. (*Principe* XVIII, 3)³²⁸

Ist für die Abwehr der Feinde die Wesensart des Löwen nötig, wie sie auch die Tugenden des mittelalterlichen Ritters symbolisieren, so bedarf die moderne Staatsführung auch geistiger Überlegenheit. Überträgt man den Einsatz geistiger Kraft, also die dem Fuchs zugeschriebene Wesensart, auf das Bestreben des *gentiluomo* nach bestmöglicher humanistischer Bildung und vielseitiger künstlerischer Betätigung, so erhält man wiederum das Bild von Castigliones *Cortegiano*. Beide Kunstfertigkeiten, die des Kriegsherren und die des Hofmanns, zeichnen in ihrer ausbalancierten Kombination die besonders erfolgreiche politische Führung der norditalienischen Kleinstaaten in jener Zeit aus.³²⁹

Baldassarre Castiglione kannte das typische kulturelle Klima der oberitalienischen Höfe sehr gut: er stammte ursprünglich aus Mantua und diente lange Zeit am Hof der Montefeltro in Urbino. Es handelt sich bei diesen beiden Städten um solche, deren höfische Ideale, wie sie bei den jeweiligen Herrscherdynastien galten, mit denen Ferraras gut vergleichbar sind und zu denen die Este entsprechend intensive Beziehungen gepflegt haben.³³⁰ Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino, war ein *condottiere* von weitreichendem Ruhm und kann getrost als Inspirationsquelle für Castiglione betrachtet werden. Dessen eigene Erfahrungen als *gentiluomo* flossen in sein exemplarisches Werk ein, welches den Lebensstil des *cortigiano* beschreiben und als festen Bestandteil höfischer Kultur bekräftigen sollte. Im Ideal des Hofmanns, das der historischen Entwicklung einer Zunahme monarchischer Herrschaftsformen im Lauf der Renaissance Rechnung trägt, wird der demokratischen Verfasstheit städtischer Gemeinwesen, wie es sie seit dem ausgehenden Mittelalter zunächst ja auch in Ferrara, und dann in Florenz vergleichsweise noch am längsten gab, eine Absage erteilt. Dem weltmännischen Hofmann entspricht ein Männerbild, bei dem die (seinerzeit) typischen, rein männlichen *virtutes* wie moralische Stabilität, Härte, Kampfkunst und Tüchtigkeit ergänzt werden durch mehr Eleganz und Weichheit. Das neue Ideal des selbstgewissen Mannes ge-

³²⁷ Garin 1964, S. 481f.

³²⁸ Machiavelli 2006, S. 236

³²⁹ Anceschi, Giuseppe: *Corti e cortigiani. Arte di governo e buone maniere nella vita di corte*. Novara 2005, S. 37

³³⁰ Frigo, Daniela: "Il rinascimento e le corti: Ferrara e Mantova". In: Marcello Fantoni (Hrsg.): *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, Costabissara (Vicenza) 2005, S. 309–330, hier: S. 329

stattet eine Öffnung für mehr 'Weibliches'. Der hofmännische Diener seines Fürsten ist in der Lage, Konversation zu führen, er weiß sich tadellos benehmen. Er macht sich die Künste zu eigen und stellt seine Gelehrsamkeit zur Schau, sei es um die Gunst der Hofdamen zu erringen oder um bei diplomatischen oder militärischen Aufträgen eine gute Figur zu machen. Es zählen Imitation und Darstellung. Der eigentliche Kern oder das wesentliche Anliegen der Künste wird dem Pragmatismus des höfischen Klimas unterworfen – sie werden Mittel zum Zweck.³³¹ Das universelle Postulat nach der *grazia* des *gentiluomo* im *Libro del Cortegiano* besagt, dass die Angehörigen des Hofes nicht nur tadellose Bedienstete sein sollen, sondern dass sie einen besonderen sozialen Lebensstil zu verkörpern haben, der exemplarisch vorbildliche Verhaltensweisen vermittelt. Als ein Traktat zu eben solchem Zweck war der *Cortegiano* auch im erzieherisch-didaktischen Diskurs ein Leitfaden von zentraler Bedeutung, da er den humanistischen Bildungsidealen entsprach.³³² Im lokalen Ferrareser Kontext kann man die Symbiose zwischen humanistischer Schule und dem Fürstenhof am besten verstehen, wenn man zu deren Anfängen zurückgeht, die zu einem ganz wesentlichen Anteil in der Figur des Guarino da Verona zu suchen sind. Er war 1429 nach Ferrara gekommen und hatte dort zunächst in privatem Rahmen eine Schule eröffnet, in der als prominentester Eleve Leonello d'Este herangezogen wurde. Die in dieser Schule erfahrene Prägung ließ den jungen Este-Sprössling zu späterer Zeit, als er die Regentschaft von Nicolò III. übernommen hatte, zu einem ausgesprochenen Förderer der Künste und des Humanismus werden. Für die Verdienste um die Nachkommen aus dem eigenen Geschlecht und um viele weitere Nachkommen aus der damaligen norditalienischen Oberschicht wurde wiederum der Veroneser von den Este konsequent unterstützt. Davon abgesehen war er – von Leonello schließlich an die Universität von Ferrara berufen – einer der wichtigsten Griechischlehrer seiner Zeit. Zum Bildungskonzept des Guarino gehörten nicht ausschließlich geistige Betätigungsfelder wie antike Sprachen, Poesie, Geschichte oder Philosophie, sondern auch körperliche wie Tanz, Jagd und Schwimmen. Der physische Aspekt solcher 'ganzheitlicher' Erziehung *avant la lettre* bereitete auf die Eignung zum *cortigiano* vor, trug gleichzeitig dem späteren Fürstenideal Machiavellis Rechnung und war infolgedessen dem Heranwachsen zu einem würdigen *princeps* aus der Este-Dynastie sehr förderlich.³³³

Die ersten Universitäten in Bologna und Paris sind aus bereits vorhandenen Schulen nach und nach entstanden.³³⁴ In Ferrara hingegen war die Universitätsgründung ein Akt des Fürsten und geschah, nachdem sie von Papst Bonifaz IX. bewilligt wurde, 1391 auf Weisung von Alberto d'Este. Da der Bildungsstandort Ferrara nicht allmählich gewachsen war und sich erst mit der Zeit etablieren musste (das *Studio* wurde in den ersten Jahren nach der Gründung zeitweise auch wieder geschlossen), ist es umso erstaunlicher, dass sich dort zu Beginn des 15. Jahrhunderts eine schnell florierende Lehre des Griechischen entwickelte und Ferrara dadurch eine Vorreiterrolle in ganz Italien einnahm, woraufhin ihm denn auch als Wissen-

³³¹ Garin 1964, S. 479

³³² Botteri, Inge: "I trattati di comportamento e la 'forma del vivere'". In: Marcello Fantoni (Hrsg.): // *Rinascimento italiano e l'Europa*, Costabissara (Vicenza) 2005, S. 441–458, hier: S. 448f.

³³³ Chiappini 2001, S. 120

³³⁴ Del Nero, Domenico: *La corte e l'università. Umanisti e teologi nel Quattrocento ferrarese*. Lucca 1996, S. 13

schaftsstandort bald europäischer Rang zuwuchs.³³⁵ Die Entscheidung für Ferrara als Austragungsort des ökumenischen Konzils mit den Vertretern aus Byzanz 1438 könnte auf diese Entwicklung zurückzuführen sein. Während also auf der einen Seite die Universität dem *Stato Estense* zu weit reichendem Ruhm verhalf, erfuhr sie auf der anderen Seite vom Fürstenhaus selbst eine entsprechende Unterstützung. So wurden Bücher aus der fürstlichen Bibliothek an die Studenten verliehen. Wenn das *Studio* auch nicht als Wegbereiter einer Karriere am Hof selbst galt, so bestand doch zumindest für viele die Aussicht, durch die enge Verbindung zwischen Hof und Universität, Kontakte zu wichtigen Funktionären des Staatsapparats zu knüpfen. Auch auf offizieller Ebene wurde eng kollaboriert: die Este waren für die Genehmigung an der Universität neu besetzter Posten verantwortlich und zahlten sogar von 1451 bis 1473 die Dozentengehälter selbst aus.³³⁶ Es waren also neben dem Prestige auch wechselseitige Interessen, die die protegierende Haltung des Fürstenhauses erklären und rechtfertigen. Von Ercole I. d'Este ist gar der Ausspruch eines Gebots überliefert, das grundsätzlich alle potentiellen Studenten innerhalb des *Stato Estense* dazu verpflichtet, an der Universität der 'Hauptstadt' Ferrara zu studieren. Dass jedoch diese Forderung nicht rigoros umgesetzt wurde oder zu realisieren war, zeigen deutlich die Studentenstatistiken anderer Hochschulen Italiens.³³⁷

Das florierende *Studio ferrarese*, das das gesellschaftliche Leben der Stadt prägte, und der angenehme Umstand, dass um die Mitte des Quattrocento eine längere Epoche des Friedens herrschte, machten Ferrara ab Ende der 1430er Jahre bis in die 1460er Jahre hinein zu einem der herausragenden kulturellen Zentren des damaligen Europa.³³⁸ Zuvor, in den ersten Dezennien der neu gegründeten Universität, war dieser besondere Geist noch nicht spürbar gewesen, d. h. auch aus der Wahrnehmung der eigenen Zeit "[l]o Studio stesso, di formazione recente [...], fu figlio, non padre del nuovo sapere".³³⁹ Wesentlichen Anteil an der Entfaltung des *nuovo sapere* hatte Guarino da Verona. Er stand für eine an den antiken Klassikern orientierte Ausbildung, die neben den besonderen Vorzügen seiner Griechischkenntnisse natürlich auch die Vermittlung lateinischer Texte umfasste. Das klassische Latein als eine Sprache, die davor geistlichen Zentren vorbehalten war, fand somit Einzug in eine öffentliche Lehranstalt.³⁴⁰ Neben dem Studium antiker Texte war auch Guarinos pädagogische Ausrichtung demonstrativ humanistisch. Diese neue Tendenz trug sowohl der schon im Trecento virulenten Polemik gegen mittelalterliche Erziehungsmethoden als auch der Kritik am methodologischen Wissensschatz der Spätscholastik Rechnung.³⁴¹ Dadurch wurde die Frage nach dem Anbruch einer neuen Zeit, symbolisiert durch den Humanismus, im Gegensatz zur Fortführung mittelalterlicher Geisteskonzeptionen stehend, eine Frage, die im zweiten Kapitel dieser Arbeit bereits thematisiert wurde, auch in Ferrara lebendig und wissenschaftlich

³³⁵ Tateo, Francesco: "Guarino Veronese e l'Umanesimo a Ferrara". In: Walter Moretti (Hrsg.): *Storia di Ferrara. Volume VII. Il Rinascimento. La letteratura*, Ferrara 1994, S. 15–57; hier: S. 16f.

³³⁶ Folini 2004, S. 230

³³⁷ Ebenda, S. 229

³³⁸ Vgl. Del Nero 1996, S. 22 und Tateo 1994, S. 18f.

³³⁹ Garin, Eugenio: "Motivi della cultura filosofica ferrarese nel Rinascimento". In: *Belfagor* 11 (1956), S. 612–634; hier: S. 628

³⁴⁰ Del Nero 1996, S. 19

³⁴¹ Eine ausführliche Erläuterung von Guarinos didaktischen Konzept und seiner Pädagogik findet sich im oben zitierten Aufsatz von Eugenio Garin: Garin 1956, v. a. S. 615ff.

verhandelbar.³⁴² Guarinos Lehre der antiken Rhetorik, die auf Cicero und teilweise auf Quintilian zurückgeht, ist ganz auf den Modus der *persuasio* ausgelegt, erhält jedoch einen Zuschnitt, der für das Ferrara des Quattrocento sehr typisch erscheint: Die Rede ist von der Hinwendung zum Panegyrischen und zur praktischen Verwendbarkeit bei öffentlichen Kundgebungen. Die *cohortatio*, die ermutigende Rede, zielt dabei ausdrücklich auf Taten in der Zukunft, während die *collaudatio*, die Lobrede, Taten der Vergangenheit rühmen soll.³⁴³ Muster des Herrscherlobs, wie sie in Texten der Ritterliteratur oder in epischen Texten üblich sind, erhalten eine legitimierende Untermauerung aus der humanistischen Schule. Derselben gilt für die Ermunterung zu kommenden ruhmreichen Taten, wie sie beispielsweise in den Kreuzzugsaufrufen zu sehen sind. Was die historiographische Schule anbetrifft, so wurden historisch-mythologische Autoren wie Valerius Maximus und große griechische und römische Historiker wie Plutarch gelesen. Obgleich sich Guarino theoretisch an den historiographischen Idealen, wie sie übereinstimmend von allen Humanisten vertreten werden, also vor allem den Geboten der Redlichkeit bei der Behandlung überlieferter Information und des Verzichts auf jedwede Parteinahme, orientierte, so ist dennoch eine Tendenz zu stilistischen Mitteln der Erbauung erkennbar. Seine begeisterte Rezeption der Viten des Plutarch mündete in dem humanistischen Anspruch, ethisch-politische Modelle für die Gegenwart herauszuarbeiten, die er anhand erbaulicher Erzählungen vermittelt bekam. Indem er beispielsweise dem Fürsten Leonello d'Este, der selbst kein Griechisch konnte, die Viten von Lysander und Sulla zur Lektüre aufbereitete, geriet seine Arbeit zu einer glühenden Lobrede auf die antiken Imperatoren. Beide werden von Plutarch als Fürsten beschrieben, die "avevano tentato di mutare le istituzioni dello stato indotti dalla degenerazione del regime repubblicano"³⁴⁴, was der Legitimation der Este als derjenigen, die das Ende der freien Kommune und die Etablierung ihrer Alleinherrschaft verfügt hatten, in die Hände gespielt haben dürfte. In der Tat war es so, dass die humanistische Schule des frühen 15. Jahrhunderts gerade hierdurch (durch solche 'antirepublikanischen' Lesarten Plutarchscher Viten) zusätzlich zu dem Prestige, das Guarino Ferrara einbrachte, einen wichtigen Beitrag zur Zementierung des Alleinregierungsanspruchs leistete.³⁴⁵

Das gesellschaftliche Ideal des Hofmanns, der seine ritterlichen Tugenden zwar den zeitlichen Gepflogenheiten angepasst hat, sich aber immer noch vortrefflich auf den Umgang mit Waffen versteht, vermittelt einen Blick auf die politische Realität in den norditalienischen Stadtstaaten, insbesondere Ferrara: Unabhängig vom Grad der Bürgerbeteiligung in den *comunità* waren Kriegsführung und Kampfkunst dem Hofe der Fürsten vorbehalten, was prinzipiell vom Volk auch so goutiert wurde. Die Affinität für einen ritterlich geprägten Hofstaat erklärt sich wohl vor allem aus der Bündnisbereitschaft Ferraras mit dem europäischen Norden, die beispielsweise in der Ritterliteratur mit ihren Geschichten über die Paladine des Frankenkaisers symbolisch untermauert wurde. Die traditionelle Öffnung nach dem Norden hin bestärkte den ständigen Konflikt mit dem Süden, vor allem denjenigen mit dem Kirchenstaat. Als wichtigster Bündnispartner spielt Frankreich dabei die entscheidende Rolle. Die

³⁴² Del Nero 1996, S. 20

³⁴³ Tateo 1994, S. 23

³⁴⁴ Ebenda, S. 29

³⁴⁵ Del Nero 1996, S. 23

ritterlichen Ideale, die sich am Hof Ferraras beobachten lassen, entstammen der burgundischen Tradition. Im Hinblick auf deren Überlieferung war es die Literatur, der praktisch die Funktion einer Vermittlerin zukam, die über epochale und geographische Grenzen hinwegzuhelfen vermochte. Am Hof der Este wurde der französische *roman courtois* rezipiert und in das humanistisch geprägte kulturelle Leben integriert. Man kann also sagen, dass es mit Hilfe der Literatur gelang, die vom Mittelalter ausgehend bis ins 15. Jahrhundert andauernde Kontinuität einer Ferrareser Rittertradition, die es ja als solche gar nicht gegeben hatte, fortlaufend zu inszenieren.³⁴⁶ Das Streben nach der Einteilung in Epochen, das ausgehend von den humanistischen Historiographen erst allmählich begründet werden und sich dann entsprechend in der Literaturgeschichte fortsetzen sollte, spielte in jener Zeit, als die Este-Dynastie an der Macht war, keine Rolle: Vergangenheit und Gegenwart waren in gleicher Weise präsent. Auch die kunsthistorische Forschung zu den Fresken im *Salone dei Mesi* des Palazzo Schifanoia in Ferrara bestätigt diese epochenübergreifende Symbiose: Borso d'Este ist dort dargestellt in ritterlicher Montur und gleichzeitig eingebettet in Bildnisse mit den humanistischen Motiven seiner Zeit. In einer Allegorie aus bukolischer Idylle und ritterlichem Auftreten wird die dem Souverän eigene *forma del governo* versinnbildlicht. Er selbst erscheint in der Gestalt, in der er sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren verstand, d. h. tugendhaft im Sinn eines *cortigiano* und gleichzeitig staatsmännisch in frühneuzeitlichem Sinn. Der Reiz der dort dargestellten Szenerien liegt insofern nicht nur im romantisierenden Wiederhall der burgundischen Motive, sondern schlichtweg in der pragmatischen Zurschau-stellung der Magnifizienz des Este-Fürsten.³⁴⁷

3.2 Der Mythos vom Goldenen Zeitalter

Die säkularen Selbstinszenierungstendenzen der Ferrareser Herzoge im Quattrocento in bukolischen Welten erinnern generell an Aspekte des Goldenen Zeitalters aus der antiken Mythologie. Zum ersten Mal in der griechischen Literatur bei dem Dichter Hesiod auftretend, wird mit dieser Vorstellung ein Urzustand der Menschheit beschrieben, der ideal und geradezu paradiesisch ist. Das Goldene Menschengeschlecht lebte damals unter dem Gott Kronos kaum anders als die Götter: es unterschied sich lediglich durch seine Sterblichkeit. Für die Menschen bedeutete dieser Zustand, dass die Versorgung und damit die Befriedigung ihrer Bedürfnisse nahezu automatisch gegeben war.³⁴⁸ Der Begriff des *locus amoenus* geht auf die mythische Vorstellung jener fernen Epoche zurück, in der das menschliche Leben im friedlichen Einklang mit Natur, Tieren und Göttern steht. Erst im Laufe der Zeit kam es zu einer Entwicklung, in Folge deren das Goldene Geschlecht allmählich – gemäß einer damals üblichen Handhabung, zeitliche Abschnitte hierarchisch mit der Wertigkeit von Metallen zu beschreiben – vom Silbernen und Bronzenen abgelöst wurde, womit eine deszendente Linie gezeichnet wird. Die darauffolgenden Generationen hatten zunehmend mit Beschwerlichkei-

³⁴⁶ Frigo 2005, S. 314f.

³⁴⁷ Ebenda, S. 315f. Zur Magnifizienz siehe ausführlich Kap. 4.1

³⁴⁸ Manuwald, Bernd: "Goldene Zeit, Fortschrittsdenken und Grenzüberschreitung. Zu kulturtheoretischen Texten aus der griechischen und römischen Antike". In: Oliver Krüger; Refika Sariönder; Annette Deschner (Hrsg.): *Mythen der Kreativität. Das Schöpferische zwischen Innovation und Hybris*, Frankfurt am Main 2003, S. 123–141, hier: S. 126

ten des Lebens zu kämpfen und waren mit weniger Privilegien und einem geringeren Maß an Moral versehen.³⁴⁹ Sie entsprachen fortan mehr und mehr dem zeitgenössischen Menschenbild. Bereits seit Anbeginn der abendländischen Philosophie also existierte eine Vorstellung, wonach auf einen positiven Urzustand eine negative Entwicklung der Menschheit folgte. Der universelle Charakter des Goldenen Zeitalters, welches ja von einer Gottheit, von Kronos, bestimmt war, weicht in dieser Vorstellung dem vielschichtigen Erfahrungshorizont der Menschheitsgeschichte. Im römischen Kulturkreis wurde der Topos der Goldenen Zeit maßgeblich zur Zeit Augustus' aufgegriffen, und damit ganz analog zu den griechischen Vorläufern während einer Hochphase der eigenen Kultur, in diesem Fall der Blütezeit des *Imperium Romanum*. Von größter Bedeutung ist dort der vom Epikureismus geprägte Diskurs des Dichters Vergil. Zu seiner Abhandlung über den Landbau in den *Georgica* ließ er sich von dem epikureischen Lehrgedicht *De rerum natura* von Lukrez inspirieren.

Ganz ähnlich wie bei Hesiod liest man auch in der römischen Kulturentstehungstradition von einem goldenen Ur-Zeitalter, wie Vergil in der *Aeneis* anhand folgender Dreiteilung darlegt: Auf eine vorkulturelle Epoche folgt im Latium die Goldene Zeit unter Saturn, die wiederum von einer *deterior ac decolor aetas* abgelöst wird. Saturn vermochte es, durch Friedensstiftung, Moral und durch die Unterweisung in der Landwirtschaft die Menschheit zu einen, ist folglich als Initiator der Kultur zu verstehen.³⁵⁰ Anders als die von Hesiod beschriebene universell-paradiesische Zeit unter Kronos ist Vergils Pendant unter Saturn in der *Aeneis* eher ländlich geprägt. Zwischen seinen jeweiligen Darstellungen in den *Georgica* und der *Aeneis* lässt sich ein nicht unbedeutender Unterschied feststellen: Im einen Fall ist die Goldene Zeit universell (*in terris*), im anderen regional auf Latium bezogen.³⁵¹ Das Ländliche des neuen *saeculum aureum* ist dabei letztendlich nichts anderes als die Umdeutung des Paradieszustandes in ein Pastoralidyll. Mit dieser Umformung und der Fokussierung auf das Latium zur Zeit des Aeneas wird Vergil den zu seiner Zeit vorherrschenden Idealvorstellungen der Kultur des römischen Kaiserreichs gerecht. Was die Darstellung jenes Imperiums betrifft, so ist es ihm dabei mehr um die politische Dimension zu tun: Das Friedensreich des Saturn soll – einem seinerzeit in Rom vorherrschenden Topos folgend – die Erwartungen an eine Friedenszeit unter Augustus zum Ausdruck bringen.³⁵² Von einem guten Gott angeleitet erweisen sich die Menschen als demütig und fromm. Während das bäuerliche Leben verherrlicht wird, spielen die Errungenschaften von Philosophie und Wissenschaft keine Rolle. Für den ländlich-regionsspezifischen Bereich ist das auch nicht weiter problematisch, da es dort nicht um

³⁴⁹ Ebenda, S. 124f.

³⁵⁰ "tum rex Evandrus Romanae conditor arcis: / haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant / gensque virum truncis et duro robore nata, / quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros / aut componere opes norant aut parcere parto, / sed rami atque asper victu venatus alebat. / primus ab aethereo venit Saturnus Olympo / arma lovis fugiens et regnis exsul adeptis. / is genus indocile ac dispersum montibus altis / composuit legesque dedit, Latiumque vocari / maluit, his quoniam latuisset tutus in oris. / aurea quae perhibent illo sub rege fuere / saecula: sic placida populos in pace regebat, / deterior donec paulatim ac decolor aetas / et belli rabies et amor successit habendi. / tum manus Ausonia et gentes venere Sicanae, / saepius et nomen posuit Saturnia tellus [...]" (*Aeneis* VIII, 313-329). Zitiert aus: Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*. 7. und 8. Buch. Lateinisch / Deutsch, hrsg. v. Edith Binder; Gerhard Binder. Stuttgart 2001, S. 98ff.

³⁵¹ Kubusch, Klaus: *Aurea saecula, Mythos und Geschichte. Untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid*. Frankfurt am Main; New York 1986, S. 106

³⁵² Müller 2003, S. 401

universelle Wahrheiten oder Gültigkeiten geht. Das Besondere an Vergil ist die Vorstellung von der *Wiederkehr* der Goldenen Zeit, die es offenbar in der griechischen und römischen Literatur vor ihm nicht gegeben hat, da das Paradiesische immer als Urzustand galt.³⁵³ Tatsächlich war Vergil in Anbetracht der historischen Ereignisse seiner Zeit davon überzeugt, dass eine neue Goldene Zeit bevorstünde. Nachdem die hundertjährige Epoche der Bürgerkriege, die von Vergil mit einer deterioristischen Kulturentwicklung gleichgesetzt wurde, beendet war, brachte die im Anbeginn befindliche Ära der *Pax Augusta*, die tatsächlich eine eher friedlich geprägte Phase mit einer florierenden kulturellen Entwicklung sein sollte, den Eindruck einer neuen Zeit des Glücks mit sich.³⁵⁴ Die Neuinterpretation des *saeculum aureum* ermöglichte es infolgedessen dem Dichter oder Philosophen der römischen Kaiserzeit, Zukunftsvisionen zu entwerfen oder Kritik am politischen Geschehen zu äußern. Diese Zusammenschau von antikem Mythos und zeitgenössischer Realität ist auch 1500 Jahre später im Renaissance-Ferrara immer wieder feststellbar. Der Begriff des Goldenen Zeitalters wurde vor allem für die Regentschaften des Borso und des Ercole I. d'Este in Gebrauch genommen, nicht selten wird er auch für die gesamte Regentschaftszeit der Dynastie verwendet. In dem berühmten Freskenzyklus im Palazzo Schifanoia begegnet uns diese Verknüpfung in plakativer Anschaulichkeit. Jede der zwölf Monatsdarstellungen besteht aus drei Teilen, die nach den astrologischen Kenntnissen ihrer Zeit ausgestaltet sind: Oben werden die schützenden Planeten und die Götter auf Triumphwägen, in der Mitte das Tierkreiszeichen des jeweiligen Monats und unten irdische Szenen aus dem Lebensalltag Borsos in Verbindung mit für die Jahreszeit typischen Landschaften der Umgebung Ferraras dargestellt.³⁵⁵ In den Monatsszenarien von März und April, die Francesco del Cossa zugeschrieben werden, ist das Selbstbild des gerechten und volksnahen Fürsten dargestellt. Im Monat März sieht man Borso bei der Verehrung der *Iustitia*, einer Tugend, mit der sich der Fürst gerne in Verbindung bringen ließ. Im Monat April tritt er als Zuschauer des beliebten *Palio di San Giorgio* in Erscheinung und – ebenso typisch für die *Casa d'Este* – zu Pferde in einer Jagdszene, während links davon Bauern bei der Beschneidung von Pflanzen zu sehen sind.³⁵⁶

Das irdische Geschehen des unteren Bildteils wird jeweils in der heiteren Welt der Götter gespiegelt. Dadurch erfährt die Herrschaft der Este in Ferrara eine Gleichsetzung mit dem mythologischen Saturnischen bzw. Goldenen Zeitalter, in dem noch kaum Unterschiede zwischen Göttern und Menschen bestanden hatten. Tatsächlich fiel in die Regierungszeit Borsos d'Este eine längere Periode anhaltenden Friedens, während gleichzeitig, wie schon gezeigt, das kulturelle und wissenschaftliche Leben in Ferrara florierte. Wie einflussreich die Este in der Mitte des Quattrocento bereits gewesen sein müssen, lässt sich daran ablesen, dass nach dem plötzlichen Tod Leonellos nicht etwa dessen Sohn, sondern ohne weitere Umschweife der jüngere Bruder Borso als sein Nachfolger bestimmt wurde, was mehr dem aristokratischen als dem dynastischen Prinzip entsprach. Leonellos leiblicher Sohn Nicolò war zwar noch ein Kind, wäre aber nicht der erste Minderjährige in der estensischen Erbfolge gewesen. Die Art der Sukzession, wie sie im Endeffekt erfolgte, war jedoch von Fürst Nicolò III. nicht

³⁵³ Kubusch 1986, S. 93

³⁵⁴ Ebenda, S. 127

³⁵⁵ Mantovani, Elisabeth: *Estensi. Storia, simboli e magie di corte*. Modena 2014, S. 46

³⁵⁶ Ebenda, S. 53

vorgesehen gewesen und verstieß obendrein eklatant gegen den gängigen Usus, wonach der (legitime) erstgeborene Sohn den Thron erbte, sie wurde aber erstaunlicher Weise von der Kirchenführung in Rom nicht nur toleriert, sondern sogar umgehend abgesegnet.³⁵⁷ Hinzu kam, dass Borso schließlich der erste Este war, der im Lauf seiner Amtszeit sukzessive von Kaiser und Papst mit dem Titel *duca* ausgestattet wurde. 1452 bekam er von Kaiser Friedrich III. den Titel des Herzogs von Modena und Reggio verliehen (die beiden Städte waren Lehen des Reiches) und 1471 von Papst Paul II. den lang ersehnten Titel des Herzogs von Ferrara (der einzigen Stadt innerhalb des Territoriums, die über den gesamten Zeitraum der Regentschaft der Este ein Lehen des Kirchenstaats war).³⁵⁸ Die Handhabung der Sukzession unter den Este-Fürsten war allerdings schon im Fall von Leonello nicht korrekt verlaufen: Nicolò III. d'Este hatte seinen ältesten legitimen Sohn Ercole nach Neapel geschickt und an seiner statt einen seiner außerehelichen Söhne (Leonello) einschließlich dessen legitimer oder illegitimer Nachkommen testamentarisch zu seinem Nachfolger erkoren.³⁵⁹ Schließlich kam der legitime Erbe innerhalb der dynastischen Linie, der die Amtszeit Leonellos und teilweise auch die Borsos in Neapel verbracht hatte, doch noch zum Zug. Borsos Halbbruder Ercole hatte sich in Ferrara schließlich einen Namen gemacht, da er dem Bruder in Regierungsgeschäften stets zur Seite stand. Leonellos Sohn Nicolò war zwar mittlerweile erwachsen, hatte gegen die Lobby des Ercole jedoch keine Chance. Seine Versuche, nach der Wahl Ercoles die Herrschaft in Ferrara doch noch an sich zu bringen, scheiterten vor allem an der Loyalität der Ferrareser gegenüber ihrem neuen Herzog, und ein Putschversuch im Jahr 1476 hatte einen für ihn leider tödlichen Ausgang. Matteo Maria Boiardo bringt allerdings im *Inamoramento de Orlando* seine kritische Haltung gegenüber den ungesetzlichen Sukzessionen von Leonello und Borso zum Ausdruck, indem er sie in seinen genealogischen Aufzählungen der Persönlichkeiten aus dem Fürstenhaus mit keinem Wort erwähnt. In den entsprechenden Passagen sowohl im 22. als auch im 25. Gesang des zweiten Buchs werden zwischen der Würdigung Nicolòs III. und derjenigen Ercoles I. die beiden 'illegitimen' Herrscher einfach ausgelassen.³⁶⁰ Da auch Borso, zu dessen Regierungszeit Boiardo übrigens in gutem Kontakt zum herzoglichen Hof stand, nun nicht mehr am Leben war, war diese Vorgehensweise ohne Weiteres möglich. Im *Canto XXV* verdeutlicht er die erfolgte Abwertung der Vorgänger Ercoles zusätzlich mit folgenden Worten:

Ma lui sol [=Ercole] a virtute diè di piglio,
E quella ne portò fuor di sua casa;
Ogni altra cosa in preda era rimasa. (IO II, XXV, 54)

Die *virtù* des Hauses der Este, die Ercole nach außen hin zur Entfaltung bringt, bleibt hier in der Literatur seinen Vorgängern vorenthalten. Ludovico Ariosto verfährt im *Orlando Furioso* in ganz ähnlicher Weise. Während er innerhalb der Genealogie der Este im 3. Gesang auf die Würdigung von Nicolò drei (42-44) und auf die von Ercole vier Strophen (46-49) entfallen lässt, werden Leonello und Borso ("il primo duce") womöglich nur der Vollständigkeit halber zwischen den beiden mit neutral-universellem enkomiastischem Standardvokabular inner-

³⁵⁷ Rimondi 2004, S. 63

³⁵⁸ Zur Inauguration Borsos in Rom siehe: Ebenda, S. 68

³⁵⁹ Chiappini 2001, S. 119

³⁶⁰ Siehe die Strophen II, XXI, 58 und 59 und II, XXV, 53 und 54

halb einer einzigen Strophe abgehandelt. Ersterer wird bloß namentlich erwähnt, an Zweitem wird immerhin die friedensreiche Ära seiner Regentschaft gewürdigt:

Vedi Leonello e vedi il primo duce,
fama de la sua età, l'inclito Borso,
che siede in pace, e più trionfo adduce
di quanti in altrui terre abbino corso. [...]
Di questo signor splendido ogni intento
sarà che 'l popolo suo viva contento. (OF III, 45)

Anhand der zitierten Passagen wird deutlich, dass sich die beiden Autoren als moralische Instanzen verstehen, die vor allem das Wohlergehen der Ferrareser und die Interessen der lokalen Bürgerschaft im Sinn haben. Aus 'gesamttalienischer' Perspektive wurde die umstrittene Sukzession von Leonello und Borso ja nicht für problematisch befunden. Der für Borso reklamierte moralische Konflikt illustriert jedoch eine Diskrepanz, die beim Fürsten Ercole nicht minder ausgeprägt vorhanden war. Die Rede ist davon, dass es den Este offenbar gelang, selbst bei politischen Missständen den Eindruck einer friedensreichen, 'goldenen' Zeit plausibel zu vermitteln. Auch Ercole war ein despotischer Fürst, dem es nicht um das tatsächliche Wohlergehen des Volkes, sondern um die eigenen Interessen zu tun war, konnte sich jedoch immer der Unterstützung seiner Untertanen sicher sein. Das galt vornehmlich für die Zeit des Kriegs gegen Venedig. Obgleich Ferrara und seine Alliierten über eine ansehnliche Streitmacht verfügten, war das Resultat der *Guerre di Ferrara* (1482-1484), von denen im Kontext von Boiardos literarischem Werk noch zu sprechen sein wird, insgesamt ernüchternd: die strategisch wichtige Provinz des *Polesine di Rovigo* fiel an Venedig. Während des Kriegs hatten die Ferrareser unter Hungersnöten und Pestwellen zu leiden, was verständlicherweise zu großem Unmut führte. Ihrem Ärger machten die Stadtbewohner in Volksaufständen Luft, die sich paradoxerweise in der Regel nicht gegen die Este richteten, sondern reiche Patrizierfamilien teils zu Sündenböcken machten, teils dafür angriffen, dass diese im Hintergrund sogar für die Konzession des *Polesine* an die *Serenissima* optiert hatten. Die Vereinbarungen der *Pace di Bagnolo* wurden von Ercole nur sehr halbherzig und nie mit der gebotenen Durchsetzungskraft angefochten, an dem für Ferrara schlechten Ergebnis wurde nicht gerüttelt. Berühmt hingegen wurde Ercole I. für sein ambitioniertes Stadterweiterungsprojekt, das Ferrara neben Urbino und Pienza noch in heutiger Zeit als eine der wenigen exemplarischen Renaissancestädte erkennen lässt. Die 1492 unter dem Architekten Biagio Rossetti begonnene *Addizione Erculea* sollte die Stadt nach Norden hin um mehr als das Doppelte erweitern und ebenfalls im Norden, in Richtung des Po-Ufers, eine effiziente Wehranlage gegen mögliche Angriffe seitens der Venezianer schaffen. Im Endeffekt aber ging es wohl hauptsächlich um eine prestigeträchtige Aktion, die die besondere Macht des Este-Fürsten eindrucksvoll zementieren sollte und die durch die zahlreichen Prunkbauten, die sich an den schachbrettartigen Straßen gruppierten, versinnbildlicht wird. Dass weite Stadtteile, die der *Addizione Erculea* entstammen, bis heute nur spärlich besiedelt oder gänzlich unbebaut sind, zeigt sehr anschaulich, dass die Baumaßnahme zu dieser Zeit und aus heutiger Sicht städteplanerisch in diesem Ausmaß nicht notwendig gewesen wäre und obendrein dem Volk eine kaum hinzunehmende Steuerlast aufbürdete.³⁶¹ Das urbanistische Großprojekt, von

³⁶¹ Rimondi 2004, S. 75

dem Boiardo nur noch die Anfänge mitbekommen hat, wird von Ariosto im *Furioso* in zu erwartender Form gewürdigt:

[...] non perché la farà con muro e fossa
meglio capace a' cittadini sui,
e l'ornarà di templi e di palagi,
di piazze, di teatri e di mille agi [...]. (OF III, 48)

Die Tatsache, dass also das Enkomium der Este bezüglich der Blütezeit, die sie der Stadt Ferrara im Quattrocento gebracht haben, in Anbetracht der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, im *Inamoramento* und im *Furioso* einseitig auf die Regentschaft Ercoles fokussiert, legt offen, dass die Vorstellung des Goldenen Zeitalters zu Anbeginn einer neuen Ära immer wieder aufs Neue beansprucht werden kann, um das Kommende a priori zu glorifizieren oder den Ruhm des Gegenwärtigen zu untermauern. Die Anschauung eines Zeitenwandels, der anlässlich markanter Zäsuren im Verlauf der Geschichte neue Höhe- oder Tiefpunkte bringt, die den Beginn einer neuen Ära markieren, wird von Ariosto ebenso vorgebracht. In der abschließenden Lobrede auf Ippolito d'Este, in dessen Dienst der Dichter eine Zeitlang stand, im letzten *Canto* des *Orlando Furioso*, greift er Bezug nehmend auf die Geburt des Kardinals auf jenen alten Topos zurück:

Quivi le Grazie in abito giocondo
una regina aiutavano al parto:
si bello infante n'apparia, che 'l mondo
non ebbe un tal dal secol primo al quarto. (OF XLVI, 85)

Mit den Perioden *dal secol primo al quarto* sind die vier Zeitalter vom Goldenen zum Eheren gemeint, wie sie von Vergil, bzw. als solche prägnanter von Ovid³⁶² beschrieben wurden. Die Ernennung Borsos zum *duca* stellte gewiss einen Höhepunkt des Ferrareser Quattrocento dar. Durch diplomatisches Taktieren gelang es den Este auch unter Ercole I., als das französische Heer in Italien einmarschierte, die Illusion eines regionales Idylls an den Gestaden des Po einigermaßen glaubhaft herzustellen, sodass zumindest an der Oberfläche der Eindruck einer friedlichen Zeit bestehen konnte. Den übrigen Beitrag leistete die Selbstinszenierung der *magnificentia principis*, durch die etwaige Zweifel an der Goldzeitvorstellung relativiert werden konnten. Mittels der enkomiastischen Tätigkeit der Hofangehörigen, die mehr oder minder manipulativ ihre eigenen Vorstellungen applizierte, und deren Wirkungsentfaltung wurde die Eigendynamik des Geschichtsverlaufs zu untergraben versucht. Während die Autonomie der italienischen Kleinstaaten durch die französische Invasion in arge Bedrängnis kam, verstärkte die Panegyrik auf das regionale Idyll den Eindruck einer starken und von Kriegswirren unbehelligten Autonomie des Kleinstaats. Der Aspekt des Herrscherlobs soll in einem eigenständigen Kapitel, dem vierten dieser Arbeit, Raum bekommen.

³⁶² Ähnlich wie bei seinem Zeitgenossen Vergil heißt es in Ovids *Metamorphosen* wie folgt: "Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo, / sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat. [...] Postquam Saturno tenebrosa in Tartara misso / sub love mundus erat, subiit argentea proles, / auro deterior, fulvo pretiosior aere. [...] Tertia post illam successit aënea proles, / saevior ingeniis et ad horrida promptior arma, / non scelerata tamen; de duro est ultima ferro" (*Met.* I, 89-127): Ovidius Naso, Publius: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Michael v. Albrecht. Stuttgart 2010, S. 12ff.

3.3 *Inamoramento de Orlando* und *Orlando Furioso* im Spannungsfeld von mittelalterlicher *romanzo*-Tradition und eigener Gegenwart

3.3.1 *Degni atti de' cavalier antiqui*: Ideologisiertes Rittertum als Identifikationsstrategie mit der 'Ferrareser Goldzeit' im Quattrocento

In etlichen Proömien zu den einzelnen Gesängen des *Inamoramento de Orlando* nimmt Boiardo Bezug auf den primären Adressatenkreis seiner Leserschaft, den Hof der Este. Spricht er ganz zu Beginn zu den "Signori e cavallieri che ve adunati" (IO I, I, 1), so stellt er bereits zumindest eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem edlen Rittertum der Vergangenheit und den in der Gegenwart Anwesenden her. Indem er "cose nove" verspricht, setzt er die Kenntnis der Taten der 'alten' Ritter als selbstverständlich voraus. Diese Art der Anrede entspricht voll und ganz dem kulturellen Interesse und Selbstverständnis seines höfischen Publikums, das bereits das gesamte Quattrocento über, also auch vor Boiardo, überlieferte wie vor Ort neu entstandene Ritterromane mit hoher Nachfrage rezipierte. Zu jener Zeit war die referentielle Anknüpfung an die mittelalterliche Vergangenheit, zumindest an bestimmten Orten, besonders wirksam, wie man am Beispiel Ferrara gut sehen kann. Da die Ideale der Welt der Ritterromane, repräsentiert einerseits durch das Kriegerisch-Ruhmvolle der Karlsgeiten und andererseits durch das Abenteuerlich-Amouröse des Artusromans, mit den Gepflogenheiten der *cortigiani* gut in Einklang zu bringen waren, konnten sie auch selbstverständlich in die höfische Kultur der eigenen Zeit integriert werden. In der folgenden Oktave veranschaulicht Boiardo das Fortleben der ritterlichen Taten der Vergangenheit in der Ferrareser Gegenwart – Marco Villoresi sieht den Hof der Este in diesem Kontext "al pari di una moderna Camelot"³⁶³:

Il vago amor che a sue dame soprane
Portarno al tempo antico e cavallieri,
E le battaglie e le venture istrane,
E l'armeggiar per giostre e per tornieri,
Fa che il suo nome al mondo anco rimane,
E ciascadun lo ascolti volentieri;
E chi più l'uno, e chi più l'altro onora,
Come vivi tra noi fossero ancora. (IO II, XXVI, 1)

Aufgrund des offenkundigen Identifikationspotentials können wir für die höfische Leserschaft zunächst ohne Weiteres eine erlebte Nähe zu den Protagonisten der *romanzi* unterstellen.³⁶⁴ Parallel zu dieser Nähe herrschte an manchen norditalienischen Höfen oder in Florenz beim Lesepublikum ein ausgeprägtes Interesse an Texten, die aus Frankreich eingeführt wurden. *Chansons de geste*, vorwiegend die aus dem karolingischen Zyklus (wie das Rolandlied), kursierten seit dem 12. Jahrhundert auf italienischem Territorium.³⁶⁵ Chrétien de Troyes beeinflusste maßgeblich die Produktion höfischer Romane nach ihm, indem er zwi-

³⁶³ Villoresi 2000, S. 160

³⁶⁴ Scianatico, Giovanna: "Le "moderne cose". Storia contemporanea nel *Furioso*". In: Tina Matarrese; Cristina Montagnani (Hrsg.): *Il principe e la storia. Atti del convegno, Scandiano, 18-20 settembre 2003*, Novara 2005, S. 223–238, hier: S. 223

³⁶⁵ Villoresi 2000, S. 17ff.

schen 1160 und 1180 Erzählungen aus der bretonischen Sagenwelt in französischer Sprache niederschrieb, so z. B. über Tristan, Lancelot oder den Heiligen Gral. Die Zirkulation dieser arturianischen *romans* in Italien ist seit 1240 belegt, da Kaiser Friedrich II. in einem Brief bezeugt, eine Ausgabe des *Guiron le Courtois* erhalten zu haben.³⁶⁶ Im Zeitraum von etwa 1250 bis 1350 setzte in Nordostitalien eine rege Produktion französischer Romane ein. Die *romanzi francoveneti* präsentierten sich in regional angepasster Koiné und konnten von Angehörigen der bürgerlichen Oberschicht problemlos rezipiert werden.³⁶⁷ Bekannte Vertreter sind die *Entrée d'Espagne* eines unbekanntes paduanischen Autors, die die berühmte Schlacht von Roncesvalles dokumentiert, als deren Fortsetzung die *Prise de Pampelune* von Nicolò da Verona, oder aber die *Guerra d'Attila* von Nicola da Casola, welche ausnahmsweise vom üblichen Sujet der *chanson de geste* abweicht. Die Präsenz der jeweiligen Ausgaben der aus Frankreich überlieferten oder regional in venetischer Sprache neu abgefassten Textausgaben sowohl zum karolingischen wie auch zum arturianischen Sagenzyklus an den betreffenden Höfen, z. B. der Sforza, Gonzaga oder Este, belegen uns, soweit überliefert, die Inventarlisten ihrer Bibliotheken. Sie weisen eine besonders hohe Zahl an Ritterromanen in französischer Sprache aus. Eine Aufstellung aus Mantua von 1407 listet gegenüber 32 italienischen Titeln immerhin 67 Titel französischer Provenienz auf. Ein Dokument von 1436 aus Ferrara bezeugt die Präsenz je dreier Ausgaben eines *Lancillotto*, eines *San Gradale* und eines *Merlino*, sowie zweier Ausgaben des *Tristano* und einer des *Girone* in der Bibliothek der Este zur Zeit der Regierung Niccolòs III.³⁶⁸ Als zeitgenössische Werke der Ritterliteratur, die im Quattrocento in Italien entstanden, sind der *Altobello* (1476), die *Ancroia* (1479), ein *Rinaldo* (vermutlich auf 1479 zu datieren) und vor allem eine *Spagna ferrarese* (1453-88), die von der *Entrée d'Espagne* und dem Rolandslied inspiriert ist, anzuführen.³⁶⁹ Auch vor der Entstehung des *Inamoramento de Orlando* gab es also eine stattliche Anzahl von volkstümlichen Rittertexten in *ottava rima*, die die lange Genretradition des Hochmittelalters in Italien fortsetzten. Über die literarischen Texte hinaus waren sowohl französische Kultur als auch bretonische Sagenwelt überall in Ferrara allgegenwärtig. Zum einen arbeiteten flämische Musiker in Ferrara und bzw. oder widmeten ihre Werke Ferrareser Herrschaften. Zum anderen begegnet uns die arturianische Welt in Freskenzyklen und ähnlichen Formen bildender Kunst, teilweise zu Lebzeiten und im Einklang mit dem literarischen Schaffen Boiardos. Eine Dominanz arturianischer Motive ist in Ferrara mehr als in anderen norditalienischen Fürstentümern festzustellen.³⁷⁰

Zu Beginn des zweiten Buchs des *Inamoramento de Orlando* legt Boiardo die auf Identifikation mit den alten Idealen basierende Beziehung zwischen den Rittern der *romanzi* und seiner Leserschaft genauer dar. In der betreffenden Proöminialsequenz wird zunächst der Leserkreis der Gegenwart beschrieben als eine *lieta brigata* aus *giovani* und *dame*, die an die *brigata* im *Decameron* von Giovanni Boccaccio erinnert³⁷¹ und sich in einer bukolischen

³⁶⁶ Ebenda, S. 26

³⁶⁷ Ebenda, S. 47ff.

³⁶⁸ Ebenda, S. 26f.

³⁶⁹ Asor Rosa 2009, S. 395

³⁷⁰ Praloran, Marco: *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*. Rom 2009, S. 81

³⁷¹ Die im *Decameron* thematisierte Gesellschaftsschicht ist die der bürgerlich-kaufmännischen Florentiner des Trecento. Die vornehmen Verhaltensregeln der *cortesia*, wie sie dort vor allem in

Frühlingslandschaft wiederfindet, wie sie auch in Beschreibungen der saturnischen Goldzeit in der römischen Antike zum Ausdruck gebracht wurde:

Nel grazioso tempo onde natura
 Fa più lucente la stella d'amore,
 Quando la terra copre di verdura,
 E li arboscelli adorna di bel fiore,
 Giovani e dame et ogni creatura
 Fanno allegrezza con zoioso core [...]. (IO II, I, 1)

Die Würdigung der höfischen Entourage ist zugleich Würdigung der eigenen Zeit und von deren Lebensumständen, sei es als Beschreibung der Realität oder eher als verklärende Wiedergabe der eigenen Gegenwart. Die Vorstellung eines goldenen Zeitalters und die 'Erinnerung' an eine solche Epoche in der Geschichte haben beide den Reiz, dass sie den Eindruck von Nicht-Zeitlichkeit und Ahistorizität erschaffen. Das Erinnernte steht außerhalb der Zeit und ist somit dem Druck aktueller Ereignisse enthoben.³⁷² Die Beschreibung eines *locus amoenus* als eines Ortes, der abseits des Zeitgeschehens liegt, ist der topographische Ausdruck jener Allegorie. In deutlicher Abgrenzung zum humanistisch geprägten Idealbild der Gegenwart wird die Erzählung über Vergangenes in logischer Konsequenz nunmehr als eine Rückerinnerung an das Vergangene dargestellt:

Et io cantando torno alla memoria
 Delle prodezze de' tempi passati,
 E contarovi la più bella istoria
 (Se con quiete attenti me ascoltati)
 Che fusse mai nel mondo, e di più gloria,
 Dove odireti e degni atti e pregiati
 De' cavallier antiqui, e le contese
 Che fece Orlando alor che amore il prese. (IO II, I, 3)

Die *memoria* sorgt für die Identifizierung mit den Konzepten der jahrhundertelangen Tradition der *romanzi cavallereschi*. Die *degni atti de' cavallier antiqui* verweisen auf die Erzählungen über Karl den Großen, die von kriegerischen *virtù* berichten und seit dem Mittelalter als historische Autoritäten galten, und die *contese che fece Orlando per amore* wiederum auf die arturianischen Romane, die das Phantastisch-Märchenhafte und die Liebesthematik in die Ritterliteratur einbrachten. Obgleich der *Inamoramento de Orlando*, wie später auch der *Orlando Furioso*, eine Kreuzung dieser beiden Genretraditionen darstellt, möchte Boiardo an dieser Stelle nicht auf eine Offenlegung der Wiederaufnahme gängiger Vertextungsverfahren, die die beiden mittelalterlichen Sagenzyklen und deren bisherige französische, frankovenetische und italienische literarische Ausführungen berücksichtigen, hinaus. Die Identifikation mit dem 'Alten' als Akt der *memoria* ist ein distanzierter Blick aus der eigenen Gegenwart. Die eigene Zeit wird von der mittelalterlichen Vergangenheit, vertreten durch die überlieferten *res gestae*, abgegrenzt. Die Ritterliteratur soll keine Wiedergabe historisch verbürgter Ruhmestaten sein, sie muss keine Aufgaben der Geschichtsrezeption übernehmen. Anstatt einer Hingabe an die Tradition als sinnstiftende Autoritätsinstanz geht es Boiardo um

den Novellen des zehnten Tages vorkommen, haben ihre Wurzeln im ritterlichen bzw. königlichen Adel. Obschon von hohem Rang werden sie einer gesellschaftlichen Klasse zugeschrieben, die früher einmal vorherrschend war und aber bereits im Niedergang begriffen ist: Asor Rosa 2009, S. 346

³⁷² Levin, Harry: *The myth of the Golden Age in the Renaissance*. Bloomington 1969, S. 139

eine ideologisierende Formung der eigenen Zeit, die vermittelt der Erinnerung an die Ruhmestaten der *cavallier antiqui* realisiert wird: "ciò che conta rilevare è precisamente la consapevolezza dell'operatore, la cornice ideologica e letteraria in cui il Boiardo atteggia la sua invenzione."³⁷³ Der Blickwinkel auf die eigene Zeit wird durch die positive oder ins Positive gewendete Darstellung des friedlichen Lebens im glorreichen Ferrara der 1440er bis 1470er Jahre verwirklicht und fungiert als Bewusstmachung der Vorstellung einer möglichen Wiederkehr des ursprünglich am Anfang der Menschheitsgeschichte stehenden Goldenen Zeitalters, in diesem speziellen Fall unter dem Vorzeichen des öffentlichen Lebens im *Stato Estense*. Die Blütezeit des Rittertums, auf die zweifelsohne referenziert wird, dient als Konzept zur Umsetzung der Identifikation mit dem kulturhistorischen Topos. Borso und Ercole I. d'Este war es beispielsweise als Regenten stets darum zu tun, sich in diesem ideologischen Kontext zu profilieren. Man darf freilich nicht der Überzeugung anheimfallen, die Handlungen der Paladine Karls des Großen hätten unmittelbar als Vorbild für das politische Handeln in jenem frühmodernen Stadtstaat gedient: Der autoritäre Führungsstil und die rigide Fiskalpolitik sprechen eine andere Sprache.³⁷⁴ Es ist aber stark anzunehmen, dass man sich im innenpolitischen und diplomatischen Verhalten mit den Federn der ritterlichen Tugenden zu schmücken pflegte. Solche Tugenden dienten vielmehr als die auch für die Humanisten so bedeutsamen *exempla* aus der Geschichte, die für das Handeln in der Gegenwart eminent praxisbezogen gebraucht wurden. Das theoretische Identifikationspotenzial, das die immer wieder zu neuem Leben erweckte Ritterliteratur bereitstellte, wurde dabei geschickt in den politischen Führungsstil integriert. Bei Boiardo, und auch später bei Ariosto, wird also begreiflich, dass in der Relation zwischen Gegenwart und Vergangenheit der Kontrast zwischen der sozialen Realität (in der Gegenwart direkt erfahrbar) und der literarischen Fiktion (veranschaulicht durch die überlieferte Typologie) sichtbar wird. Den exemplarischen Charakter der dargestellten Rittergesten stellt Boiardo dem Publikum der Tradition gemäß als "mirabil prove" vor:

Signori e cavallier che ve adunati
 Per odir cose dilettose e nove [...]
 E vedereti i gesti smisurati,
 L'alta fatica e le mirabil prove
 Che fece il franco Orlando per amore
 Nel tempo del re Carlo imperatore. (IO I, I, 1)

Die Idealisierung des Vergangenen geschieht hier nicht ohne "quel tanto di sorridente ambiguità che basta ad escludere lo scambio ingenuo tra convenzioni letterarie e dati storici."³⁷⁵ Die *gesti smisurati* und die *mirabil prove* sind Teil des 'Programms', das im Incipit des *Innamoramento de Orlando* dargelegt wird. Auf der Ebene der *memoria* gelingt es Boiardo, den Perspektivenwechsel von der Geschichtlichkeit der erzählten *res gestae* zu deren Aufleben in der Gegenwart zu vollziehen. Die Zeitangabe im letzten Vers, eigentlich ein möglicher Indikator für die Geschichtlichkeit der Erzählung, wird durch die vorangestellte Klarstellung, dass all diese vortrefflichen Handlungen der kontingenten Wirkmacht Amors unterstellt sind,

³⁷³ Bruscaagli 1983, S. 36

³⁷⁴ Borsellino 2008, S. 45

³⁷⁵ Roncaglia, Aurelio: "Nascita e sviluppo della narrativa cavalleresca nella Francia medievale". In: *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto. Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana - Reggio Emilia - Ferrara (27 settembre - 5 ottobre 1974)*, Rom 1975, S. 229–252; hier: S. 235

weitgehend relativiert: Die lineare vertikale Ausrichtung der ritterlichen Taten auf ein hohes Ziel, wie in den Karlsgeiten üblich, wird als überkommen in die Zeit des Hochmittelalters zurückverwiesen. Daher wird gleich in dieser ersten Oktave deutlich, dass es Boiardo vorrangig um den *diletto* seines höfischen Publikums zu tun ist. Die *mirabil prove* des Ritters Orlando, von denen zu berichten sein wird, sind unter dem komisierten Vorzeichen des *innamorato* zu lesen. Die Ironie, wie sie im Ritterroman bei Boiardo und später auch bei Ariosto zum Einsatz kommt, ist nach dem Verständnis von Sergio Zatti nicht nur Mittel zur Einnahme einer Distanz zwischen Idealem und Wirklichem, sondern ein für die Mechanismen, Formen und die Ideologie des *romanzo* bewusst eingesetztes Instrument.³⁷⁶ Der Gebrauch der *exempla* aus der Vergangenheit ist somit ein ganz anderer als der praxisbezogene, wie er von ersten humanistischen Geschichtstheoretikern zu jener Zeit in Rückgriff auf Cicero als Ideal postuliert wurde. Die ironische Lesart der *degni atti* der alten Ritter aus einer distanzierten Perspektive der eigenen Gegenwart wird bei Ludovico Ariosto noch deutlicher. Der Gebrauch der Ironie ist bei Ariosto allgemein raffinierter und komplexer als beim Vorgänger Boiardo. Dies zeigt ein Vergleich der Textpassage aus dem *Innamoramento*, in der die Erinnerung an die *degni atti* gepriesen wird, mit einem Pendant im *Furioso*:

Oh gran bontà de' cavallieri antiqui!
 Eran rivali, eran di fe' diversi,
 e si sentian degli aspri colpi iniqui
 per tutta la persona anco dolersi;
 e pur per selve oscure e calli obliqui
 insieme van senza sospetto aversi. (OF I, 22)

Dieser Oktave vorangehend ist eine Szene (I, 16-21), in der Ferrau der in den beiden *Orlandi* permanent verfolgten Angelica zunächst, allem Anschein nach den alten Tugenden folgend, ritterlich zur Hilfe eilt, woraufhin ein roher Zweikampf zwischen Rinaldo und Ferrau beginnt. In dessen Verlauf kommt es jedoch kommt es zu der Übereinkunft zwischen den beiden Kontrahenten, die Schwerter lieber ruhen zu lassen und gemeinsam die Verfolgung der mittlerweile geflüchteten Angelica aufzunehmen. Die angenommene *cortesia* des Ferrau war also im Grunde gar nicht vorhanden.³⁷⁷ Die *gran bontà* ist anhand dieser Textpassage in Zweifel zu ziehen, da die Erinnerung an die alten *virtù* dort in direktem Zusammenhang steht mit dem nicht ehrenhaften und damit nicht im Sinne der *memoria* exemplarischen Verhalten der Protagonisten.³⁷⁸

Die Einführung des bretonischen Romans in das Ferrareser *poema cavalleresco* bringt im Fall von Matteo Maria Boiardo auch eine Neubelebung der im Mittelalter gebräuchlichen *entrelacement*-Technik mit sich. Es handelt sich dabei um eine komplexe Erzählstruktur, die es erlaubt, die jeweils autonome Entwicklung der Erzählstränge unterschiedlicher Protagonisten im Gesamtwerk sinnvoll zu ordnen. Die Erzählung fokussiert mal auf einen, mal auf einen anderen Ritter, und das *entrelacement* sorgt dafür, dass der Leser die vielschichtigen Handlungsverläufe nachverfolgen kann, ohne den Überblick und damit die semantische Kohärenz der Erzählung zu verlieren. Wichtig ist dabei, dass trotz der verschiedenen Aventüren

³⁷⁶ Zatti, Sergio: *Il "Furioso" fra epos e romanzo*. Lucca 1990, S. 11

³⁷⁷ Rivoletti, Christian: *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*. Venedig 2015, S. XIII f.

³⁷⁸ Ebenda, S. 7

einzelner Ritter die chronologische Gesamtordnung stets nachvollziehbar bleibt.³⁷⁹ Die Konstruktion von Raum und Zeit in Ritterromanen, die eine *entrelacement*-Struktur aufweisen, ist von der 'Abenteuerzeit' charakterisiert, da verschiedene Abenteuer als einzelne Handlungssegmente erzählt werden. Die Zeit selbst und auch die Verknüpfung von Zeit und Raum sind dabei abstrakt-technisch organisiert. Dabei ergeben sich zufällige Gleichzeitigkeiten, Ungleichzeitigkeiten oder Retardationen.³⁸⁰ Die Zeit orientiert sich maßgeblich am Raum, der fortlaufend zwischen Nähe und Distanz changiert: "l'intreccio si struttura sulle distanze da superare, le congiunzioni e le separazioni che si attuano tra gli attori del racconto mentre essi sono in cammino"³⁸¹. Eine Besonderheit des Chronotopos im Ritterroman ist die Einmischung des Zufalls bzw. des Plötzlichen. Zu erwartende Gesetzmäßigkeiten im Handlungsverlauf werden also durch das Unvorhergesehene verletzt. Das Zufällige oder Schicksalhafte macht dabei den ganzen Reiz des *maraviglioso* aus, das für die Ritterepen von Boiardo, Ariosto und Tasso jeweils von grundlegender Bedeutung ist.³⁸²

Während die kunstvolle Erzähltechnik des *entrelacement* zwischen Duecento und Quattrocento immer weiter aus der europäischen Ritterliteratur verschwand, wurde sie von Boiardo wieder aufgegriffen und weidlich zur Anwendung gebracht.³⁸³ Das Innovative an seinem neuen Gebrauch ist die spezielle Elastizität der einzelnen Handlungsstränge im Hinblick auf unerwartete Koinzidenzen untereinander, die dem gewohnten Kohärenzstreben des französischen Romans zuwiderläuft. Fesselnde Einzelsituationen, die das Vertrauen in die erzählte Zeit und die Wahrhaftigkeit des Erzählten erschüttern, bringen den Leser dazu, logische Erwartungen an den Handlungsverlauf aufzugeben.³⁸⁴ Ethische Werte sind nicht an einzelnen Ritterfiguren festzumachen, da Boiardo darauf verzichtet, Handlungen bestimmter Protagonisten mit denen anderer so in Beziehung zu setzen, dass daraus ein bestimmter Wertekanon abgeleitet werden könnte. Die ritterlichen Ideale werden damit nicht ihrer Substanz beraubt, aber als *mirabil prove* zum Teil eines Gesamtkonzepts der Erinnerung an eben diese höfischen Ideale: "[...] i personaggi boiardeschi non subiscono alcuno sviluppo interiore nel corso del poema, limitandosi ad offrire continue e mirabolanti esemplificazioni della loro assiomatica cortesia [...]".³⁸⁵ Auf die Vereinbarkeit von tradierter mittelalterlicher Ritterlichkeit und den seinerzeit kursierenden hofmännischen Idealen, wie sie im Cinquecento von Machiavelli anhand der Charakteristika von *volpi* und *leoni* beschrieben werden (siehe Kap. 3.1), geht Boiardo in einem Dialog zwischen *Agricane* und *Orlando* im ersten Buch des *Innamoramento* explizit ein. Kunst der Waffenführung und schöngeistige Betätigungen machen gleichermaßen einen guten *cavalliere* aus:

Né mi par che convenga a gentilezza
Star tutto il giorno ne' libri a pensare;
Ma la forza del corpo e la destrezza
Conviense al cavalliere esercitare. [...]

³⁷⁹ Praloran 2009, S. 81f.

³⁸⁰ Bachtin ³2014, S. 79

³⁸¹ Beer, Marina: *L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*. Rom 1996, S. 18

³⁸² Bachtin ³2014, S. 80f.

³⁸³ Praloran 2009, S. 82f.

³⁸⁴ Ebenda, S. 84

³⁸⁵ Bruscaqli 1983, S. 73

Rispose Orlando: – Io tiro teco a un segno,
 Che l'arme son de l'omo il primo onore;
 Ma non già che il saper faccia men degno,
 Anci lo adorna come un prato il fiore [...]. (IO I, XVIII, 43-44)

Bezüglich der glanzvollen Zeit der Este in Ferrara schreibt Ariosto im letzten Gesang des *Orlando Furioso* von einer Prophezeiung, nach der mit der Geburt von Ippolito I. d'Este ein neues Zeitalter ("dal secol primo al quarto") anbräche. Dies wird als Blick in die Zukunft auf dem Hochzeitspavillon von Ruggiero und Bradamante bildlich dargestellt und es wird ferner festgehalten, dass für den späteren Kardinal und Feldherrn wegen seiner humanistischen Bildung und seiner ritterlichen Tugenden im Wechselspiel der beiden Kräfte *fortuna* und *virtù* Letztere überwiegt – ein Bild, das zu Beginn des Cinquecento aber ins Wanken geraten wird:

Ippolito diceva una scrittura
 sopra le fasce in lettere minute.
 In età poi più ferma l'Aventura
 l'avea per mano, e inanzi era Virtute. (OF XLVI, 86)

Kraft der vielerorts vermittelten Darstellung des höfischen Kulturverständnisses in der Öffentlichkeit wurde, wie bereits gezeigt, in hinreichendem Maße sichergestellt, dass auf der Ebene der soziokulturellen Ideologievermittlung ein kohärenter Eindruck von Identität geschaffen wurde. Diesen galt es freilich auch in der Literatur umzusetzen und bei den Zeitgenossen durch den literarischen Text erfahrbar zu machen. Für die Dichter am Hof war also die Vitalität der Ritterkultur eine günstige Voraussetzung, um ein möglichst homogenes Bild der gesellschaftlichen Realitätswahrnehmung der Zeit wiederzugeben. Aufgrund dieser Funktionalisierung der *memoria* hat historische Faktizität einen eher untergeordneten Stellenwert: Die geschichtliche Zeitbezogenheit von Ereignissen oder Eigenschaften, die dem Stoff des mittelalterlichen Ritterromans im Grunde innewohnt, wird im Text von Boiardo weitgehend aufgelöst. In dem Liebes- und Abenteuerroman werden Schlachten und Duelle ausschließlich der Liebe wegen ausgetragen. Invasionen und Angriffe haben keinen erkennbar politischen Zweck. Individualhandlungen und kollektive Ereignisse treten parallel auf. Das alles ist Ausdruck jener Entstehungszeit des *Inamoramento de Orlando*, in der die ruhmreiche Regierungszeit Borsos in die nicht minder ruhmreiche Regierungszeit Ercoles I. überging, also jenes 'goldenen Zeitalters' Ferraras, in dem der Bezug des eigenen Handelns auf Vergangenheit oder Zukunft nicht von großer Bedeutung zu sein erschien.

3.3.2 *Turpino istesso la nascose*: Historizität, Wahrheit und Fiktion in neuem Licht

3.3.2.1 Zu den Quellen des *romanzo*

Das neue Rittertum im *Inamoramento de Orlando* von Boiardo ist das der *arme* und *amori*. Dieses Konzept begegnet uns später auch bei Ariosto und Tasso. Es ist bestens vereinbar mit der ritteraffinen höfischen Kultur im Ferrara der Este. Die Verbindung von *arme* und *amori* geht auf die Kombination von Karlsgesten und den Romanen um König Artus zurück. In auffälliger Weise betont Boiardo, dass die Entourage Karls des Großen zwar aus guten Kämpfern bestand, die sich aber der Liebe verschlossen. Den rein sagenhaften Erzählungen aus den

Artusromanen wird damit eindeutig der Vorzug vor den Karlsgeiten gegeben, die sich auf für wahr erachtete historische Quellen stützen. Sein poetisches Konzept legt Boiardo in den folgenden Oktaven dar – es liest sich gleichsam wie eine Hommage an die Kultur der *cortigiani* der eigenen Gegenwart:

Fo gloriosa Bertagna la grande
 Una stagion per l'arme e per l'amore,
 Onde ancora oggi il nome suo si spande,
 Sì che al re Artuse fa portare onore,
 Quando e bon cavallieri a quelle bande
 Mostrarno in più battaglie il suo valore.
 Andando con lor dame in aventura;
 Et or sua fama al nostro tempo dura.
 Re Carlo in Franza poi tenne gran corte,
 Ma a quella prima non fo semblante,
 Benché assai fosse ancor robusto e forte,
 Et avesse Ranaldo e 'l sir d'Anglante.
 Perché tenne ad Amor chiuse le porte
 E sol se dette alle battaglie sante,
 Non fo di quel valore e quella estima
 Qual fo quell'altra che io contava in prima;
 Però che Amore è quel che dà la gloria,
 E che fa l'omo degno et onorato,
 Amore è quel che dona la vittoria,
 E dona ardire al cavalliero armato [...]. (IO II, XVIII, 1-3)

Die Einführung der Liebesthematik in das *poema cavalleresco* wird von Boiardo neben dem bretonischen Roman auch über das petrarkistische Liebeskonzept und bukolische Anleihen realisiert. Mit beiden Aspekten hat er sich als Autor der *Amorum libri* und der *Pastoralia* auseinandergesetzt. Es wird in der Literatur auch immer wieder darauf verwiesen oder gemutmaßt, dass Boiardo selbst durch die unerfüllte Liebe zur *nobildonna* Antonia Caprara dazu veranlasst wurde, über eine Transposition eigener mehr oder minder bewusster psychischer Regungen, die Liebesergebenheit einiger Paladine zu deren Handlungsmotivationen zu machen. Dies wird vor allem durch die Tatsache nahelegt, dass das erste Buch des *Inamoramento* in etwa zur gleichen Zeit wie die *Amorum libri* entstand.³⁸⁶ Bei Vergil lesen wir in der zehnten Ekloge (V. 69): "omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori."³⁸⁷ Mit stark an Vergil erinnernder Wortwahl ("che vinse tutte l'altre cose") beschreibt Boiardo den Paladin Orlando, der üblicher Weise aus allen Kämpfen als Sieger hervorgeht, nun als einen liebestrunkenen Ritter:

[...] Poi che contra ad Amor pur fu perdente,
 Colui che vinse tutte l'altre cose:
 Dico di Orlando, il cavalliero adatto. (IO I, I, 3)

In der zweiten Oktave heißt es:

Non vi par già, signor, meraviglioso
 Odir cantar de Orlando innamorato,
 Ché qualunque nel mondo è più orgoglioso,
 È da Amor vinto, al tutto subiugato;
 Né forte braccio, né ardire animoso,

³⁸⁶ Ponte 2003, S. 122f.

³⁸⁷ Vergilius Maro, Publius: *Opera. Band 1: Bucolica et Georgica*, hrsg. v. Otto Ribbeck. Leipzig 1859, S. 62

Né scudo o maglia, né brando affilato,
 Né altra possanza può mai far difesa,
 Che al fin non sia da Amor battuta e presa. (IO I, I, 2)

Wie bereits dargelegt, war im Ferrara des späteren 15. Jahrhunderts der historische Rekurs auf mittelalterliches Heldentum in Relation zur blühenden Kultur der eigenen Gegenwart von geringer Bedeutung. Im Unterschied zu anderen Ritterdichtern des Quattrocento modellierte Boiardo eine rein fiktive Welt. Er entwickelte weder überlieferte Prätexte weiter, wie es viele vor ihm getan hatten, noch gestaltete er fiktive Figuren nach dem Vorbild historischer Personen.³⁸⁸ Die entscheidende Schlacht der Karlsgestik, die von Roncesvalles, kommt im *Inamoramento de Orlando* nicht vor, übrigens im *Orlando Furioso* ebenfalls nicht. Der Florentiner Zeitgenosse Luigi Pulci beschreibt sie im *Morgante* hingegen durchaus. Stattdessen erfindet Boiardo den Einfall eines großen heidnischen Heeres in Frankreich. Eine solche Invasion auf europäischem Terrain hat es aber seit Hannibal nicht mehr gegeben.³⁸⁹ In Boiardos Dichtung ist der Liebesgott die neue Autoritätsinstanz, die keiner historischen oder faktualen Legitimation bedarf. Die Liebe wird insbesondere in der Projektion auf die kapriziöse Heidin Angelica zu einer motivatorischen Kraft, die weitaus stärker ist als die 'herkömmliche' Ritterlichkeit, so Tissoni Benvenuti im Anmerkungsapparat zum Beginn des *Inamoramento*: "Per effetto di Amore infatti Orlando compirà più che per l'addietro gesti smisurati e mirabil prove, diventando così un *exemplum* dell'assoluta potenza del dio."³⁹⁰ Amor vermag es also, die der Tradition der Karlsgesten immanente Pseudo-Historizität, die sich an aufgrund geschichtlicher 'Faktizität' konzipierten Feindbildern oder typischen Schlachtszenarien orientierte, zu relativieren. Er ist es, der Verwirrung unter den edlen Paladinen stiftet und sie damit zu *cavallieri erranti* macht. Das Neue und Phantastische an Boiardos *romanzo* wird nicht etwa wie später bei Tasso in solche Handlungsabschnitte verlegt, die als unhistorisch ausgewiesen werden. Ihm geht es nicht um die Trennung vom Historischen, sondern um die Unterminierung der sonst üblichen historische Faktizität vermittelnden Erzählelemente. Die Unterjochung des sonst so sieg- und ruhmreichen Paladins Orlando durch die Instanz des Liebesgotts wird von Boiardo unmittelbar mit dem angeblichen Karlschronisten Turpin von Reims in Verbindung gebracht. Die Verliebtheit Orlandos, Boiardos "novella" für den *romanzo cavalleresco*, wurde angeblich vom Chronisten verborgen gehalten, um das Image des Paladins nicht zu zerstören:

Questa novella è nota a poca gente,
 Perché Turpino istesso la nascose,
 Credendo forse a quel conte valente
 Esser le sue scritture dispettose [...]. (IO I, I, 3)

Wie nun noch ausführlich zu erläutern sein wird, wird anhand der vermeintlichen 'historischen Quelle' Turpin ein Rückbezug von Boiardos innovativem Impetus auf die gemeinhin übliche Schilderung der *res gestae* der Paladine vollzogen. In der Unterjochung Orlandos unter die Willkür Amors steckt also gleichzeitig die Unterjochung der traditionellen Karlsgestik unter die neue Ritterdichtung Boiardos, die in Anlehnung an den bretonischen Roman verwirklicht wird.

³⁸⁸ Murrin 1994, S. 57

³⁸⁹ Ebenda, S. 69

³⁹⁰ Boiardo 1999, S. 4, siehe Anmerkung.

Die Figuren aus der karolingischen Sagenwelt wurden vom Leserpublikum als historisch erachtet, da ihre Taten, vermittelt durch die überlieferten Romantexte, für wahrscheinlich gehalten wurden. Ihre vorgebliche Historizität galt infolgedessen als unstrittig, da ihre Plausibilität nicht etwa quellenkritisch beleuchtet wurde, sondern lediglich auf ein implizites Legitimationsmodell referenzierte (siehe hierzu Kap. 2.4.4). Nichts verdeutlicht diesen Umstand besser als die Figur des Turpino, die im *Inamoramento de Orlando* einerseits auf eine extradiegetische historische Referenzquelle verweist, andererseits aber auch in der Erzählung selbst in der Rolle der historischen Quelle auftritt. Für die Ritterromane des Quattrocento ist allgemein festzustellen, dass Authentifizierungsformeln im Text der Erzählung auf einen nunmehr reinen Gebrauch als Topos reduziert wurden. Handelt es sich also um einen fiktionalen Text, so ist die darin auftretende Authentifizierungsinstanz Bestandteil der Fiktion.³⁹¹ Turpino kommt für eine solche Garantenfunktion in Frage, da dem Chronisten Turpin von Reims im Verlauf der Überlieferungsgeschichte der Karlssagen immer wieder das Charakteristikum der Augenzeugenschaft zugeschrieben wurde. Der Augenzeuge stellte in der mittelalterlichen Chronistik ein wesentliches Mittel zur Beglaubigung eines Geschehens dar. Gerade aus diesem Grund greift auch Boiardo auf Turpino (und damit auf den Usus, den Chronisten aus dem Hochmittelalter als Historizitätsgaranten anzuführen) zurück, da dieser in seiner bereits anerkannten Rolle als glaubwürdige Plausibilisierungsinstanz *par excellence* in Anspruch genommen werden konnte. Für das erste Buch des *Inamoramento de Orlando* weist Boiardo dem Turpin eine so eminente Position zu, dass er sich im Titel explizit auf die "verace cronica de Turpino" bezieht.³⁹² Die literarische Figur geht auf die reale Persönlichkeit des Turpin zurück, der zu Zeiten Karls des Großen Erzbischof von Reims war und dem im Lauf der Zeit nachgesagt wurde, ein enger Vertrauter des Kaisers gewesen zu sein. Die Legendenbildung um seine Person führte dazu, dass er als Autor einer *Cronica* ausgewiesen wurde, die die Ereignisse der Schlacht von Roncevalles im Jahre 778 beschreibt, in Wirklichkeit aber erst im 11. Jahrhundert entstanden ist. Er soll sogar, wie ebenfalls behauptet wird, selbst als Märtyrer in jener Schlacht gefallen sein. In der Überlieferungsgeschichte des karolingischen Zyklus, die mit Widersprüchen dieser Art offenbar keine Probleme hatte, avancierte Turpin also zur primären Autorität über den gesamten Handlungskanon der *Paladine* und galt als Garant für die Authentizität des überlieferten historischen Stoffes.³⁹³ Der Text der betreffenden *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, die Boiardo mit relativer Sicherheit bekannt war, firmiert allgemein als *Pseudo-Turpin*. Sie steht inhaltlich dem Rolandslied sehr nahe und vermischt damit das Faktische mit dem Sagenhaften.³⁹⁴ Auf der einen Seite ist sie fikionalisierte Historie, da sie aus gehöriger zeitlicher Distanz substanziell historische Begebenheiten mythisierend nacherzählt, und auf der anderen Seite historisierte Fiktion, da die Mythen und Legenden allmählich einen Grad an Objektivität erlangt haben, aufgrund dessen sie in der Wahrnehmung des Quattrocento als historisch erscheinen. In dem Spannungsfeld zwischen Faktizität und Fiktionalisierung von geschichtlichem Material scheint

³⁹¹ Zatti 1990, S. 177

³⁹² Dort heißt es: "EL PRIMO LIBRO DE ORLANDO INAMORATO, [EN] EL QUALE SE CONTIENE LE DIVERSE AVENTURE E LE CAGIONE DI ESSO INAMORAMENTO, TRADUTTO DA LA VERACE CRONICA DE TURPINO, ARCIVESCOVO REMENSE, [...]": Boiardo ⁵2003, S. 1

³⁹³ Tristano 2005, S. 143; Boiardo 1999, S. 6f., Anm. 3.1-4.; Boiardo ⁵2003, S. 4, Anm. 3.7

³⁹⁴ Tristano 2005, S. 143f.

Boiardo nun, indem er die Tradition des *romanzo* unter vermeintlich gleichen Vorzeichen fortsetzt, Turpin von Reims als die Instanz einzuführen, die es vermag, aus der von ihm vorgelegten *bella istoria* (IO I, I, 1) gleichsam eine *vera istoria* zu machen. Das Attribut *vero* ergibt sich aber aus dem schlichten Vorhandensein der Genretradition der *chanson de geste* mit ihren spezifischen Eigenheiten, zu denen auch das Ausweisen einer Faktizität garantierenden Quelle für das Erzählende gehört. Für einen solchen Ausweis bedarf es der ausdrücklichen Zitierung der Quelle.³⁹⁵ Insofern wird im Text immer wieder betont, wie sehr dem Bischof Glauben zu schenken sei: "Turpin, che mai non mente in alcun loco" (IO I, XXIV, 53) oder: "Ma Turpin, che dal ver non se disparte, / Per fatto certo il scrisse alle sue carte" (IO II, VII, 1). Gänzlich anders gelagert ist die Behandlung des *Pseudo-Turpin* in der historiographischen Arbeit Boiardos. Im Rahmen seiner Neufassung der *Historia Imperiale* von Riccobaldo nahm er für das Kapitel über Karl den Großen eine kritische Bewertung möglicher Quellen vor. Anders als in seinem *poema cavalleresco*, das des Genres wegen von vornherein auf den *Pseudo-Turpin* als Quelle festgelegt ist, setzt sich Boiardo dort mit dem Text Riccobaldos auseinander, dessen Hauptquelle für das Leben Karls des Großen die *Vita Karoli Magni* von Einhard ist. Im Gegensatz zum *Pseudo-Turpin* ist Einhard ein tatsächlicher Zeitgenosse Karls, und seine Aufzeichnungen sind weit weniger sagenhaft.³⁹⁶ Am Beispiel von Rolands Tod in der Chronik weist Richard Tristano zunächst nach, dass Boiardo, um eine faktuale Wiedergabe der Realität bemüht, nicht dem *Pseudo-Turpin* folgt. Karl der Große führt in Boiardos Text auch keinen Krieg gegen die Sarazenen, wie uns die Lektüre des *Inamoramento de Orlando* nahelegt, der ja auf Turpin fußt. Vielmehr sind es, Einhards Bericht getreu, die Basken, die das Heer Karls auf dem Rückzug aus den Pyrenäen nach Frankreich angreifen. Der 'heilige Krieg' gegen den Araberfürsten, der fundamentaler Bestandteil des Rolandslieds ist, soll infolgedessen im Ursprungskontext des Romans verbleiben. In der historisch höchst bedeutsamen Sequenz über Karl den Großen also geht Boiardo in seiner historiographischen Arbeit gewissenhaft vor und beachtet die Genauigkeitspostulate der humanistischen Geschichtsschreibung seiner Zeit. Dichtung und Historie trennt er infolgedessen ebenso wie Fiktion und Faktum.³⁹⁷ Obschon der Humanist Boiardo eine quellenkritische Wertung des *Pseudo-Turpin* vornimmt, muss man gleichzeitig bedenken, dass ohnehin außerhalb der humanistischen Historizitätsdiskurse eines kleinen Intellektuellenkreises, der Zugang zu den Historikern der Antike hatte, die im Ritterroman beschriebene Welt schlankweg für historisch und glaubhaft erachtet wurde, dass also die Ausführungen des *Pseudo-Turpin* nicht nur populär waren, sondern im Quattrocento nach wie vor für wahr befunden wurden.³⁹⁸ Hinsichtlich des kritischen Bewusstseins von Humanisten gegenüber historischen Quellen ist jedoch immer wieder zu betonen, dass nach den damaligen Maßstäben geurteilt wurde. Insofern kann man anhand des *Dialogo della Istoria* von Sperone Speroni sehr gut veranschaulichen, wie wichtig der *romanzo* für die Überlieferung von Quellenmaterial war und wie letztendlich zur Mitte des Cinquecento auch für den arturianischen Sagenzyklus Wahrheitsgehalte explizit betont werden. Im zweiten Teil von Speronis *Dialogo* wird vor den

³⁹⁵ Zatti 1990, S. 176

³⁹⁶ Tristano 2005, S. 147ff.

³⁹⁷ Ebenda, S. 146

³⁹⁸ Ebenda, S. 144

Ausführungen des Jeronimo Zabarella zum den *romanzi* zunächst geklärt, ob man sich in der Diskussion dem Roman und damit dem Platonismus zuwenden oder dies nicht vielmehr zu Gunsten von Pietro Pomponazzi und des Aristotelismus unterlassen solle:

Jer. Che debbo far Signor Silvio [Silvio Antoniano]? iscusarmi con Aristotele e col Peretto [Pietro Pomponazzi], lasciando a dietro i romanzi, o a dir d'essi continuarmi? *Silv.* Io vi consiglio di non scostarvi dalli romanzi, annonzandovi che posto fine al ragionamento, che far volete delli romanzi, il Peretto, il quale ha l'anima di Aristotele, sarà più vostro, che non è stato infin ora [...].³⁹⁹

An das erste Plädoyer für die Betrachtung der *romanzi* als maßgeblicher Quellen schließt dann die Frage Paolo Manzios sich an, ob der Vergleich von klassischer Literatur mit dem Artusroman ("che 'l paragone che egli è per fare d'Ercole, Teseo, e d'Achille con quelli erranti del re Artù") nicht zu einem Skandal unter den Belesenen führen müsse. Jeronimo betont, dass es letztlich immer darauf ankomme, dass die Wahrheit verkündet werde. Zum Artusroman führt er nun aus, dass darin nicht alles frei erfunden sei:

poeteggiano apertamente le prose loro, e però dice il Petrarca *fole di romanzi*; ma non del tutto son favole, come ora fanno le Castigliane, perchè il re Arturo, nella cui corte quei cavalieri si riparavano, mangiando seco alla tavola, la qual rotonda si nominava, ed era tonda in effetto, fu così re in Inghilterra, come in Parigi il re Carlo Magno, imitator del re Arturo, nel far suoi dodici paladini [...].⁴⁰⁰

Die Schlussfolgerung, ausgehend von dem vermeintlichen Faktum der *tavola rotonda* und dem zahlenmäßigen Vergleich der Ritter im königlichen Gefolge die Authentizität des Gesagten zu postulieren, erscheint wenig stichhaltig. Man versteht sie erst, wenn man sich vor Augen führt, dass es an und für sich gerade die *romanzi* sind, die für die Echtheit der Tafelrunde bürgen und die eine uneingeschränkte Autorität für die Überlieferung des Quellenmaterials besitzen. Der nach heutigen Erkenntnissen aller Wahrscheinlichkeit nach fiktive König Artus, der deutlich früher als Karl der Große gelebt haben soll, wird in dieser Argumentationslinie als indirekter Urheber der französischen *romans* betrachtet:

Artù dunque re d'Inghilterra già mille cento e più anni, re maggiore e migliore assai, perchè era buon cristiano, [...] fu il fondatore delli romanzi Francieschi, cioè subietto e materia loro principalmente e da se, per la sua propria virtù, poi per la gloria de' valorosi suoi cavalieri, che in corte sua dimoravano.⁴⁰¹

Zur Glaubhaftmachung des Überlieferten genügen also dem ersten Anschein nach primär Christlichkeit und die ritterlichen Tugenden. Nach weiterführenden Äußerungen zu den ritterlichen Tugenden, innerhalb deren auch beispielsweise die Amouren von Tristan und Lancelot wie historische Stoffe anmuten, kommt der Redner Jeronimo zu dem Schluss, dass aufgrund der 'wahren Tatsache', dass Karl der Große *imitator* von König Artus war, sich nach diesem Vorbild sukzessive alle anderen europäischen Ritterorden formiert hätten wie die Tempelritter oder die Malteser.⁴⁰² Das, was wir von dem karolingischen Zyklus kennen, wird von Speroni in unproblematischer Weise auf die Artussage angewandt: Aufgrund der jahr-

³⁹⁹ Speroni 1989, S. 285f.

⁴⁰⁰ Ebenda, S. 286

⁴⁰¹ Ebenda, S. 286f.

⁴⁰² "Ma della verità della corte del re Artù fu imitator Carlo Magno con li suoi dodici paladini: alla sembianza de' quali molti anni appresso creati furono li cavalieri del templo, e di san Giovanni, che or sono in Malta, in Francia l'ordine di san Giorgio [...]": Ebenda, S. 288

hundertelangen Überlieferung tugendhafter und mit dem vorherrschenden Weltbild konformer Taten garantiert die textuelle Autorität die Richtigkeit und Wahrhaftigkeit des stofflichen Inhaltes, die auch von der zeitgenössischen Kritik nur schwer zu erschüttern ist. Zwischen *matière de Bretagne* und *matière de France* wird bezüglich des angenommenen Realitätsgehalts kein grundsätzlicher Unterschied gemacht. Allein dies bedeutet, dass jene Wirklichkeitskonstitutive Funktion fiktionaler Texte vor dem Hintergrund eines Diskurs- und Wirklichkeitsmodells zu betrachten ist, welches die im fiktionalen Text erzählten Handlungen als realiter existent oder möglich begreifen konnte.⁴⁰³

3.3.2.2 Turpino in *Inamoramento* und *Furioso*

Bereits im Proömium des *Inamoramento de Orlando* geschieht die Festlegung auf Turpinos ganz spezifische Rolle in Boiardos *romanzo*, nach der er prinzipiell Wahrhaftigkeit zu repräsentieren und zu suggerieren hat, letztendlich aber in Situationen oder als Gewährsmann für Begebenheiten zitiert wird, die weder historisch noch unbedingt faktual sind. Bei seinem erstmaligen Auftreten im ersten Gesang des *Inamoramento* wird er herangezogen, um die Echtheit des Gradasso zu belegen, der indes eine Erfindung des Autors ist⁴⁰⁴:

La vera istoria di Turpin ragiona
 Che regnava in la terra de orïente, [...]
 Gradasso nome avea quello amirante,
 Che ha cor di drago e membra di gigante. (IO I, I, 4)

Bei der Analyse der Textstellen, in denen Turpino zur Untermauerung der Glaubwürdigkeit in Dienst genommen und im Text angeführt wird, fällt auf, dass es sich um Passagen handelt, die nicht nur nicht wahr, sondern auch alles andere als plausibel sind und die der Erzähler mitunter selbst nicht für möglich halten will.⁴⁰⁵ Vom Erzähler wird das auch entsprechend zum Ausdruck gebracht, vor allem indem eine grundsätzliche persönliche Distanz zu Turpino eingenommen wird: "Io di tal botta assai me maraviglio, / Ma come io dico, lo scrive Turpino [...]." (IO I, XVIII, 21) Die ironische Brechung, die dadurch entsteht, kommt in Textpassagen des zweiten Buchs zunehmend deutlich zum Ausdruck. Exemplarisch dafür ist die distanziertere Erzählerhaltung in den folgenden Versen: "Turpino il scrive, e poca gente il crede, / Che undeci braccia avia dal muso al piede." (IO II, XXVIII, 29)

In seinem Rückgriff auf bereits im Vorfeld fiktionalisierte Historie geht Boiardo jedoch noch einen Schritt weiter, indem er die Geschlossenheit der Karlsgeste auflöst und so diese für die Hinwendung zum bretonischen Roman mit seinem differenten Legitimationsmodell öffnet. Im *roman courtois* gibt es die Autoritätsinstanz, die für Authentizität Sorge tragen soll, nicht. Da er weder auf eine kollektive *memoria*, noch auf ein an Fakten orientiertes Publikum zurückgreift, bedarf er der historisierenden Instanz nicht.⁴⁰⁶ Turpin soll sich aber weiterhin in

⁴⁰³ Hempfer, Klaus W.: *Diskrepante Lektüren. Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento ; historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*. Stuttgart 1987, S. 182

⁴⁰⁴ Boiardos Gradasso ist überdies in hohem Maße anti-kavalleresk: Dass er nach dem Besitz des Schwerts von *Orlando* und nach dem Pferd von *Rinaldo* giert ist im Ritterroman ein Fauxpas, da diese ritterlichen Attribute nach dem geltenden Wertekanon nicht von ihren Besitzern zu trennen sind. Siehe hierzu die diesbezügliche Anmerkung in: Boiardo 1999, S. 7, Anm. 4

⁴⁰⁵ Vgl. Zatti 1990, S. 180, Ferroni 2008, S. 150

⁴⁰⁶ Zatti 1990, S. 176

Anspruch nehmen lassen und nun also nicht nur die Vermittlung der Glaubwürdigkeit dessen verantworten, was aus den karolingischen Vorgeschichten übernommen wurde, sondern auch das spezifisch Neue am *Inamoramento de Orlando* plausibilisieren. Indem Boiardo seiner Zuhörerschaft "cose dilettose e nove" (IO I, I, 1) verspricht, kündigt er ein Charakteristikum des Protagonisten an, von dem in den Geschichten um den Paladin Roland zuvor niemals die Rede war: das seiner Verliebtheit. Turpin von Reims fungiert erneut als die Vermittlungsinstanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart, dieses Mal aber unter dem geänderten Vorzeichen der Innovation: Der Topos der *storia nascosta* ermöglichte es Boiardo, seine Erneuerung des Ritterromans über die Instanz Turpin in den Kanon der längst authentifizierten Rolandsgeschichten einzubinden.⁴⁰⁷ Turpino tritt ja selbst im *Inamoramento de Orlando* immer wieder in Erscheinung, wird also im Verlauf der Handlung zu einer geläufigen Person. Über die angebliche psychologische Motivation, dem Helden Orlando durch die Enthüllung seiner Unterlegenheit gegenüber Amor keinen Schaden zugefügt haben zu wollen, wird die Wende des Protagonisten zum *innamorato* zusätzlich plausibilisiert. Anlass zu dieser Glaubhaftmachung besteht insofern, als Roland in der bisherigen Tradition der Karls Geschichte als in seinen Grundfesten nicht zu erschütternder Ritter und heroischster aller Paladine dargestellt wurde. Die von Boiardo vorgenommene Gattungserneuerung kann nicht als historische Korrektur der Rolandssage betrachtet werden, da die Autorität des Turpino ja lediglich simuliert wird. Sie beansprucht daher über den Dichtungskontext hinaus keinerlei Gültigkeit.⁴⁰⁸ Durch die vom Erzähler inszenierte Unterstellung, Turpino habe dem Publikum gewisse Informationen vorenthalten, wird die neue, italienische Variante der Rolandssage poetologisch legitimiert. Die Technik des *entrelacement* und die *varietas* der Handlung sind damit gleichermaßen sanktioniert. Turpinos ursprüngliche Rolle als Authentizitätsgarant wird aufgehoben und erfährt eine grundlegende Wandlung: Er kann seine Autorität nun zur Entfaltung bringen, indem er als (fiktiver) Taktgeber der narrativen Ordnungsstruktur auftritt:

Turpino comincia ad assumere in Boiardo un ruolo, poi enfatizzato dall'Ariosto, di responsabile fittizio dell'ordinamento narrativo. Il romanzo rinascimentale nasce in questa stretta connessione di verità e struttura, di *inventio* e *dispositio*, affidando al suo mitico fondatore alcuni dei suoi più caratteristici meccanismi formali.⁴⁰⁹

In diesem Sinne ist Turpino verantwortlich für die beim *entrelacement* typischen Übergänge von einem Handlungsstrang zu einem anderen: "Ma parlar più di ciò lascia Turpino, / E torna a dir de Astolfo paladino" (IO I, IX, 36). Er zeichnet ebenfalls verantwortlich für Auslassungen und fehlende Informationen: "Quel che ne fosse, non scrive Turpino, / Et io oltra ve ne so dir nulla" (IO II, XXIV, 34). Ungenauigkeiten und Lücken in Boiardos Erzählung gehen genauso auf sein Konto: "Fie' maggior prova ancora il fio de Amone, / Ma non se ponno in tal modo contare, / Ché con lui se afrontarno altre persone, / Che Turpin non le seppe nominare." (IO I, XIX, 49) Darüber hinaus ist er auch zuständig für Handlungsaufschübe: "Ma poi vi conterò questa aventura, / E torno a Brandimarte e Fiordelisa, / Come Turpin la istoria a me divisa" (IO II, XIX, 15).

⁴⁰⁷ Boiardo 1999, S. 7, Anm. 3, 1-4.

⁴⁰⁸ Zaiser, Rainer: *Inszenierte Poetik. Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit*. Berlin; Münster 2009, S. 127

⁴⁰⁹ Zatti 1990, S. 181

Zu Gunsten des bretonischen Romans und seines kontingenten Geschichtsempfindens, das in der Vielschichtigkeit der Handlung im *Inamoramento* und der zunehmenden Ironisierung der mittelalterlichen historischen Autorität zum Ausdruck kommt, wird also das nach Vollendung strebende, idealisierte Bild des karolingischen Helden in die Geschichte zurückverwiesen. Im *Orlando Furioso* wird die von Boiardo initiierte, zunehmend ironisierte Authentifizierungsfunktion Turpins in Verbindung mit der Legitimation der Verliebtheit des Helden und dem *entrelacement* fortgeführt. Diese veränderte Rolle des Turpino in der Erzählung wird von Ariosto als bekannt vorausgesetzt. Anders als bei Boiardo im ersten Buch des *Inamoramento* wird Turpino als Hauptquelle der erzählten *res gestae* im *Furioso* nicht noch einmal eingeführt: er findet als solche sogar nicht eher als im 13. Gesang erstmals Erwähnung. Obgleich evident ist, dass Ariosto mit dem *Orlando Furioso* das Werk seines Vorgängers fortsetzt, wird Boiardo als Urheber der primären Referenzquelle im Text nicht genannt. Anhand der folgenden Textstelle lässt sich jedoch zeigen, wie Ariosto den Rückverweis auf Boiardo implizit realisiert, indem er explizit auf Turpino zurückgreift. Während der Dämon, von dem dort die Rede ist und der für die Unterbrechung des Duells zwischen Rinaldo und Gradasso sorgt, eine Erfindung Boiardos ist, unterstellt Ariosto, Turpino hätte als einzige Referenzquelle die Existenz des geflügelten Monsters bezeugt:

Non ho veduto mai, né letto altrove,
fuor ch'in Turpin, d'un sì fatto animale:
questo rispetto a credere mi muove,
che l'augel fosse un diavolo infernale
che Malagigi in quella forma trasse,
acciò che la battaglia disturbasse. (OF XXXIII, 85)

Es wird hier nicht nur die Offenlegung der fiktionalisierten historischen Referenzinstanz und damit die schon ostentative Unzuverlässigkeit in Bezug auf Faktizität auf diese Weise realisiert, sondern auch die dadurch entstehende Diskrepanzstruktur der Erzählung in einem Spiel mit der literarischen Intertextualität zum Ausdruck gebracht. Die Plausibilität des von Ariosto Dargestellten wird durch den im Text niemals erwähnten Boiardo verkörpert, dessen Referenztext ja die eigentliche Quelle der Erzählung ist, der als solche jedoch hinter der unechten, nur inszenierten Autorität des Turpino verschleiert wird.⁴¹⁰ Im gesamten *Orlando Furioso* wird Turpino offen parodistisch gebraucht und angesichts der versteckten Intertextualität mit dem *Inamoramento* für das Vorhandensein von Unstimmigkeiten in Anspruch genommen. Im Dialog mit dem Leser gelingt es dem Erzähler allerdings, die typischen Fehler und Abweichungen des *romanzo* in Bezug auf Faktizität allein Turpino anzulasten und damit dem kritischen Rezipienten eine versöhnliche Lösung anzubieten.⁴¹¹ Hier wird Turpino in aller Deutlichkeit zum Urheber des "digresso" gemacht, während gleichzeitig behauptet wird, dass die beschriebenen Begebenheiten in einer anderen Bezugsquelle aber klar und deutlich erzählt würden:

Per quella via dove lo guida il nano
per trovar Mandricardo e Doralice,
gli viene Ippalca dietro di lontano,
e lo bestemmia sempre e maledice.
Ciò che di questo avvenne, altrove è piano.

⁴¹⁰ Ebenda, S. 193

⁴¹¹ Ebenda, S. 183

Turpin, che tutta questa istoria dice,
fa qui digresso, e torna in quel paese
dove fu dianzi morto il Maganzese. (OF XXIII, 38)

Die 'ausgewiesene' Wahrhaftigkeit des Erzählten und die verworrene Organisation der Erzählstruktur sind beides Hauptmerkmale von Ariostos Humor. Für beide spielt Turpino eine Rolle. Er, der bereits im *Inamoramento de Orlando* die Hoheit über die Richtigkeit des Erzählten und gleichzeitig über die Schlüssigkeit bzw. Nichtschlüssigkeit der Erzählung innehat, wird nun von Ariosto dafür in Dienst genommen, die Mechanismen des Erzählens offenzulegen. Turpino fungiert in der Inszenierung Ariostos als traditionelle Instanz des *romanzo cavalleresco*, die sich für das *verosimile* verbürgt, als Garant sowohl für die größtmögliche Authentizität des Erzählten, als auch gleichzeitig für alles narrativ Mögliche, da er ja nunmehr die phantastischen Elemente der Handlung legitimiert und damit das *inverosimile*.⁴¹² Letzteres gilt beispielsweise für den fiktiven Ahnherrn der Este, Ruggiero, wie hier im Spannungsfeld *vero/mendace* anschaulich wird:

Il buon Turpin, che sa che dice il vero,
e lascia creder poi quel ch'a l'uom piace,
narra mirabil cose di Ruggiero,
ch'udendolo, il direste voi mendace. (OF XXVI, 23)

Ein eindeutiges Fiktionssignal in diesem Abschnitt ist der Ausdruck *mendace*, der auf den Lügenvorwurf anspielt, welcher in der mittelalterlichen Philologie als Unterscheidungsmerkmal der fabulösen Dichtung gegenüber der faktengetreuen Historiographie diente. Turpino – um mit den Textbeispielen fortzufahren – wird somit auch zum Überlieferer von Handlungsgegenständen, die eindeutig in die Kategorie des Wunderbaren fallen:

Quanto è bene accaduto che non muora
quel che fu a rischio di fiaccarsi il collo!
ch'ad altri poi questo miracol disse,
sì che l'udì Turpino, e a noi lo scrisse. (OF XXIX, 56)

In der im Folgenden wiedergegebenen Szene, einem Duell zwischen Ruggiero und Mandricardo, verkehrt Ariosto die Erwartung an die Qualität der Aussage des Textes in ihr Gegenteil, indem er Turpino als allgemein unzuverlässig beschreibt und betont, dass er nur in diesem speziellen Fall richtig liegt:

I tronchi fin al ciel ne sono ascisi:
scrive Turpin, verace in questo loco,
che dui o tre giù ne tornaro accesi,
ch'eran saliti alla sfera del fuoco. (OF XXX, 49)

Die Parodie der traditionellen Quellengenauigkeit der Ritterepik wird sogar noch weiter auf die Spitze getrieben, indem Ariosto einer nicht offenbarten Quelle, deren Glaubhaftigkeit durchaus anzuzweifeln ist, Vertrauen schenkt und gleichzeitig betont, dass der Wahrheitsgarant Turpino darüber nichts geschrieben hat:

Non si legge in Turpin che n'avvenisse;
ma vidi già un autor che più ne scrisse.
Scrive l'autore, il cui nome mi taccio,
che non furo lontani una giornata [...]. (OF XXIV, 44-45)

⁴¹² Ebenda, S. 182

Die ansonsten für den *romanzo cavalleresco* so wichtige Konstanz bei der Quellenlage wird durch diese Maßnahmen immer beliebiger handhabbar: Es wird einer Literatur der Vorzug gegeben, in der der historische Glaubwürdigkeitsanspruch bei gleichzeitiger Offenlegung ihrer Mechanismen suspendiert ist.⁴¹³ Anders als später bei Tasso, der historische Quellengenauigkeit theoretisch postuliert und sich auf die Faktizität der Wilhelmschen Chronik verlässt, werden bei Boiardo und Ariosto die traditionellen Beglaubigungsstrategien historischer 'Wahrheit' und Faktizität konsequent unterlaufen.

3.3.2.3 *O vero o falso*: Inkonsistenz der Erzählinstanz und Vergleichgültigung von Wahrheit

Nach dem Modell eines humanistisch geprägten, quellenkritisch genauen Erzählers gestaltet Ariosto die folgende Textpassage, in der wörtlich von *verosimiglianza* die Rede ist. Es geht darin um die Erörterung, ob die felsige Insel *Lipadusa* (Lampedusa) als Austragungsort des entscheidenden dreifachen Duells zwischen den jeweiligen christlichen und heidnischen Spitzenkämpfern überhaupt in Frage kommt. Die reale Person Federico Folgoso, ein Freund Ludovico Ariostos, der mit ihm offenbar auch über den *Cortegiano* und die *Prose* Pietro Bembo in intellektuellem Austausch stand⁴¹⁴ und dessen Familie in diesem Passus offensichtlich enkomiastisch gewürdigt werden soll, wird hier verwendet, um den philologischen Zweifel des Erzählers zu untermauern:

Qui de la istoria mia, che non sia vera,
Federigo Fulgoso è in dubbio alquanto; [...]
 che non è, dice, in tutto il luogo strano,
ove un sol piè si possa metter piano:
né verisimil tien che ne l'alpestre
scoglio sei cavallieri, il fior del mondo,
potesson far quella battaglia equestre. (OF XLII, 20-21)

Der fiktionsironische Gebrauch der Wahrheitsinstanz, meistens symbolisiert durch Turpino, sorgt in Kombination mit der Offenlegung des Fiktionsverfahrens für die spezielle Diskrepanzstruktur im *Orlando Furioso*. In demselben Spannungsverhältnis stehen dazu parallel die vom Autor bewusst konzipierte "Tendenz zur 'realistischen Motivierung'"⁴¹⁵ vor allem des *inverosimile* und des Wunderbaren auf der einen Seite und die kontradiktorischen und zweifelhaften Aussagen des Erzählers auf der anderen Seite. Am soeben zitierten *Lipadusa*-Beispiel wird die Fiktionsironie offenkundig, indem "nicht nur eine Diskrepanz zwischen Motivierung und Bloßlegung der Verfahren deutlich wird, sondern das Verfahren der Motivierung selbst in seinem Funktionieren bloßgelegt und implizit thematisiert wird."⁴¹⁶ Nach dem ironischen Bruch mit den überkommenen Wahrheitsinstanzen bieten sich dem Erzähler nun mannigfache Möglichkeiten zum Entwurf von Wirklichkeitsmodellen an. Eindeutig als Fiktion ausgewiesene Assertionen zur Handlung, auch wenn sie Wahrheiten suggerieren, müssen sich nicht anhand von Kriterien der Realität messen lassen, da sie als fiktional zu rezipieren sind. Unter Bezugnahme auf Andreas Kablitz wurde schon dargelegt, dass die

⁴¹³ Ebenda, S. 192

⁴¹⁴ Ebenda, S. 196

⁴¹⁵ Penzenstadler, Franz: *Der Mambriano von Francesco Cieco da Ferrara. Als Beispiel für Subjektivierungstendenzen im Romanzo vor Ariost*. Tübingen 1987, S. 186

⁴¹⁶ Ebenda

Fiktionalität eines Textes diesen als literarisch konstituiert. Wenn es im poetologischen Diskurs zu Zeiten von Ariosto auch darum ging, den Lügenvorwurf zurückzuweisen und den poetischen Diskurs als fiktionalen zu legitimieren, so muss man erkennen, dass das Fiktionsverständnis an sich zu jener Zeit alles andere als konsistent war. Der Beitrag des *Orlando Furioso* zu dieser Kontroverse ist ein radikaler Ansatz, der über die theoretische Auseinandersetzung hinausweist. Einerseits wird dort die dichterische Fiktion als einzig möglicher Modus der Realisation historischer Wahrheit benannt, womit das Legitimitätsproblem der Dichtung aufgelöst wird, und andererseits wird an der Möglichkeit der Lüge festgehalten und damit das Stigma der Fiktion verfestigt, wodurch die Konstituierbarkeit von wahren Aussagen ganz allgemein problematisch wird.⁴¹⁷ In diesem Sinne finden sich im *Furioso* an mehreren Stellen Erzähleraussagen, die durchblicken lassen, dass es bezüglich des Wahrheitsgehaltes und der Verlässlichkeit der Aussagen nichts Verbindliches gibt, so z. B.:

Narran l'antique istorie, o vere o false,
che tenne già quel luogo un re possente [...]. (OF VIII, 52)

Marfisa, o 'l vero o 'l falso che dicesse,
pur lo dicea, ben credo con pensiero,
perché Leon più tosto interrompesse
a dritto e a torto, che per dire il vero,
e che di volontade lo facesse [...]. (OF XLV, 105)

O fosse la paura, o che pigliasse
tanto disconcio nel mutar l'anello,
o pur, che la giumenta traboccasse,
che non posso affermar questo né quello [...]. (OF XXIX, 65)

Das Jonglieren mit den jeweiligen begrifflichen Gegensätzen führt beim Leser zu Konfusion und verunmöglicht eindeutige Interpretation, wie Elizabeth Chesney ausführt: "Not only does the speaker assume a stance between sincerity and insincerity, *plaire* and *instruire*, but he moreover confuses each intentionality with its diametrical opposite, thereby casting the reader into an interpretative quandary."⁴¹⁸ Die Aufsplitterung der Erzählerfunktionen hat zur Folge, dass keine Vermittlung zwischen Gegensätzen mehr erfolgt. Eduardo Saccone resümiert: "I contrari restano tali, inconciliabili".⁴¹⁹ Der genrespezifische Rückgriff auf angeblich historisches Material des *romanzo cavalleresco* wird obsolet, und mit ihm die ebenfalls höchst zweifelhafte Behauptung, der Erzähler garantiere die Wahrheit des Erzählten. An die entstandene Leerstelle tritt ein "storyteller who is neither reliable nor dependably unreliable. He is merely inconsistent [...]."⁴²⁰ Begreift man Literatur im Gegensatz zu faktenorientierten Disziplinen wie der Geschichtsschreibung als einen Ort des Möglichen, so ist die Fiktion als Bilden des Gemachten der entscheidende Gesichtspunkt. In der literarischen Rede liegt der spezifische Wahrheitswert aber in der Neutralisierung des Unterschieds zwischen dem Gemachten und dem Gegebenen, denn sie kann ja das eine oder das andere oder beides beinhalten.

⁴¹⁷ Hempfer, Klaus W.: "Ariosts 'Orlando Furioso' - Fiktion und episteme". In: Hartmut Boockmann; Ludger Grenzmann; Bernd Moeller; Martin Staehelin (Hrsg.): *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992*, Göttingen 1995, S. 47–85, hier: S. 49f.

⁴¹⁸ Chesney, Elizabeth A.: *The countervoyage of Rabelais and Ariosto. A comparative reading of two Renaissance mock epics*. Durham, N.C. 1982, S. 97 (Kursivschrift im Original)

⁴¹⁹ Zitiert in: Hempfer 1995, S. 54

⁴²⁰ Chesney 1982, S. 114

ten. Die Fiktionalität des Ariostoschen Textes hat insoweit eine "Vergleichgültigung gegenüber dem Wahrheitswert von Sätzen" zur Folge.⁴²¹

Es galt Ariosto bei der Modellierung der Erzählerrolle, sich nicht länger überkommener literarischer Muster zur Halt bietenden Verankerung der glorreichen vergangenen Zeiten in der Gegenwart zu bedienen. Gleichzeitig ist die Tendenz zu beobachten, die durch das Fehlen solcher Rückversicherungsstrategien entstandene Unsicherheit als solche offenzulegen. Innerhalb der schon erwähnten Zweikampfepisode auf *Lipadusa* streut Ariosto, nach der bereits zitierten Schilderung der örtlichen Begebenheiten der Insel, eine panegyrische Passage über die Familie Fregoso, die Zeitgenossen des Autors waren, ein:

Sì che, o chiaro fulgor de la Fulgosa
 stirpe, o serena, o sempre viva luce,
 se mai mi riprendete in questa cosa,
 e forse inanti a quello invitto duce
 per cui la vostra patria or si riposa,
 lascia ogni odio, e in amor tutta s'induce;
 vi priego che non siate a dirgli tardo,
 ch'esser può che né in questo io sia bugiardo. (OF XLII, 22)

Es stellt sich die Frage, warum das ausgerechnet an dieser Stelle geschieht. Es leuchtet zwar ein, dass Ariosto dem Genueser Dogen Ottaviano Fregoso, dem Bruder des bereits genannten Federigo, einen Gefallen schuldig war und der Doge deshalb auf diese Art eine angemessene Huldigung erfahren sollte.⁴²² Besonders auffällig ist aber, dass dieser Einschub, der den Leser mit Realitäten aus der eigenen Gegenwart konfrontiert und im Übrigen erst ab der zweiten Ausgabe des *Furioso* von 1521 im Text enthalten ist, in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Zweifel an der *verosimiglianza* der gesamten Episode steht. An einer Stelle also, an der der Erzähler nicht für die Wahrhaftigkeit der Erzählung einstehen kann, erfolgt ein Bezug auf die lebensweltliche Realität des Autors. Die erfolgte ironische Brechung der topischen Wahrheitsinstanz des *romanzo* und die epistemologische Voraussetzung für die immer wiederkehrende Ausführung einer solchen Brechung durch den Ariostoschen Erzähler in der Gegenwart des Cinquecento wird durch den absichtlich eingestreuten Gegenwartsbezug an dieser Stelle eindeutig markiert. Die Fiktionsproblematik im *Orlando Furioso* erhält dadurch eine neue Dimension: von einer ästhetischen wird sie zu einer epistemologischen.⁴²³ Versteht man *episteme* mit Michel Foucault als Grundbedingung der Möglichkeit einer Konstitution von Wissen und Erkenntnis, die Vorbedingung für die jeweils konkreten Wissensinhalte ist, so muss man dafür Sorge tragen, dass solche Vorbedingungen jeweils anhand der Untersuchung unterschiedlicher Diskurse, die sie bestimmen, rekonstruiert werden. Die epistemologischen Voraussetzungen des frühen Cinquecento geben zunächst Aufschluss über eine veränderte Sichtweise auf Wahrheitsdiskurs und Fiktionsthematik. Darüber hinaus eröffnet uns der Blick auf das reale Zeitgeschehen zur Zeit Ariostos die Möglichkeit, jene Vorbedingungen für Wissen und damit die *episteme*, d. h. das hinter den literarischen Texten stehende seinerzeit akzeptierte Wirklichkeitsmodell⁴²⁴, zu benennen und zu erklären. Daher soll sich im nun Fol-

⁴²¹ Kablitz 2013, S. 198

⁴²² In der Anmerkung zum Text: Ariosto 1976, S. 1404, Anm. 42.18

⁴²³ Hempfer 1995, S. 50. Zur *episteme* siehe Kap. 1.1

⁴²⁴ Ebenda

genden der Fokus langsam auf die konkreten Bezugnahmen auf zeitgenössische Ereignisse in der Literatur zu richten beginnen.

3.3.3 Allmählicher Übergang zum Zeitgenössischen

Es sei nun die These verfolgt, dass sich mit dem veränderten Gebrauch der topischen Wahrheitsinstanz, wie sie anhand der Textpassagen zu Turpino herausgearbeitet wurden, eine Tendenz der Autoren Boiardo und Ariosto abzeichnet, dem Bedürfnis nach einer veränderten Geschichtswahrnehmung ihrer jeweiligen Zeit durch Wiedergabe realer politischer Begebenheiten Ausdruck zu verleihen. Das heißt, dass das Verschieben der vordergründig Wahrheit garantierenden traditionellen Muster in den Bereich des *inverosimile* einhergeht mit dem Einstreuen von konkreten Bezügen zur Gegenwart. Die "risemantizzazione parodica" Turpinos ist Sergio Zatti zufolge "l'effetto appunto della ripresa autoconsapevole, del diaframma intervenuto a spezzare la continuità naturale del 'genere'."⁴²⁵ Anhaltspunkte für diese Tendenz liefern zunächst Untersuchungen, die für den sukzessiven Verlauf der Entstehungszeit der einzelnen Bücher des *Inamoramento de Orlando* und des *Orlando Furioso* zunehmende Gegenwartsbezüge festgestellt haben. Der *romanzo cavalleresco* ist ja im Grunde ein Genre, das sich zur Aufgabe macht, längst vergangene und als historisch empfundene Handlungen zu erzählen, ohne dass die eigene Gegenwart des jeweiligen Autors dabei eine Rolle spielen würde. Das erste Buch des *Inamoramento* ist, obgleich auch hier schon die ironische Gebrauchsweise der Turpinschen Quelle evident ist, thematisch und stilistisch sehr nah an den *romanzi*, die seinerzeit in Ferrara begeistert rezipiert wurden. Tissoni Benvenuti zufolge sind die meisten intertextuellen Bezüge und Übereinstimmungen im Vergleich mit der sehr populären *Spagna Ferrarese* zu finden.⁴²⁶ Ein Grund für die Herstellung dieser Bezüge könnte die Intention gewesen sein, durch den intertextuell erbrachten Nachweis der Authentizität des Ritterstoffes, eine "sorta di consacrazione alla nuova opera"⁴²⁷ zu erbringen. Stilistisch anders präsentiert sich das zweite Buch. Während das erste Buch, verfasst noch zu Leb- und Regierungszeiten Borsos d'Este, jenem enthusiastischen Schwärmer für die mittelalterliche Ritterwelt, dem Esprit dieses Fürsten also entsprochen haben dürfte, zielen die literarischen Interessen seines Nachfolgers Ercole I. eher auf historische Werke der Antike. Der Anbeginn einer neuen, glorreichen Zeit wird, wie bereits erwähnt, in der Frühlingsallegorie in den ersten beiden Strophen des zweiten Buchs dargestellt. Es ist nicht möglich festzustellen, ob hier mit der Rückkehr und dem Wiedervergehen der goldenen Zeit auf konkrete politische Ereignisse angespielt werden soll, die in der Zeit der Abfassung des zweiten Buchs geschehen sind. In der Literatur wurden zur Deutung der Frühlingsmetapher bisher wahlweise die krisenfreie Zeit ab 1471 bis zur *Congiura dei Pazzi* 1478, das glimpfliche Ende der Verschwörung von Nicolò, Sohn des Leonello, gegen Ercole d'Este 1476 oder der Frühling 1480, in dem nach dem Krieg zwischen Papst Sixtus VI. und Florenz Frieden geschlossen wurde, angeführt. In jedem Fall plausibel ist, dass Boiardo mit der Frühlingsallegorie auf die beginnende ruhmrei-

⁴²⁵ Zatti 1990, S. 177

⁴²⁶ Tissoni Benvenuti, Antonia: *Introduzione e commento*. In: Boiardo, Matteo Maria: *Opere. Band 1: L'inamoramento de Orlando*, hrsg. v. Antonia Tissoni Benvenuti, Cristina Montagnani, Mailand, Neapel 1999, S. IX–XXXIII, hier: S. XXII

⁴²⁷ Ebenda, S. XXIII

che Regierungszeit seines Herrn Ercole anspielt. Für die prinzipielle Häufung ähnlich lautender Wendungen in der Literatur zu enkomastischen Zwecken gibt es auch Anhaltspunkte in den *Pastoralia* oder den *Carmina de laudibus Estensium*.⁴²⁸ Relevanter ist jedoch die Tatsache, dass Boiardo seinem Werk, das bis zu diesem Zeitpunkt vom Fehlen jeglichen historischen Bezugs geprägt war, mit der zyklisch wiederkehrenden Goldzeit konkrete Ansätze einer (eigenen) Geschichtsauffassung hinzufügt. Das Faible Ercoles für antike Geschichtsschreiber wie Herodot oder Livius schlägt sich im *Inamoramento* ebenfalls wieder – im Wesentlichen erst ab dem zweiten Buch, als also der Historienliebhaber Ercole zum neuen Herzog geworden war. Die heidnische Invasion in Frankreich, ein wichtiges Handlungselement, ist hierfür das prägnanteste Beispiel. Die Beschreibung der Kampfkraft des Agramante und das noch nie dagewesene Ausmaß der Kriegshandlungen ("La più stupenda guerra e la maggiore / Che raccontasse mai prosa né verso": IO II, XXIX, 1) beginnt mit einem Rekurs auf zwei imposante Feldherren der Antike: Hannibal, der Schnee und Eis trotzend über die Alpen marschierte, und Xerxes ("re persiano"), der die Thermopylen ("quella valle") durchschritt:

Né quando prima il barbaro Anniballe,
 Rotto avendo ad Ibero il gran diveto,
 Con tutta Spagna et Africa alle spalle
 Spezzò col foco l'Alpe e con l'aceto;
 Né il gran re persiano in quella valle
 Ove Leonida fe' l'aspro decreto,
 Con le gente di Scizia e de Etiopia
 Ebbe de armati in campo maggior copia. (IO II, XXIX, 2)

Die Hannibal-Episode stammt aus Livius, die über Xerxes hingegen aus den *Historien* von Herodot.⁴²⁹ Herodot ist ein Autor, den Boiardo für Ercole im Zuge seiner *volgarizzamenti* aufbereitete und der dem Fürsten daher bestens bekannt war. Finden sich im ersten Buch des *Inamoramento* kaum Anleihen bei Herodot (vermutlich war bis zu diesem Zeitpunkt die Beschäftigung mit dem griechischen Historiker noch nicht weit gediehen), so können im zweiten Buch etliche Textstellen ausgemacht werden, die die Auseinandersetzung mit den *Historien* im Hinblick auf die Verwendung des Materials im eigenen Werk belegen.⁴³⁰ Im zweiten Buch nehmen epische Züge, die das erste Buch nicht aufzuweisen hat, Gestalt an, indem die heidnische Invasion Agramantes in Frankreich als ein zentrales Handlungselement eingeführt wird. Die Konzeption des Sarazenen als Feindbild entlehnt Boiardo von Herodot, ebenso die der Invasion, die auf die Beschreibung des Feldzugs des Xerxes gegen Griechenland rekurriert. Michael Murrin hat gezeigt, wie gerade die *Historien* Boiardo in weiten Teilen des *Inamoramento* als Schema dienten, um Kampfhandlungen und geographische Begebenheiten, insbesondere unter Rückgriff auf die Erzählungen von Xerxes, zu modellieren. Dies wird hier in einem direkten Xerxes-Agramante-Vergleich deutlich: "Come [=di quanti ne aveva]

⁴²⁸ Ponte 2003, S. 123; Boiardo 1999, S. 801, Anm. 1-2.

⁴²⁹ Ebenda, S. 1520, Ponte 1972, S. 81

⁴³⁰ "Dall'indice delle opere, molto curato, dell'edizione Tissoni Benvenuti-Montagnani risulta che le riprese erodotee nell'*Inamoramento* si riscontrano soprattutto nel libro II, ai canti I, XXII e XXIX: l'autore fu colpito dalle notizie sul grandissimo e vario esercito allestito da Serse contro i Greci, di cui al libro VII, ma lo attirarono anche descrizioni di popoli esotici e dei loro usi e costumi. Nel commento della stessa edizione pochi sono i rinvii a Erodoto nel libro I, e i passi indicati potrebbero essere stati suggeriti anche da altre fonti (Plinio, Pomponio Mela, Fazio degli Uberti). Invece nel libro II le riprese cominciano subito.": Ponte 2003, S. 124

Agramante, che sua genta anombra / Solo a la vista, senza ordine alcuno" (IO II, XIX, 3). Die Praxis der Indienstnahme Herodots gilt im Einzelnen für die Kriegsrate und für die Heereskataloge, die Aufschluss über Macht und Einfluss der jeweiligen Imperatoren geben.⁴³¹ Im rein quantitativen Vergleich lässt sich konstatieren, dass Boiardo wesentlich häufiger auf Herodot (bzw. auf seine eigene volkssprachliche Ausgabe) zurückgreift als auf den *Pseudo-Turpin*: Jeweils stehen 31 Textstellen auf der einen Seite lediglich zwei auf der anderen gegenüber.⁴³² Man sieht also, dass Turpin als zentrale historische Instanz, als die er plakativ eingeführt wird, auch auf diese Weise diskreditiert wird. Die Historie des Mittelalters wird von der Geschichtsexpertise aus Boiardos humanistischer Tätigkeit überstrahlt. Während der Abfassung des unvollendeten dritten Buchs des *Inamoramento de Orlando*, die sich von 1483 bis 1494, also über einen relativ langen Zeitraum erstreckt, machten sich neue Moden, neue Vorlieben des Publikums und ein Aufkeimen neuer kultureller Bedürfnisse im Schaffen der Künstler bemerkbar.⁴³³ Viele Ereignisse, in erster Linie Veränderungen den Kunst- und Kulturbereich betreffend, zeitigten ihre Wirkungen, allen voran mit Sicherheit diejenigen, die im Zusammenhang mit dem ambitionierten Stadterweiterungsprojekt unter der Federführung von Biagio Rossetti standen. Neue Räume entstanden im Stadtbild, der Bau neuer Palazzi war entweder darin einbezogen oder wurde von anderen gutsituierten Familien beauftragt, die in das neue architektonische Stadtzentrum gelockt wurden.

Im *Orlando Furioso* begegnet uns die von Boiardo konsequent weiterentwickelte ironische Handhabung der Turpinschen Geschichtsautorität, die sich uns dort als reine Parodie des gattungstypischen Rekurses auf diese Autorität präsentiert. Waren bei Boiardo vom ersten bis zum dritten Buch die beiden Extreme gattungskonforme Simulation der Quellentreue und Auflösung derselben als zwei Tendenzen, die gegeneinander ausgespielt werden, vorhanden, so scheint der *Furioso* mit Ariosto unausweichlich in der Gegenwart des Cinquecento angekommen zu sein. Die inkonsistente Erzählinstanz konterkariert das überkommene Konzept historischer Wahrheit. Während im *Inamoramento* jedweder Historienbezug vor allen Dingen literarischer Usus ist, verhält es sich im *Furioso* völlig anders. In der Übernahme des Boiardoschen Modells, den Mythos Turpino eingeschlossen, sanktioniert Ariosto einerseits das überkommene Klischee, auf der anderen Seite gelingt es ihm aber auf diese Weise, die verborgene eigentliche Konzeption von Wahrheit hinter jenem Klischee wieder ans Licht zu führen, und damit die stets aktuelle Dialektik zwischen Geschichte und Literatur.⁴³⁴ Die Ironie ist dabei seine Art der Reflexion über Text und Genre.⁴³⁵ Durch das Offenlegen der Fiktionsverfahren, durch das "metterne a nudo la pura natura di *fictio*" wird in Ariostos Text das Spiel mit den Genretraditionen und ihren spezifischen Ausprägungen (romanesk, episch) anschaulich.⁴³⁶ So lässt sich vielleicht das Bestreben Ariostos erklären, Passagen mit hohem Gehalt an historisch Geschehenem einzufügen und dem Publikum als Möglichkeit zur Reflexion der eigenen Zeitumstände anzubieten. Indem Ariosto in seinem Text, wie gezeigt, die

⁴³¹ Murrin 1994, S. 58ff.

⁴³² Vgl. die entsprechenden Textstellen im Index: Boiardo 1999, S. 1902 u. 1913

⁴³³ Praloran 2009, S. 99

⁴³⁴ Gardini 2010, S. 153

⁴³⁵ Zatti 1990, S. 16

⁴³⁶ Ebenda, S. 13. Torquato Tasso spricht über Ariostos Text in seiner *Apologia della Gerusalemme Liberata* als ein "quasi animal d'incerta natura, & mezzo fra l'uno, & fra l'altro".: Tasso 1583, S. 128

Elogen auf die *gran bontà dei cavallieri antichi* parodistisch verwendet und damit auch das moralphilosophisch wie historiographisch relevante *exemplum* der herausragenden Rittertugenden konterkariert, geht es ihm um mehr als nur ein moralisches Urteil über die einzelnen Ritter: Es geht, zu Beginn des Cinquecento, um die Glaubwürdigkeit der gesamten Ritterwelt. Hinter dem ironischen Schleier steckt also ein ernsthaftes Anliegen des Erzählers, denn der Rezipient soll die Erzählung auf seine eigene Alltagserfahrung hin reflektieren. Durch die ironische Überhöhung der *bontà* der vergangenen Zeiten wird der moralische Verfall an den Höfen der eigenen Gegenwart implizit angeprangert.⁴³⁷ Die Ambivalenz der *bontà* soll der Leser in Kauf nehmen und davon angeregt zu einer eigenen kritischen Bewertung gegenüber der magischen Ritterwelt und der Alltagswelt kommen.⁴³⁸

Vor allem die ersten Jahre, in denen Ariosto am *Furioso* arbeitete, waren durchweg durch kriegerische Konflikte bestimmt. Von der veränderten politischen Situation war das Wirken des Schriftstellers unmittelbar betroffen. Seine *giunta*, also die Fortsetzung von Boiardos *Inamoramento*, muss in diesem Kontext interpretiert werden:

Nel contesto della cultura italiana di primo Cinquecento, nei nuovi conflitti e nelle nuove ipotesi poetiche e linguistiche che si stavano svolgendo sotto lo *choc* della situazione politica e militare successiva alla calata di Carlo VIII [...], non del tutto scontato era la scelta di continuare il poema del Boiardo, da parte di uno scrittore che tendeva ad inserirsi al livello piú alto dell'esperienza letteraria contemporanea [...].⁴³⁹

Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass sich ab dem zweiten Buch des *Inamoramento de Orlando* Gegenwartsbezüge im *romanzo cavalleresco* häufen und dass durch das Einfließen realer politischer Begebenheiten der eigenen Zeit dem Bedürfnis nach der Bezeugung eines veränderten Geschichtsbewusstseins Ausdruck verliehen wird. Es ist die Geschichtsauffassung der Zeit selbst, die das Argument für diese Sichtweise liefert: Zuallererst führt die Gegenwart des Krieges zu Beginn des Cinquecento dazu, dass die humanistische Definition von Geschichte als *magistra vitae*, als Lehrbeispiel für die Gegenwart aus der Vergangenheit, eine Anpassung an die Realität erfährt. Infolgedessen wurde Geschichte in jener Zeit, vor allem im Kontext der Wahrnehmung von Historie und des politisch-ideologischen Selbstbildes des jeweiligen italienischen Staates, in Ferrara beispielsweise symbolisiert durch das Goldene Zeitalter von Borso und Ercole I. d'Este, ein Betätigungsfeld für Interpretationen des Zeitgeschehens und damit Projektionsfläche für primär ergebnisoffene und problematische Sichtweisen. Dadurch veränderte sich allmählich die Praxis der Geschichtsinterpretation:

Non è il passato che serve a leggere il presente bensì il presente che porta a rileggere e capire il passato il quale, in un andirivieni che fonda il collegamento tra storia e politica, rafforza la capacità di lettura della storia del tempo presente.⁴⁴⁰

Im den folgenden beiden Kapiteln (3.4 und 3.5) soll es daher nun darum gehen, die Behandlung des aktuellen Zeitgeschehens im *Inamoramento de Orlando* und im *Orlando Furioso* einer eingehenden Analyse zu unterziehen.

⁴³⁷ Rivoletti 2015, S. 13f.

⁴³⁸ Ebenda, S. 7f.

⁴³⁹ Ferroni 2008, S. 118

⁴⁴⁰ Fournel 2010, S. 93

3.4 *Antique e moderne cose*: Die Beschreibung von Kriegshandlungen als Spiegel der eigenen Zeit in *Inamoramento* und *Furioso*

3.4.1 *Distacco dalla storia presente*: Die *Guerre di Ferrara* im *Inamoramento de Orlando*

In Anbetracht der Aussage Rosanna Pettinellis, wonach dem *Inamoramento de Orlando*, gemäß den Charakteristika früherer *romanzi cavallereschi*, ein "sostanziale distacco da ogni accadimento storico contemporaneo"⁴⁴¹ zu attestieren ist und bei gleichzeitiger Feststellung, dass es im Text von Boiardo durchaus wörtliche wie mutmaßliche Hinweise auf kontemporäre Ereignisse gibt, muss die Art und Weise, wie Historie in selbigem behandelt wird, näher erläutert werden. Zwei tiefgreifende Zäsuren in der Handlung des *Inamoramento* werden von Boiardo jeweils mit dem Ausbruch eines zeitgenössischen Kriegsereignisses und dessen Konsequenzen begründet: diejenige zwischen dem zweiten und dritten Buch, als sich Ferrara im Krieg gegen Venedig befand, und diejenige, immer wieder zitierte, am Ende des dritten Buches, als die verstörende Invasion der Franzosen die Epoche der italienischen Kriege einleitete.

Kleinere und vereinzelt größere Auseinandersetzungen zwischen den Einzelstaaten hat es im 15. Jahrhundert, flankiert von diplomatischen Verhandlungen, freilich auch gegeben. Sie dienten dem Austarieren von politischen Konstellationen, das im Wesentlichen für eine Ausgeglichenheit sorgen sollte, die allen Akteuren zuträglich war. Die *Pace di Lodi*, 1454 nach einer längeren Phase zwischenstaatlicher Konflikte besiegelt, sollte für die Stabilität der politischen Verhältnisse auf der italienischen Halbinsel sorgen, vor allem aber in Norditalien, das aus einer Vielzahl rivalisierender Kleinstaaten bestand, die der resteuropäischen Tendenz zu immer größeren territorialen Zusammenschlüssen trotzten. Es handelte sich jedoch *de facto* um einen zeitlich limitierten Kontrakt, der vorrangig dazu dienen sollte, das Hegemonialstreben des Kirchenstaats, der Zentralitalien mittlerweile wesentlich dominierte, einzudämmen und, abgesehen davon, bereits die Faktoren der politischen Instabilität nach 1494 in sich trug.⁴⁴² Als ein Teil des Geflechts der großen norditalienischen Mächte, zwischen den beiden dominanten Akteuren Venedig und Mailand gelegen, hatte das Staatsgebiet der Este eine spezielle Position, die der geographischen Lage geschuldet war: dem Territorium fehlte es an natürlichen Grenzen. Nichtsdestoweniger konnten die Este im Verlauf des 15. Jahrhunderts zahlreiche Gebietszuwächse verzeichnen, die teils zu Lasten Venedigs, teils zu Lasten Mailands gingen. Aufgrund dieser exponierten Lage aber waren die Außengrenzen zu allen Seiten hin und zu jeder Zeit angriffsgefährdet. Diese Gegebenheit spiegelt letztlich die potenzielle Instabilität der territorialpolitischen Verhältnisse zwischen den einzelnen Staaten wider. Charakteristisch für die geographische Lage in weiten Teilen der Po-Ebene ist auch der Umstand, dass der Weg von Norden nach Süden in aller Regel nicht an den Este vorbeiführte. Diplomatische Vermittlungen, insbesondere zwischen den norditalienischen Mächten und

⁴⁴¹ Alhaique Pettinelli 2004, S. 127

⁴⁴² Aubert, Alberto: *La crisi degli antichi stati italiani (1492-1521)*. Florenz 2003, S. 15f.

dem Kirchenstaat, blieben selten außerhalb ihrer Einflussnahme.⁴⁴³ In Anbetracht dieser Voraussetzungen wird klar, dass Ferrara stets darauf bedacht war, ja darauf bedacht sein musste, die eigene Bündnispolitik entsprechend darauf auszurichten und sich vor allem im Großen und Ganzen als relativ neutral darzustellen.

Die überaus prekäre Bündnisstabilität Italiens in Kombination mit der geographischen Lage Ferraras hatte ab den 1480er Jahren, zur Regierungszeit Ercoles I. d'Este, eine Verschärfung des latent ohnehin seit Langem schwelenden Konfliktes zwischen Venedig und Ferrara zur Folge. Das Expansionsstreben der Venezianer als gewichtiger Handelsmacht erstreckte sich geradezu zwangsläufig fortwährend auf Ferrareser Hoheitsgebiet, da der *Stato Estense* die Flussläufe im Po-Delta kontrollierte und damit über strategisch wichtige Landstriche und Handelswege verfügte. Hinzu kam nun, dass sich Ercoles Bündnispolitik auf die Seite von Florenz und Neapel und damit gegen den Kirchenstaat und Venedig ausrichtete, in Folge dessen also mit der bisherigen Haltung gegenüber der *Serenissima* brach, die in der Regel von respektvoller Vorsicht geprägt war.⁴⁴⁴ Für Ferrara bedeutete diese Entscheidung, die in der Geschichtsschreibung als fehlerhaft beurteilt wird, den Ausbruch eines zermürbenden Krieges, der von 1482 bis 1484 andauerte und dramatische Auswirkungen auf die Bevölkerung hatte, da er begleitet war von Epidemien, Hungersnöten und Plünderungen. Das in der *Pace di Bagnolo* festgelegte Resultat dieser *Guerre di Ferrara*, ein mehr als ernüchterndes Resultat für die Este, die sich von dem Bündnis mit Florenz und vor allem mit Neapel (durch die Heirat Ercoles I. mit Eleonora von Aragon 1473 bestand eine verwandtschaftliche Beziehung) eine Erweiterung ihres ökonomischen Einflussbereiches erhofft hatten, war der Verlust des ökonomisch wichtigen Provinz *Polesine di Rovigo*. Die Bürgerschaft reagierte insbesondere auf die Willkür, mit der Venedig die Gebiete für sich beanspruchte, mit lautstarken Protesten und einem gesteigerten Unmut gegenüber den enttäuschenden Bündnispartnern. Die Folgezeit war davon geprägt, dass das seitens des Hofes proklamierte 'normale' Leben vor allem wegen der leeren Staatskasse nur sehr schleppend in Gang kam.⁴⁴⁵ Herzog Ercole selbst wurde während des Kriegs in der Schlacht bei Molinella verletzt und erholte sich nur schwer. Es ist überliefert, dass Boiardo an jener Schlacht an der Seite seines Fürsten teilgenommen hatte und dem rekonvaleszenten Ercole die Schriften des altrömischen Historikers Cornelius Nepos aus dem Lateinischen übersetzte. Auch das Wiederaufleben des Theaters dürfte in jener Nachkriegszeit das Wohlwollen des angeschlagenen Fürsten gefunden haben.⁴⁴⁶

Der Hinweis auf die *Guerre di Ferrara* der Jahre 1482-84 unterbricht die Handlung des *Inamoramento de Orlando* bezeichnenderweise an der Stelle, an der der Angriff Agramantes erfolgt ist und sich fortan die französischen Truppen und die Paladine Karls des Großen im Kampf gegen das heidnische Heer wiederfinden, also inmitten der größten Schlachtszene des *Inamoramento*. Im bereits zitierten Exordium zum 29. Gesang wird Agramante als bedrohlicher Kriegsgegner der Christenheit von nie dagewesener Gefährlichkeit eingeführt:

La più stupenda guerra e la maggiore
Che raccontasse mai prosa né verso,

⁴⁴³ Vgl. Ebenda, S. 11

⁴⁴⁴ Chiappini 2001, S. 176f.

⁴⁴⁵ Ebenda, S. 186ff.

⁴⁴⁶ Ebenda, S. 189

Vengo a contarvi, con tanto terrore
 Che quasi al cominciare io me son perso;
 Né sotto re, né sotto imperatore
 Fu mai raccolto esercito diverso,
 O nel moderno tempo, o ne lo antico,
 Che aguagliar si potesse a quel che io dico. (IO II, XXIX, 1)

Im weiteren Verlauf dieses Gesanges wird erzählt, wie Agramante mit seinen Heerscharen an Land geht und es zu ersten Kampfhandlungen kommt. Zu Beginn des darauf folgenden *Canto* wird das höfische Publikum in einer kurzen Vorankündigung auf die Schwere der zu erzählenden Schlacht vorbereitet:

Baroni e dame, che ascoltati intorno
 Quella prodezza tanto nominata,
 Che fa de fama il cavallier adorno
 Alla presente etade e alla passata,
 Io vengo a ricontarvi in questo giorno
 La più fiera battaglia e sterminata,
 E la più orrenda e più pericolosa
 Che raccontasse mai verso né prosa. (IO II, XXX, 1)

Hier im 30. und anschließend im 31. Gesang werden die Kriegshandlungen Kaiser Karls gegen den Heidenfürsten beschrieben. Eine Unterbrechung der Kampfschilderungen wiederum stellt das Exordium des 31. Gesanges dar. Die Zäsur wird literarisch gewissermaßen vorbereitet, indem Feraguto das sich für die Christen immer schwieriger gestaltende Schlachtgeschehen verlässt, um in einem Wald auf Orlando zu treffen, der dort für eine Besiegung (!) Karls betet, um dann selbst die Christenheit retten zu können und sich der geliebten Angelica damit würdig erweisen zu können. Im folgenden Exordium heißt es nun:

Il sol girando in su quel celo adorno
 Passa volando e nostra vita lassa,
 La qual non sembra pur durar un giorno
 A cui senza diletto la trapassa;
 Ond'io pur chieggio a voi che sete intorno,
 Che ciascun ponga ogni sua noia in cassa,
 Et ogni affanno et ogni pensier grave
 Dentro ve chiuda, e poi perda la chiave. (IO II, XXXI, 1)

Wie in anderen Exordia zuvor spricht der Erzähler zum Publikum in der Gegenwart. An dieser Stelle jedoch scheint es möglich, dass er auf jenes Ferrara aktuell betreffende Kriegsgeschehen gegen Venedig anspielt. Mit der Zeit ohne *diletto*, in der das Leben so schnell vergeht wie an einem Tag, könnten durchaus die Nöte der Bevölkerung ob des Krieges in der Gegenwart angesprochen sein. Da die *editio princeps*, die 1482/83 während der *Guerre di Ferrara* erschien, diesen Schlusscanto des zweiten Buchs enthielt, ist dieser Gedanke ziemlich plausibel.⁴⁴⁷ Dem Erzähler, der in der zweiten Oktave die Erzählung von Orlando und Feraguto wieder aufnimmt, ist es ein klares Anliegen, dass das Publikum *affanno* und *pensier grave* vergisst, um sich dem *diletto* der Handlung des *romanzo* wieder zuzuwenden. In der Schlussequenz des 31. Gesanges nimmt Boiardo den Tenor des Erzählers vom Exordium wieder auf, wonach sich aktuelle Kriegshandlungen seinem *cantare* in den Weg stellen. Zunächst lässt Boiardo den Handlungsverlauf an der Stelle, an der sich Orlando, der das

⁴⁴⁷ Vgl. Boiardo 1999, S. 1569, Anm. 1-2.

Schlachtfeld verlassen hat, auf einer Frühlingswiese mit umhertanzenden Damen vor einem geöffneten Tor wiederfindet, brüsk enden:

A lui davante è una porta patente, [...]
 Danzando a lui le dame atorno in giro.
 Mentre che io canto, non posa la mente,
 Ché gionto sono al fine, e non vi miro;
 A questo libro è già la lena tolta:
 Il terzo ascoltareti un'altra volta. (IO II, XXXI, 48)

In der folgenden Oktave wird nun aber direkt auf die herrschenden Kriegsumstände Bezug genommen:

Non seran sempre e tempi sì diversi
 Che mi tragan la mente di suo loco;
 Ma nel presente e canti miei son persi,
 E porvi ogni pensier mi giova poco:
 Sentendo Italia de lamenti piena,
 Non che or canti, ma sospiro apena. (IO II, XXXI, 49)

Für Boiardo scheinen die *romanzo*-Dichtung und der Bericht über Ereignisse der Zeitgeschichte in einem fundamentalen Widerspruch zu stehen und sich in seinem Werk nicht vereinbaren zu lassen. Die Zeitgeschichte hat dabei für ihn etwas schier Übergriffiges: Der *poeta* sieht sich "di fronte alla violenza della storia, di una storia che sembra essere nemica della poesia"⁴⁴⁸ dazu gezwungen, seine Dichtung vorerst ruhen zu lassen. Boiardo wird den Schlusscanto des dritten Buches in gleicher Manier enden lassen⁴⁴⁹, und es liegt nahe, die Behandlung der Historie als einer 'Invasorin' in das Handlungsgeschehen als Aufnahme eines literarischen Topos zu betrachten. Tatsächlich gibt es ein klassisches Modell⁴⁵⁰, auf das rekurriert wird:

Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
 possumus aequo animo nec Memmi clara propago
 talibus in rebus communi desse saluti.
 Omnis enim per se divum natura necessesit
 immortalis aevo summa cum pace fruuntur
 semota ab nostris rebus seiunctaque longe. (*De rer. nat.* I, 41-46)⁴⁵¹

Der Rekurs auf die Stelle bei Lukrez zeigt, dass es in beiden Fällen um einen bestehenden Zustand des Friedens und der Erhabenheit in der Literatur geht, der durch das Zeitgeschehen empfindlich gestört wird. Boiardo lässt zum Ende des 31. Gesangs den Orlando sich vom Schlachtszenario wegbewegen, dieser flieht in ein Pastoralidyll. Dort, und nicht etwa während der epischen Schlacht zwischen dem *Re di Franza* und Agramante, inszeniert Boiardo den der Zeitgeschichte geschuldeten abrupten Handlungsabbruch. Empfindlich gestört wird dadurch der bukolische Reigen, der über die Selbstinszenierung des Fürstenhauses für die Friedens- und Glanzzeit der bisherigen Gegenwart stand. Anders als später bei Ariosto wird die Geschichte der Gegenwart jedoch niemals Bestandteil der *histoire* des *Inamoramento de Orlando*, die Aktualitätsbezüge verbleiben bei Boiardo in den Passagen, in welchen er kom-

⁴⁴⁸ Alhaique Pettinelli 2004, S. 128

⁴⁴⁹ "Però vi lascio in questo vano amore / De Fiordespinga ardente a poco a poco; / Un'altra fiata, se mi fia concesso, / Racontarovi il tutto per espresso." (IO III, IX, 26)

⁴⁵⁰ Boiardo 1999, S. 1587

⁴⁵¹ Lucretius Carus 2003, S. 4

mentierend zur gegenwärtigen Leserschaft spricht. Hierin liegt letzten Endes der grundlegende *distacco dalla storia presente*. Konsequenterweise setzt also die Erzählung von Orlando zu Beginn des dritten Buchs dann erst wieder ein, als der Krieg gegen Venedig vorüber ist. Die einzelnen Vorkommnisse des lange währenden Krieges und seine politische Wirkung werden weder erwähnt noch ausgeführt. Nur ein persönliches Stimmungsbild nach Beendigung des Kriegs wird uns angeboten. Obgleich der Krieg für Ferrara insgesamt nicht gut ausging (Verlust des *Polesine*), ist dem Text die Erleichterung über das Ende der entbehrungsreichen Zeit mehr als deutlich zu entnehmen. Zugleich ist es dem Erzähler nun möglich, seine *bella istoria* weiter auszuführen:

Come più dolce a' naviganti pare,
 Poi che fortuna li ha battuti intorno,
 Veder l'onda tranquilla e questo il mare
 L'aria serena e il cel di stelle adorno; [...]
 Così, dappoi che la infernal tempesta
 De la guerra spietata è dipartita,
 Poi che tornato è il mondo in zoia e festa
 E questa corte più che mai fiorita,
 Farò con più diletto manifesta
 La bella istoria che ho gran tempo ordita [...]. (IO III, I, 1-2)

3.4.2 'Historizität' des *Orlando Furioso*

Anlässlich der Invasion des französischen Königs Karl VIII. im Jahr 1494 haben sich die politische Landschaft und damit das Selbstverständnis der italienischen Kleinstaaten maßgeblich verändert: Die Ära ihrer Unabhängigkeit war nun zu Ende. Es hatte eine längere Zeit der Konkurrenz zwischen Frankreich und Spanien um die Vorherrschaft auf der Halbinsel begonnen, die sich spürbar auf das gesellschaftliche Klima auswirkte. Die Fremdherrschaft hatte einen Effekt auf die Eigenbestimmung der einzelnen Staaten, bedenkt man, dass sich diese praktisch das ganze 15. Jahrhundert über als regionale und überwiegend kommunal organisierte politische Größen innerhalb des pluralistischen Staatengefüges etabliert hatten. Der im Zuge dessen entstandene Einheitsgedanke war kein national geprägter, sondern vielmehr eine Auswirkung der kulturellen Errungenschaften der Renaissance, die die territorialen Grenzen zwischen den Staaten überwand. Da praktisch ein Eingriff in eine überregionale Bürgerschaft mit ähnlichem kulturellem Horizont stattfand, wurde die historische Zäsur der französischen Invasion nicht nur in den höheren politischen Rängen wahrgenommen, sie betraf im Grunde die gesamte Gesellschaft. Als Boiardo im September 1494 davon Kunde erhielt, dass die französischen Truppen in Italien einmarschiert waren, hatte er nicht nur die letzten Lebensmonate vor sich (er sollte am 19. Dezember sterben), er war offenbar auch nach wie vor mit dem Verfassen des dritten Buchs des *Inamoramento de Orlando* beschäftigt. Wie uns die Schlussverse des unvollendet gebliebenen Werks verraten, floss dieses Ereignis noch unmittelbar in die Literatur ein:

Mentre che io canto, o Iddio redentore,
 Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco
 Per questi Galli, che con gran valore
 Vengon per disertar non so che loco [...]. (IO III, IX, 26)

Allem Anschein nach wurde der Feldzug Karls VIII. von Boiardo, wie im Prinzip von seinen italienischen Zeitgenossen generell, als große Bedrohung empfunden. Dieser Eindruck mag

insbesondere dem Umstand zu verdanken sein, dass die Truppen auch durch das Gebiet um Reggio Emilia zogen und damit aller Wahrscheinlichkeit nach auch durch das Gebiet von Scandiano, dass also Boiardo selbst unmittelbar davon betroffen war. Eine Reihe von dem *capitano* von Reggio durch die französischen Truppen bereiteten Unannehmlichkeiten lässt sich seinem Briefwechsel entnehmen.⁴⁵² Obgleich der Dichter nicht mehr miterleben konnte, welchen Ausgang das Vorhaben der Franzosen nehmen sollte, lassen seine vagen Vorahnungen anklingen, dass dieses Ereignis eine epochale Bedeutung nicht nur für das lokale Umfeld, sondern schließlich für ganz Italien haben könnte. Der Feldzug gegen Neapel und das Ziel, auf süditalienischem Terrain wirkungsvoll gegen die spanische Krone vorzugehen, scheiterte zunächst noch an einer starken antifranzösischen Liga: Karl VIII., dem es sogar in einem ersten Moment gelungen war, Neapel in Besitz zu nehmen, wurde mit seinem Heer auf dem Rückweg nach Norden in der berühmten Schlacht bei Fornovo sul Taro, gelegen am nördlichen Fuße des Apennin und innerhalb des *Stato Estense*, am 6. Juli 1495 vernichtend geschlagen und damit wurden die Franzosen vorerst aus Italien vertrieben. Die Bedeutung des Feldzugs war jedoch weitreichend: Er leitete die italienischen Kriege ein, die bis 1559 andauern sollten.⁴⁵³

Während die Bezugnahmen auf die aktuellen Konflikte, die die norditalienischen Staaten betrafen, nach der Darstellung im *Inamoramento de Orlando* aus der Sicht des Erzählers den Verlauf der Erzählung empfindlich stören und nur im Form von Unterbrechungen derselben im Werk Erwähnung finden, sind diese wiederum im *Orlando Furioso* von Ariosto einer von dessen wichtigsten Bestandteilen. Aktualitätsbezüge machen rund ein Zwölftel des *Furioso* aus, das sind in etwa 400 Strophen.⁴⁵⁴ Boiardo spricht mit Bezug auf seinen *romanzo* von einer *bella istoria* und stellt diese sogleich in den Legitimationskontext des Turpino-Wahrheitstopos. Die Verquickung des ambigen Begriffs *storia* als Bezeichnung sowohl für Historie als auch Erzählung⁴⁵⁵ lebt bei Ariosto fort, allerdings weit weniger plakativ zum Einsatz kommend. Sie ist dort schließlich nicht formell gebraucht, sondern inhaltliches Konzept. Ist im *Orlando Furioso* hin und wieder von *storia* die Rede, so bezieht sich dies zwar konkret auf die fiktiven Handlungsstränge (inklusive der als historisch ausgegebenen). Diese sind aber, wie noch zu zeigen sein wird, gleichzeitig mit einer Vielzahl an Textstellen verbunden, die dezidiert und faktenorientiert Geschichte aufschreiben. Mitunter wird, wie es zunächst scheint, auf eine inszenierte zelebrative Art Geschichtsschreibung betrieben. Der Erzähler präsentiert sich im *Furioso* bisweilen ausdrücklich als Historiker, wie man hier an der polemischen Wendung gegen die Schriftsteller exemplarisch sehen kann:

Donne, io conchiudo in somma, ch'ogni etate
molte ha di voi degne d'istoria avute;
ma per invidia di scrittori state
non sete dopo morte conosciute [...]. (OF XXXVII, 23)

⁴⁵² Boiardo ⁵2003, S. 1238.

⁴⁵³ Die *calamità*, die der Feldzug mit sich brachte, kommt in aller Deutlichkeit in der bekannten und bereits zitierten Stelle im neunten Kapitel des ersten Buchs der *Storia d'Italia* von Francesco Guicciardini zum Ausdruck: Guicciardini 1988, S. 85f.

⁴⁵⁴ Baillet 1982, S. 86

⁴⁵⁵ Siehe hierzu Gardini 2010, S. 152f. und Murrin 1994, S. 57

Während der Erzähler im *Inamoramento de Orlando* behauptete, die spezielle Neuerung, also Orlando's *innamoramento*, sei ein Faktum der Chronik, so präsentiert der Erzähler im *Orlando Furioso* die dortige Neuerung der *pazzia* Orlando's sinngemäß ebenfalls wie eine historische Begebenheit:

Pazzia sarà, se le pazzie d'Orlando
 prometto raccontarvi ad una ad una;
 [...] ma ve n'andrò scegliendo alcuna
 solenne et atta da narrar cantando,
 e ch'all'istoria mi parrà oportuna [...]. (OF XXIX, 50)

Diese beiden Hinweise sollten an dieser Stelle vor allem gegeben werden, um zu illustrieren, dass bei Ariosto der Erzähler im Grunde wie ein Historiker auftritt. Das erscheint insofern gerechtfertigt, als tatsächlich an vielen Stellen im *Furioso*, auch an solchen, die nicht in offensichtlicher Manier Geschehnisse der Gegenwart beschreiben, nach den seinerzeit gültigen Genauigkeitsprinzipien eines Historikers vorgegangen wird. So hat Michael Murrin herausgefunden, dass einzelne Beschreibungen in der Belagerungsszene von Paris (14. bis 18. Gesang) auf Fakten der Gegenwart des Autors zurückgehen.⁴⁵⁶ Es war in der romanzesken Tradition gängiger Usus, Methoden der Kriegsführung und Waffen, Heeresaufstellungen und andere für die Erzählung relevante Details, wie sie in der eigenen Zeit anzutreffen waren, anachronistisch in der Literatur zu verwenden, um das Leserpublikum nicht mit ungewohnten oder unzeitgemäßen Dingen konfrontieren zu müssen. Ariosto hatte offenbar topographische Kenntnisse der Stadt Paris und konnte aufgrund des Stadtplans und des persönlichen Eindrucks von der geographischen Lage der Stadt und ihren Toren für den *Furioso* einen relativ plausiblen Angriffsplan entwerfen.⁴⁵⁷ Aus der entsprechenden Beschreibung im Text seien zur Veranschaulichung einige Verse zitiert:

Siede Parigi in una gran pianura, [...]
 gli passa la riviera entro le mura, [...].
 Alla città, che molte miglia gira,
 a molte parti si può dar battaglia [...].
 Dovunque intorno il gran muro circonda,
 gran munizioni avea già Carlo fatte [...].
 Con occhi d'Argo il figlio di Pipino
 prevede ove assalir dovea Agramante [...]. (OF XIV, 104-107)

Eine solche detaillierte Beschreibung der einzunehmenden Stadt als Topos des *poema eroico* wird uns in Tassos Schilderung von Jerusalem (GL III) wieder begegnen. Interessant an der gesamten Szene des Angriffs auf Paris ist weiterhin, dass dort keine Elemente des *maraviglioso* vorkommen, die sonst so charakteristisch für den *Furioso* sind. Obschon sie auch hier narrative Spannung erzeugen könnten, akzentuiert Ariostos "plastic style [...] the realism of war instead".⁴⁵⁸ Auch die Tatsache, dass Rodomonte bei der Erstürmung von Paris reihenweise Zivilisten auf grausame Art tötet, entspricht eher einer Paraphrase der möglichen Folgen moderner Kriegsführung als den sonst im *roman courtois* üblichen Schilderungen der ritterlichen Kampfszenen. Auf dieses Detail wird noch einzugehen sein.

⁴⁵⁶ Ebenda, S. 80ff.

⁴⁵⁷ Ebenda, S. 86

⁴⁵⁸ Ebenda, S. 82

Ludovico Ariosto war selbst von kriegerischen Unruhen betroffen, sei es als Bürger seiner Stadt und Zeitzeuge der italienischen Kriege, sei es vor allem als politischer Funktionär im *Stato Estense*. Seine direkte Nähe zum Geschehen und seine Zeitzeugenschaft kann man an vielen Stellen des *Furioso* ausmachen und nachvollziehen. Die Kämpfe der ersten Jahre der *Guerre d'Italia* fanden ja überwiegend in der Umgebung Ferraras statt. Die Erfahrungen dieser Zeit dienten Ariosto als ein "specchio alle molteplici immagini della guerra portata dai 'Mori' in Francia"⁴⁵⁹, denn sie flankierten gerade die frühen Entstehungsjahre des *Furioso*. Die zeitgenössische Historie ist hier also nicht wie bei Boiardo dezidiert von der Romanhandlung getrennt, vielmehr tritt diese als zu erzählende *Geschichte* in einen "essenziale dialogo con il presente"⁴⁶⁰. Die Geschichtlichkeit der Erzählung und die thematische Referenz auf die Gegenwartsgeschichte geben Handlungselemente vor und sind daher nicht nur Hauptthema des Werkes, sondern auch dessen strukturgebendes Grundprinzip.⁴⁶¹ Die Verbindungen zwischen der Handlung im ritterepischen Text und der Geschichte der Gegenwart erfolgen also nicht aus einer "banale volontà celebrativa"⁴⁶², sondern aus einem echten und ernsthaften Interesse am Schicksal Italiens im frühen Cinquecento. So stehen beispielsweise viele Proömien einzelner Gesänge, in denen auf die Kriege der Gegenwart rekurriert wird, in auffälliger thematischer Nähe zu erzählstrategisch wichtigen Szenen in der Gesamthandlung. Im Fall des 33. Gesangs bietet das Proömium anlässlich der auf der *Rocca di Tristano* ausgestellten Gemälde, die Gegenstand der momentanen Handlung sind, synoptische Würdigung zeitgenössischer Maler (OF XXXIII, 1-5). Die Herrlichkeit der *donne* preisende Autoren, auch diese größtenteils historische Figuren, sind Gegenstand einer längeren einleitenden Passage (XXXVII, 1-23). Außerhalb solcher einleitender Texte gibt es einige längere Abschnitte, die für Bezugnahmen auf die eigene Zeit und auf das aktuelle Politikgeschehen reserviert sind. So wird in den enkomiastisch motivierten Prophezeiungen der zukünftigen Glorie des Hauses Este am Grabmal des Merlino auf die Historie Ferraras (in Gestalt der Grafen und späteren Herzoge d'Este) und auf die der Gegenwart eingegangen (III, 25-59). In ähnlicher Weise erfolgt eine Aufzählung der *donne* des Hauses Este, die ja auch wiederum historisch sind (XIII, 57-73). Eine Würdigung der Errungenschaften des Cinquecento und des Habsburgerreichs sind Bestandteil von Astolfos Reise durch die gesamte damals bekannte Welt (XV, 10-36). Eine Invektive gegen die unerwünschten Invasoren in Italien kleidet Ariosto in den Kontext eines in Damaskus stattfindenden Kampfes (XVII, 73-79). In Reliefs an der *fonte di Merlino* können die Protagonisten der Handlung zukünftige Ereignisse im Italien der 1510er Jahre bewundern (XXVI, 43-53). Die ebenfalls prophetischen Gemälde der *Rocca di Tristano* zeugen von einem 1000jährigen Zeitraum immer wieder kehrender Kriegszustände in Italien bis zum *Sacco di Roma* (XXXIII, 6-57). Die Episode der *Rocca di Tristano* sollte zwischenzeitlich offenbar um etliche Bezüge zum Zeitgeschehen erweitert werden. Ein Exkurs zur *Storia d'Italia* von 20 Oktaven ist handschriftlich überliefert, ein weit größeres Fragment von 84 Oktaven fand sich in einigen Druckausgaben nach 1546. Sie sollten ursprünglich Teil des 32.

⁴⁵⁹ Ferroni 2008, S. 186

⁴⁶⁰ Ebenda, S. 185

⁴⁶¹ Gardini 2010, S. 158

⁴⁶² Ebenda, S. 155

Gesanges werden, wurden für die Ausgabe von 1532 aber wieder fallengelassen.⁴⁶³ Ein weiterer Exkurs zum Thema *donne* und *cavallieri (poeti)* findet sich inmitten einer Szene, in der Rinaldo auf der Suche nach Orlando durch Italien reist (XLII, 82-93). Als Rinaldo auf seiner Reise schließlich nach Ferrara kommt, wird angelegentlich dessen die künftige Herrlichkeit der Stadt angepriesen (XLIII, 53-62). Schließlich erfährt man die Lebensumstände des Ippolito d'Este, also eine prophetische Vorwegnahme der Gegenwart Ariostos, auf dem Stoff eines *padiglione trapunto* (XLVI, 79-98). Ludovico Ariostos große Themen seiner Zeit, die nun ausführlicher betrachtet werden sollen, sind die drei Ferrara unmittelbar betreffenden Schlachten von Polesella (1509), um die Bastia del Zaniolo (Genivolo) (1511) und von Ravenna (1512). Sie bilden unter historisch-chronologischen Aspekten den Anfang eines sich über zwei Dezennien erstreckenden Zeitraums, innerhalb dessen Ariosto in seiner Ritterepik immer wieder aktualisierte Bezüge zur Gegenwartsgeschichte hinzufügt. Sie stehen in Verbindung mit zeitkritischen Äußerungen des Autors zum Verfall der guten Sitten und vollziehen den politischen Perspektivenwechsel nach Ende der französischen Vorherrschaft in Italien nach 1516 bzw. für Ferrara nach 1527 mit.

3.5 *Dialogo con il presente: Die Guerre d'Italia im Orlando Furioso*

Ein zweiter Einfall der Franzosen in Italien im Jahr 1499 unter Ludwig XII. endete mit der Inbesitznahme Mailands und der Vertreibung der Sforza, die aber 1512 rückgängig gemacht werden konnte, da die antifranzösische Heilige Liga aus der Schlacht von Ravenna siegreich hervorging. Im Lauf der darauffolgenden Jahrzehnte kam es zu zahlreichen Rückeroberungen seitens Frankreichs: von politischer Stabilität konnte in dem lombardischen Herzogtum nicht mehr die Rede sein. Ein weiterer Feldzug gegen Neapel 1501 rief Ferdinand II. von Aragon auf den Plan: Der französisch-spanische Konflikt endete mit der aragonesischen Herrschaft über ganz Süditalien. Das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts war im Wesentlichen von der Liga von Cambrai geprägt, deren Ziel es war, den Ausbau der venezianischen Vormachtstellung zu verhindern. Florenz war 1494 für eine kurze Zeitspanne wieder zur Republik geworden, da Karl VIII. während seines Neapelfeldzugs die Medici vertrieben hatte. In dieser Epoche verzeichnete der gebürtige Ferrareser Savonarola mit seinen fanatischen Predigten Erfolge, wurde jedoch von Papst Alexander VI. Borgia exkommuniziert und hingerichtet. Als weitere Folge der Schlacht von Ravenna konnte die frankreichfreundliche Republik nicht weiter fortbestehen, und die Medici kamen wieder an die Macht (um diese 15 Jahre später wieder an eine neue Republik zu verlieren). Der Habsburger Karl V. wurde 1516 spanischer König und dank seiner Heiratspolitik 1519 deutscher Kaiser. Er vereinte unter seiner Herrschaft ein Reich, von dem man den Mythos kennt, dass darin niemals die Sonne unterging. Während seiner Regierungszeit begehrten andere europäische Mächte immer wieder gegen ihn auf. Die zu diesem Zweck 1526 gebildete Liga von Cognac hatte jedoch keine realistischen Möglichkeiten, der Hegemonie des Spaniers Einhalt zu gebieten. Im Gegenteil kam es, zwecks eines Bestrafungsaktes an Papst Clemens VII, der Mitglied der Liga war, am 15. Mai 1527 zu dem verheerenden *Sacco di Roma*. 1530 wurde Karl in Bologna schließlich zum

⁴⁶³ Ferroni 2008, S. 129

Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekrönt und war damit Herrscher über Italien. Weit- aus effektivere Widersacher übrigens erwachsen Karl V. nördlich der Alpen durch den rasch erstarkenden Protestantismus. Am Ende der Welle kriegerischer Auseinandersetzungen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stand der Frieden von Cateau-Cambrésis, geschlossen 1559. Darin wurde die spanische Vormachtstellung in Italien besiegelt. Auf italienischem Boden waren das 1535 dazu gewonnene Herzogtum Mailand sowie Neapel, Sizilien und Sardinien direkt zum Hause Habsburg gehörig.

Die Geschichte der *Guerre d'Italia* sollte bis hier in einigen wichtigen Facetten zusammengefasst werden, da im Grunde nur einzelne Details eine unmittelbare Wirkung auf die Ebene der lokalen Geschichte Ferraras hatten. Diese werden nun noch genauer zu referieren sein, da sie im Werk Ludovico Ariostos eine Rolle spielen. Man kann sich an dieser Stelle bereits vor Augen halten, dass die Geschehnisse, die sich im Umfeld des *Stato Estense* in den Jahren 1509 bis 1512 abspielten, wesentlich durch das Verhalten von Papst Julius II. della Rovere beeinflusst wurden, der sich als ausnehmend kriegslustig und untreu gegenüber Bündnispartnern erwies. Als Teil der antivenezianischen Liga von Cambrai, die sich im Dezember 1508 formiert hatte und der unter anderen der Pontifex, Frankreich und der Kaiser angehörten, war Ferrara in einer ähnlichen Situation wie bereits in den 1480er Jahren. Erneut befanden sich die Este in einem Bündnis, das ihnen territoriale Zugewinne versprach: Der *Polesine di Rovigo* sollte nach einem Sieg der Liga wieder an Ferrara fallen. Während sich aber, kaum war der Krieg 1509 begonnen, jeder der Verbündeten ausschließlich für das Erreichen seines eigenen Kriegsziels interessierte und da französischer König und deutscher Kaiser sich bald wieder hinter die Alpen zurückgezogen hatten, war Ferrara letzten Endes doch wieder auf sich selbst gestellt. Alfonso I. d'Este wurde seitens der Venezianer wegen der Zugehörigkeit zur Liga als Verräter bezeichnet und ein Vergeltungsschlag der *Serenissima* war wohl unausweichlich. Als gegen Ende desselben Jahres die Flotte des Veronesers Angelo Trevisan den Po aufwärts immer weiter vorrückte, musste sich Ferrara auf das Schlimmste gefasst machen. In den Scharmützeln an den Ufern des Po erwies sich vor allem Kardinal Ippolito als ausgezeichnete Heerführer. Tatsächlich gelang es der Ferrareser Artillerie unter seiner Führung mit etlichem Geschick schließlich, die angreifende Flotte in der Schlacht von Polesella zu schlagen.⁴⁶⁴

Der stets umkämpfte *Polesine* war auf diesem Weg zurückgewonnen worden. Ungünstiger Weise löste sich nach dem Sieg Ferraras die Liga von Cambrai auf, und Papst Julius II. stellte sich auf die Seite Venedigs, um anschließend Alfonso d'Este anzuweisen, die alte Feindschaft mit der *Serenissima* ruhen zu lassen und das Bündnis mit Frankreich aufzugeben. Alfonso hatte offenbar seine guten Gründe, dem nicht Folge zu leisten. Um dem Papst den Standpunkt Ferraras zu erläutern, wurde Ludovico Ariosto von Ippolito d'Este nach Rom entsandt, wo – wie die Quellen berichten – sich geradezu dramatische Szenen abspielten:

La delegazione ferrarese non acquisì risultato alcuno: anzi Ludovico Ariosto, spedito a Roma dal cardinale Ippolito al fine di aggiustare con il pontefice la sua personale posizione, quella

⁴⁶⁴ Chiappini 2001, S. 242ff.

cioè di un cardinale invitato a Roma e di fatto renitente, trovò ad Ostia Giulio II su tutte le furie e se ne dovette fuggire senza indugio per evitare il pericolo di essere buttato in mare.⁴⁶⁵

Im August 1510 ereilten den *duca* die Exkommunikation und die Aberkennung des Herzogtums. Bald war klar, dass es Julius' II. Ziel war, den Einfluss Ferraras im Norden zu schwächen und die Stadt einzunehmen. Den Este standen schwere Zeiten bevor, zumal sie Modena bereits an den Kirchenstaat verloren hatten. Dank der Entschlossenheit Alfonsos und der Unterstützung Frankreichs kam es aber zu keinem Angriff durch die päpstlichen Truppen, vielmehr verließen diese im Mai 1511 Bologna gen Süden. Alfonso verlor allerdings am 31.12.1511 die strategisch wichtige Bastia del Zaniolo in der Nähe von Argenta an die mit dem Papst verbündeten Spanier. Nur unter großen Anstrengungen sollte es ihm am 13.1.1512 gelingen, die Festung wieder zurückzuerobern.

Frankreich hatte ernsthafte Schwierigkeiten, die italienischen Eroberungen dauerhaft zu halten. Es sah sich veranlasst, gegen die gegnerische Heilige Liga vorzugehen und begann, einen Angriff auf Ravenna vorzubereiten, wohin sich der Pontifex hatte flüchten müssen. Alfonso d'Este nahm als Verbündeter Frankreichs an der Schlacht von Ravenna am 11. April 1512 teil und trug mittels seiner Kanonaden entscheidend zu deren siegreichem Ausgang bei. Auf dem Schlachtfeld muss es ein wildes Gemetzel gegeben haben; vor allem führte die Grausamkeit des Vorgehens auf beiden Seiten die erschreckende Effizienz der neuen Art der Kriegsführung mit schweren Geschützen vor Augen. Die von Ravenna gilt damit als die grausamste Schlacht des frühen 16. Jahrhunderts. Als die Spanier vernichtend geschlagen waren, konnte Alfonso, obgleich Alliiertes der siegreichen Franzosen, offenbar verhindern, dass die Bevölkerung der altehrwürdigen Stadt ausgeplündert und getötet wurde. Das folgende Beispiel zeigt, mit wie wenig Begeisterung und Loyalität die Este ihr Bündnis mit den Valois ausgefüllt haben. In den Wirren der Schlacht, während die Ferrareser das spanische Lager beschossen und nicht so recht abzusehen war, ob auch Franzosen getroffen werden könnten, soll Alfonso seinen Kämpfern zugerufen haben: "Tirate senza timore di fallare, ché sono tutti nemici nostri".⁴⁶⁶ Der Deutlichkeit dieser Aussage muss man eigentlich nichts hinzufügen.

Auch wenn die Kriegsschauplätze in jenen Jahren ähnliche waren wie in den *Guerre di Ferrara* 1482-1484, so muss man feststellen, dass die Auseinandersetzungen jeweils unter anderen Vorzeichen standen. Herzog Ercole sah sich lokalen Konflikten gegenüber, die notwendigerweise geführt werden mussten, um die eigene Machtsicherung im inneritalienischen Kontext zu betreiben. Nachdem ab 1494 obendrein gesamteuropäische Konflikte in Norditalien ausgetragen wurden, ging es unter seinem Nachfolger Alfonso zwar immer noch um die lokalen Interessen, Ferrara war aber gleichzeitig in die globalen Zusammenhänge involviert. Letztere bedingten zusätzliche Unannehmlichkeiten: höhere Ausgaben für Aufrüstung, höhere Belastungen für die Bevölkerung, alles in allem größere Schäden für die Ökonomie. Weiterhin war keinerlei Verlässlichkeit der Bündnispartnerschaften mehr garantiert: in ganz Europa war ein ständig wechselndes Durcheinander von Allianzen zu beobachten. Lokale oder

⁴⁶⁵ Ebenda, S. 247

⁴⁶⁶ Ebenda, S. 250. Chiappini zitiert zu dem Schlachtgeschehen noch den Zeitzeugen Iacopo Guicciardini, einen Bruder des berühmten Historikers: „Era una cosa terribile, ad ogni colpo farsi una strada vuota nelle file nemiche, balzar in alto elmetti con teste dentro, volar spallaci, mezzi uomini...“.

inneritalienische Abkommen waren immer wieder in Momenten hinfällig, in denen es galt, sich einer der Großmächte anzuschließen oder zu verweigern. Die relative Stabilität des Quattrocento war bereits in den ersten Jahren des Cinquecento stark erschüttert. Der für diesen Umbruch stehende Begriff der *finis Italiae* ist vor diesem Hintergrund ebenso verständlich wie Boiardos apokalyptische Vorausschau in der Schlusssequenz des *Innamoramento de Orlando*.

3.5.1 Schlacht von Polesella und Rückeroberung der Bastia del Zaniolo

Ludovico Ariosto stand nacheinander im Dienst der Brüder Ippolito und Alfonso d'Este. Die Ortsnamen Polesella und Bastia del Zaniolo verbindet man mit jeweils einem dieser beiden: Ippolito war siegreich in Polesella, Alfonso bei der Rückeroberung der Bastia. Sie stehen überdies für die jeweiligen Konflikte des Kardinals und des Herzogs mit Venedig bzw. dem Papst. Das siegreiche Gefecht gegen die venezianische Flotte bei Polesella am 22.12.1509 war vor allem ein großes Verdienst Kardinal Ippolitos I. d'Este. Es gereicht dem Autor immer wieder zum Anlass, im *Orlando furioso* Elogen auf den kampfestüchtigen Kirchenmann zu halten⁴⁶⁷:

Costui [=Ippolito] con pochi a piedi e meno in sella
veggio uscir mesto, e poi tornar iocondo;
che quindici galee mena captive,
oltre mill'altri legni, alle sue rive. (OF III, 57)

Die erfolgreiche Zurückgewinnung der Bastia del Zaniolo aus den Händen der mit Papst Julius II. verbündeten Spanier am 13.1.1512 durch Alfonso d'Este brachte die Niedermetzlung aller Besatzer mit sich, so dass niemand die Kunde von diesem Vorfall mehr nach Rom tragen konnte. Entsprechend berichtet Ariosto:

Nei medesimi confini anco saprallo
del gran Pastore il mercenario Ispano,
che gli avrà dopo con poco intervallo
la Bastia tolta, e morto il castellano,
quando l'avrà già preso; e per tal fallo
non fia, dal minor fante al capitano,
che del racquisto e del presidio ucciso
a Roma riportar possa l'avviso. (OF III, 54)

Das Hauptthema der Bezugnahmen Ariostos auf Polesella ist – neben der sich anbietenden Okkasion für Lobeshymnen auf das kriegerische Geschick seines Herren Ippolito – der andauernde Konflikt mit Venedig, der von ehrfurchtsvoller Distanz wegen der großen Armada und von nicht offen ausgesprochenem Hass geprägt ist. Die knapp 30 Jahre zurückliegenden Kriege Ferraras gegen Venedig dürften als warnende Rückerinnerung aus der Vergangenheit im Raum gestanden sein. In den Auseinandersetzungen des Jahres 1509 stellt Ariosto den lautereren Kampfesitten der alten Ritter und der *cortesia* des siegreichen Ferrareser Anführers im Kampf von Polesella die unlauteren Gepflogenheiten der *guerrieri moderni*, in Gestalt der venezianischen Söldner, oppositiv gegenüber:

Di cortesia, di gentilezza esempi

⁴⁶⁷ Enkomiastische Bezugnahmen auf die Schlacht von Polesella finden sich im *Orlando Furioso* außerdem in XV, 2; XXXVI, 7; XL, 2-4; XLVI, 97

fra gli antiqui guerrier si vider molti,
 e pochi fra i moderni; ma degli empïi
 costumi avvien ch'assai ne vegga e ascolti
 in quella guerra [...]. (OF XXXVI, 2)

Der moralische Gegensatz, auf den Ariosto abzielt, wird in der darauffolgenden Oktave besonders deutlich. Historisch vorausgegangen ist dieser Episode eine verlustreiche Niederlage Venedigs gegen Frankreich, mit dem Ferrara damals verbündet ist, in einem Scharmützel bei Ghiaradadda am 15. Mai 1509⁴⁶⁸, für die sich venezianische Söldner auf Ferrareser Terrain mit Brandschatzungen und Plünderungen grausam gerächt haben. Bei Ariosto liest sich das wie folgt:

Tutti gli atti crudeli et inumani [...] usaron l'empie e scelerate mani di rei soldati, mercenarii loro. Io non dico or di tanti accesi fuochi ch'arson le ville e i nostri ameni lochi: ben che fu quella ancor brutta vendetta, massimamente contra voi [...]. (OF XXXVI 3-4)

Der Diplomat Ariosto, dem es offenbar darum zu tun ist, nach der erfolgten Auseinandersetzung den regionalen Konflikt nicht weiter zu schüren (Papst Julius II. hatte ja die Este dazu angehalten, die alte Feindschaft ruhen zu lassen), zielt in seiner Kritik gegen Venedig lediglich auf die Söldner ab und verschont die anwerbende Republik mit direktem Tadel, indem er sie als Beispiel für Gerechtigkeit von den inhumanen Taten des "Tartaro o Turco o Moro" kontrastiv abhebt ("non già con volontà de' Veneziani / che sempre esempio di giustizia foro": OF XXXVI, 3). Das zeigt sogar noch deutlicher die anschließende Episode um die Hinrichtung des Ercole Cantelmo. Der junge Sohn des Fürsten von Sora ist im Grunde genommen ein Deserteur aus dem venezianischen Heer. Als er im Vorfeld der eigentlichen Schlacht bei Polesella in einem erfolglosen Angriff der Ferrareser am 30. November 1509 in vordersten Reihen kämpft, wird er von den Venezianern gefangengenommen, erkannt, umgehend standgerichtlich als Verräter verurteilt und enthauptet.⁴⁶⁹ Ariosto, der mit seiner tragischen Schilderung der Szenerie die Gefühlslage der Bürgerschaft getroffen haben dürfte, macht allein die slawischen Söldner ("Schiavon") für den Vorfall verantwortlich. Die Monstrosität der Tötung eines, der sich ergeben und wehrlos sich ausgeliefert hat, wird in derartige kulturelle Ferne gerückt, dass ein hypothetisches Skytherreich dafür bemüht werden muss, wie andernorts schon der Tartar, der Türke und der Maure:

Che cor, duca di Sora, che consiglio fu allora il tuo, che trar vedesti l'elmo fra mille spade al generoso figlio, e menar preso a nave, e spora un schelmo troncargli il capo? [...] Schiavon crudele, onde hai tu il modo appreso de la milizia? In qual Scizia s'intende ch'uccider si debba un, poi che gli è preso, che rende l'arme, e più non si difende? (OF XXXVI, 7-8)

⁴⁶⁸ Der Ferrareser Chronist Zerbinati schreibt dazu: "Adì 15 maggio il re Ludovico ruppe il campo de Venetiani in Gieradada, de quali si trovorno morti 16912 et feriti 3000 e pochi di Francesi": Zerbinati, Giovanni M.: *Croniche di Ferrara quali comenzano del anno 1500 sino al 1527*. Ferrara 1989, S. 79

⁴⁶⁹ Chiappini 2001, S. 245

Abgesehen von dieser historisch falschen Darstellung Ariostos fällt an dieser Stelle aber gleichzeitig auf, wie detailreich und faktenorientiert der Dichter bei der Schilderung ausgewählter realer historischer Kriegsszenen vorgeht. War die detailgetreue Abbildung von Kampfszenen im Ritterroman davor grundsätzlich auf die für den *romanzo* typischen, also genreeigenen Sujets beschränkt, so gilt dieselbe Präzision nun auch der Darstellung zeitgenössischen Geschehens. Vokabular, das für den Grundtenor des oben erwähnten Ereignisses bedeutsam ist, findet sich ebenfalls in der Chronik (*elmo, menare, crudele*). Die Chronik, die über den Fall Ercole Cantelmo berichtet, ist inhaltlich nicht abweichend, sie referiert lediglich ihrem Genre gemäß stilistisch nüchterner (z. B. durch den Gebrauch von *valente* statt *generoso*) und emotional distanziert:

Fra quali vi fu morto messer Ercole, figliolo di messer Sigismondo Cantelmo, giovane di anni 20 bello, savio e valente soldato et questo fu perchè egli corse sino a la porta del bastione [...] e fu fatto prigionio e lo menarno nel bastione e cavato che li hebbero l'elmo di testa un ribaldo schiavo li tagliò via la testa netta dal busto che fu gran crudeltade [...].⁴⁷⁰

Die Tragweite der eigentlichen Schlacht bei Polesella und die Bedeutung des Ausganges für die Ferrareser deutet Ariosto an, indem er im Exordium des 15. Gesanges über geographische Daten indirekt auch die zeitliche Dimension des sukzessiven Vorrückens der venezianischen Flotte veranschaulicht:

La vostra, Signor mio, fu degna loda,
quando al Leone, in mar tanto feroce,
ch'avea occupata l'una e l'altra proda
del Po, da Francolin sin alla foce,
faceste sì, ch'ancor ruggir l'oda,
s'io vedrò voi, non tremerò alla voce. (OF XV, 2)

Ariosto zufolge hielt Venedig beide Uferseiten des Po von der Mündung bis nahe Ferrara besetzt. Zu Recht spricht er ehrfurchtsvoll von der berüchtigten Seemacht, deren Abwehr keine leichte Aufgabe gewesen sein dürfte. Diesem Umstand verleiht der Chronist Zerbinati folgendermaßen Ausdruck:

[...] fu tale questa vittoria che si può anoverare fra le più memorabile de tutti li seculi, atesa la facilità del vincere et la grandezza dell'armata vinta e la potenza de nemici cioè di una signoria di Venetia formidabile per terra ma più in aqua a tutto il mondo, il che tutto è successo per gratia de Iddio prima, poi per la virtù delli nostri signori e del populo di Ferrara e con l'aiuto della santità di papa Giulio e del re cristianissimo Ludovico [...].⁴⁷¹

Den Rekurs auf Polesella stellt Ariosto in der vorangehenden Oktave in den Kontext einer Behauptung, wonach Siege, unabhängig davon, auf welche Art sie errungen wurden, als ruhmvoll in die Geschichte eingehen, wie es uns die eben zitierte Chronikpassage vor Augen führt. Angesichts der Verse "Fu il vincer sempremai laudibil cosa, / vincasi o per fortuna o per ingegno", denkt man allerdings sogleich an den Gegensatz *fortuna/virtus*, der im Humanismus eine große Rolle spielt. Mit "ingegno" will der Text auf einen weiter gefassten *virtus*-Begriff hinaus, wie er von Niccolò Machiavelli gebraucht wird. Damit ist also die Vorstellung einer *virtus* gemeint, die nicht nur im klassischen Sinn die herausragende Leistung eines Menschen umfasst, sondern auch die Befähigung, Handlungskonsequenzen vorauszuahnen

⁴⁷⁰ Zerbinati 1989, S. 85

⁴⁷¹ Ebenda, S. 87f.

und einzubeziehen, sich auf Unerwartetes einzustellen und sich davon nicht verunsichern zu lassen.⁴⁷² Für eine solche *virtus* zählt das Ergebnis der Handlung, nicht aber die einzelnen Umstände, nicht die Art und Weise, auf welche es zu diesem Ergebnis gekommen ist. Dementsprechend findet sich eine derjenigen Ariostos ganz ähnlich lautende Passage bei Machiavelli in der *Vita di Castruccio Castracani* (§146):

Era grato agli amici, agli inimici terribile, giusto con i sudditi, infedele con gli esterni; né mai potette vincere per fraude che e' cercasse di vincere per forza, perché ei diceva che la vittoria, non el modo della vittoria, ti arrecava gloria.⁴⁷³

Am Anfang des 15. Gesanges des *Orlando furioso* wird Polesella im Zusammenhang mit dem zuvor in der zweiten Hälfte des 14. Gesanges beschriebenen Angriff auf Paris eingebracht. Dabei wird die herausragende Leistung von Ippolito d'Este an den Ufern des Po als Gegenmodell der Erstürmung Paris' durch Rodomonte modelliert:

Come vincer si de', ne dimostraste [=Ippolito];
ch'uccideste i nemici, e noi salvaste.
Questo il pagan, troppo in suo danno audace,
non seppe far, che i suoi nel fosso spinse,
dove la fiamma subita e vorace
non perdonò ad alcun, ma tutti estinse. (OF XV, 2-3)

Auf Basis der Rede, die dieser Gegenüberstellung von Ippolito und Rodomonte vorgelagert ist⁴⁷⁴, zeigt Ariosto, dass sowohl für den Christen als auch für den Heiden die gleiche von Machiavelli formulierte Maxime gültig ist und ein erfolgreicher Sieg für beide Feldherren, die jeweils für zwei unterschiedliche Charakterzüge stehen, lang anhaltenden Ruhm bedeuten kann. Die systematische Kriegsführung der Este und die charakterlichen Züge des Kardinals Ippolito oder auch des Fürsten Alfonso lassen sich mit den theoretischen Ausführungen Machiavellis in Einklang bringen. In folgendem Satz (*Istorie fiorentine* III, 13, 17) kommt jenes jeweils an den Möglichkeiten orientierte Agieren zur Sprache, allerdings prägnanter als in Ariostos Rede über Ippolito d'Este, welche freilich panegyrisch überstrahlt ist:

Io confesso questo partito [= questa linea di condotta] essere audace e pericoloso, ma dove la necessità strigne è l'audacia giudicata prudenzia, e del pericolo nelle cose grandi gli uomini animosi non tennono mai conto, perché sempre quelle imprese che con pericolo si cominciano si finiscono con premio, e di uno pericolo mai si uscì senza pericolo: ancora che io creda [...] che sia da temere più lo starsi [=il non agire] che cercare di assicurarsene, perché nel primo i mali sono certi e nell'altro dubbii.⁴⁷⁵

In Ariostos konsequenter Gegenüberstellung der Handlungsteile, die von der Karlsthematik bestimmt sind, und der auf die Gegenwart bezogenen Bekundungen der Herrschaftslegitimation der Este (hier verkörpert durch Ippolito) verdeutlicht sich der Kontrast zwischen der mittelalterlich-feudalen Kriegsführung der Ritter und den modernen Formen der territorialen Machtsicherung, die sich vom reinen Militärwesen auf die Ebene politischer Kompetenz

⁴⁷² Gardini 2010, S. 127

⁴⁷³ Machiavelli 2010, S. 55f. Auch in den *Istorie fiorentine* (III, 13, 11) wird darauf Bezug genommen: "[...] perché coloro che vincono, in qualunque modo vincono, mai non ne riportano vergogna": Ebenda, S. 330.

⁴⁷⁴ In der betreffenden ersten Strophe heißt es außerdem: "[...] gli è ver che la vittoria sanguinosa / spesso far suole il capitan men degno [...]" (OF XV, 1): Ariosto 1976, S. 323

⁴⁷⁵ Machiavelli 2010, S. 331

verschiebt.⁴⁷⁶ In der Überleitung von der zweiten auf die dritte Strophe dieses 15. Gesanges verschmilzt thematisch der gegenwärtige, enkomiastische Rekurs auf das zeitgenössische Ereignis mit der Wiederaufnahme der literarischen Erzählung von der Erstürmung der Stadt Paris. Was beim Vorgänger Boiardo tiefgreifende Gegensätze waren, die im Text entsprechend auseinandergehalten wurden, geht bei Ariosto eine symbiotische Verbindung ein. Diese Synthese ermöglicht es, in der Erzählung trotz des allgegenwärtigen unausgesprochenen Herrscherlob-Postulats nicht nur das allgemeine Zeitgeschehen aus der Gegenwart des Autors unterzubringen, sondern auch politische, ideologische oder zeitkritische Äußerungen im lokalen Umfeld zu tun, ohne das herzogliche Haus verärgern zu müssen. Diese Synthese aus durch altehrwürdige Überlieferung sanktionierten Kampfhandlungen der christlichen Paladine und dem Rekurs auf die Schlacht bei Polesella kommt auch zu Beginn des 40. Gesanges zum Tragen. Die erfolgreiche Seeschlacht dient dort als Handlungsmotiv und Vergleichsmoment für die im *Orlando Furioso* erzählte Seeschlacht, die Dudone gegen das heidnische Heer Agramantes führt. In den Textstellen zu Polesella fällt auf, dass Ariosto zwar immer wieder thematisch darauf Bezug nimmt, jedoch ohne das dort im Einzelnen Geschehene näher zu erläutern. Ganz anders hingegen die viel detaillierter geschilderte Episode um Ercole Cantelmo (OF XXXVI, 5-8), die ja nicht zur eigentlichen Schlacht gehört, sondern nur in deren grobes zeitliches Umfeld. Der Unterschied ist folgender: Bei dem Ereignis am 30.11.1509 war Ariosto persönlich anwesend, bei der Schlacht von Polesella hingegen nicht. Er wurde am 16.12. nach Rom entsandt, um dort die Hilfe des Papstes zu ersuchen, da die Venezianer bei Polesella bereits Aufstellung genommen hatten und Ferrara bedrohten.⁴⁷⁷ Während Ariosto die Ereignisse nur vom Hörensagen kennt, konzidiert er dem Leser, der als Augenzeuge angesprochen wird, das unmittelbare Wissen. Von dem realen "naval conflitto", so kündigt er im Proömium an, mögen also diejenigen berichten, die tatsächlich dabei waren:

Lungo sarebbe, se i diversi casi
volessi dir di quel naval conflitto;
e raccontarlo a voi mi parria quasi,
magnanimo figliuol d'Ercole invito,
portar, come si dice, a Samo vasi,
nottole 'Atene, e crocodili a Egitto;
che quanto per udita io ve ne parlo,
Signor, miraste, e feste altrui mirarlo. (OF XL, 1)

Die Verbindungsschleife von der möglichst präzise wiederzugebenden Gegenwart zur *histoire* im *Orlando Furioso* im 40. Gesang wird in der fünften Oktave vollzogen. In der vorangehenden Strophe liefert Ariosto, der ja kein Augenzeuge war, zumindest einige gemeinhin bekannte Fakten zu Polesella, so beispielsweise durch namentliche Anführung einiger bekannter Teilnehmer ("Alfonsin Trotto", "Annibal e Pier Moro", "tre Ariosti") oder Nennung einiger quantitativer Größen ("il gran numero", "quindice galee", "mille legni"). Die ausgestellte Faktizität vermittelt den Eindruck von großer Genauigkeit bei der Wiedergabe von Fakten. Zum einen bringt Ariosto ganz bewusst das Thema der Augenzeugenschaft ins Spiel. Diese Katego-

⁴⁷⁶ Knapp, Lothar: "Ariosts 'Orlando Furioso': Die Kritik der Waffen und der Triumph der Liebe". In: Susanne Knaller; Edith Mara (Hrsg.): *Das Epos in der Romania. Festschrift für Dieter Kremers zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1986, S. 177–192; hier: S. 179

⁴⁷⁷ Ariosto, Lodovico: *Orlando furioso*, hrsg. v. Emilio Bigi. Mailand 1982, S. 1635, Anm. 2.2; Ferroni 2008, S. 189

rie gilt, wie wir wissen, in der Chronistik seiner Zeit als hoher Wahrheitsgarant. Zum anderen erzeugt er Faktizität durch die Nennung von Zahlen. Dies ist ein gängiges Muster im *Furioso*, und es dient an den Stellen, wo es zum Einsatz kommt, als Glaubwürdigkeitsbeweis des dort jeweils Behaupteten. Man findet Faktizität durch Quantifizierung auch an anderen Stellen des Werks, so zum Beispiel hier: "Undici mila et otto sopra venti / si ritrovar ne l'affocata buca" (OF XV, 4). Vor allem aber sind numerische Aufzählungen ein zentraler Bestandteil der Chroniken, und sie beziehen sich dort selbstverständlich auf reale Fakten. Ariosto inszeniert also im Grunde genommen vor unseren Augen die Bedingungen des Funktionierens sowohl der Fiktion in der Dichtung als auch der den Fakten verpflichteten Historiographie. Beide Gattungen offenbaren unter seinen Händen das, was jeweils ihren Wahrheitsanspruch ausmacht. Das Spiel mit den pseudo-historischen Glaubwürdigkeitsgarantien geht letztendlich einher mit dem ironischen Gebrauch der traditionellen Plausibilisierungsinstanz Turpino. Durch die Verquickung mit der unmittelbar erfahrbaren Historie der Gegenwart und Ariostos zur Schau getragene humanistische Genauigkeit bei der Wiedergabe der Fakten ist sichergestellt, dass die akzentuierte Parodie der Turpinschen Pseudo-Historie für den Rezipienten umso verständlicher wird. Gleichzeitig wird deutlich, dass es für Ariosto sehr wichtig war, mit den historischen Ereignissen seiner Gegenwart nicht mit der Beliebigkeit der Quellen des *romanzo cavalleresco* zu verfahren, sondern durch den entstehenden Kontrast die Brisanz des aktuellen Zeitgeschehens klar herauszuarbeiten. Wie seine Zeitgenossen Machiavelli und Guicciardini wird Ariosto damit zu einem Verfechter der unverfälschten Realitätsbetrachtung seiner eigenen Zeit.

Nach der Betrachtung also des Kriegsschauplatzes am Po, die Ariosto aus gebotener Distanz vornimmt, "per così dire registrato da una visione teatrale, nel racconto degli amici che vi hanno assistito"⁴⁷⁸, schwenkt er auf das offene Meer zum heidnischen Heer um und knüpft damit an den Ausgang des siegreichen Angriffs Dudones im vorhergehenden Gesang an, um anschließend im fiktionalen Handlungsteil das Motiv des *naval conflitto* in lebendiger und detailreicher Schilderung erst zum Erblühen zu bringen. Der Wechsel des Schauplatzes geschieht innerhalb derselben Strophe:

Chi vide quelli incendii e quei naufragi,
 le tante uccisioni e sì diverse, [...]
 potrà veder le morti anco e i disagi
 che 'l miser popul d'Africa sofferse
 col re Agramante in mezzo l'onde salse,
 la scura notte che Dudon l'assalse. (OF XL, 5)

Das reelle Geschehen an den Gestaden des Po dient hier als Schablone für einen Abschnitt der Romanhandlung. Durch den direkten Vergleich ("Chi vide ... potrà veder") gelingt es Ariosto, vermittels der Erinnerung an die Bilder der Gegenwart bzw. jüngsten Vergangenheit die Schlacht zwischen Dudone und Agramante, die innerhalb der Gesamthandlung des *Orlando Furioso* von entscheidender Bedeutung ist, in ihrer Brisanz lebendig werden zu lassen. Das Besondere ist eben, dass sich die Ereignisse der italienischen Kriege in der Entstehungszeit des *Furioso* selbst zutragen und von Ariosto auch tatsächlich laufend in das Werk einge-

⁴⁷⁸ Ebenda, S. 189f.

arbeitet wurden, wo sie wie eine "presa diretta" die Erzählung der christlichen Kriege gegen die heidnischen Invasoren reflektieren.⁴⁷⁹

Das Gleiche gilt auch für die Rückeroberung der Bastia del Zaniolo. Das verbindende Handlungsmotiv ist hier die *ira*. In der letzten Strophe des 41. Gesangs wird erzählt, wie Orlando mit ansehen muss, wie Brandimarte von Gradasso im Kampf auf der Insel *Lipadusa* getötet wird, und darüber in wilde Wut gerät:

Il conte si risente, e gli occhi gira,
et ha il suo Brandimarte in terra scorto:
e sopra in atto il Serican gli mira,
che ben conoscer può che glie l'ha morto.
Non so se in lui poté più il duolo o l'ira;
ma da piangere il tempo avea sì corto,
che restò il duolo, e l'ira uscì più in fretta. (OF XLI, 102)

Es folgt im Proömium des folgenden Gesangs zunächst eine allgemeine Reflexion über die Richtigkeit oder Verwerflichkeit von Spontanhandlungen aus dem Affekt. Ariosto kommt daraufhin allerdings auf ein Beispiel aus der antiken Mythologie zu sprechen: auf den Zorn von Achilles anlässlich des Todes seines Waffenbruders Patroklos:

Qual duro freno o qual ferrigno nodo [...]
 farà che l'ira servi ordine e modo, [...]
 tu vegga o per violenza o per inganno
 patire o disonore o mortal danno? [...]
 Achille, poi che sotto il falso elmetto
 vide Patroclo insanguinar la via,
 d'uccider chi l'uccise non fu sazio,
 se nol traeva, se non ne faceva strazio. (OF XLII, 1-2)

In den Geschehnissen des 13. Januar 1512, als Alfonso die Festung der Este unweit von Argenta wieder zurückgewann, findet Ariosto eine erstaunliche Entsprechung für das *ira*-Motiv. Sie liegt in der Episode begründet, dass Herzog Alfonso während der Kämpfe von einem Stein getroffen wurde, was ihn derart in Rage versetzte, dass er daraufhin in seiner Wut mordet. Dass eine solche Affekthandlung so oder so ähnlich geschah, kann man dem Bericht der Chronik von Zerbinati entnehmen:

[...] et si presentò alle mura della bastia ove si cominciò aspra battaglia, et un sasso percosse su la testa di sopra dall'occhio al duca e subito cadette in terra tramortito, e doppo poco spatio si levò su in piedi, aiutato da monsù Sottiglione e da monsù Sfondraia, tutto sanguinato la testa e disse: io non ho// (c.66 v.) male, pure inanzi si entri dentro in ogni modo; le fanterie quando hebbero veduto il duca in terra si incrudelirno et con grande impeto cominciorno ad entrare dentro per forza per li ripari e tagliorno a pezzi tutti li sudetti 220 fanti che erano dentro a difesa della bastia, non lassando vivo altro che un frate [...].⁴⁸⁰

Liest man nun die korrespondierende Passage bei Ariosto, erkennt man bei seiner Faktenwiedergabe erneut eine hohe Übereinstimmung mit der in der Chronik geschilderten Sachlage und erhält ein weiteres Indiz für die gewollte 'Historizität' des Ariostoschen Textes. Gleichzeitig modelliert Ariosto die Szene in Anlehnung an die Vorbilder der (Ritter)epik und lässt einen Haupthelden in den Vordergrund treten. Während bei Zerbinati vor allem die Wut der gesamten herzoglichen Infanterie angesprochen ist, die sich beim Anblick des übel

⁴⁷⁹ Ebenda, S. 186

⁴⁸⁰ Zerbinati 1989, S. 120

getroffenen Heerführers entzündet, haben wir es bei Ariosto hauptsächlich mit *einem* Rasenden zu tun:

Invitto Alfonso, simile ira accese
 la vostra gente il dì che vi percosse
 la fronte il grave sasso, e sì v'offese,
 ch'ognun pensò che l'alma gita fosse:
 l'accese in tal furor, che non difese
 vostri inimici argini o mura o fosse,
 che non fossino insieme tutti morti,
 senza lasciar chi la novella porti.
 Il vedervi cader causò il dolore
 che i vostri a furor mosse e a crudeltade. (OF XLII, 3-4)

3.5.2 *La machina infernal*: Schlacht von Ravenna und Schusswaffenkritik

Im Proömium zum 14. Gesang begegnen wir dem von der Präsentation der historischen Vorgänge von Polesella und Bastia del Zaniolo im *Orlando Furioso* bekannten Muster auch in Bezug auf die Schlacht von Ravenna, die am 11.4.1512 stattfand. Auch hier gibt es auf der einen Seite die Schlachtszenerie, die Teil der Haupthandlung des *Furioso* ist, in diesem Fall der im letzten Teil des 14. Gesangs erfolgende Angriff auf Paris durch die Sarazenen, und auf der anderen Seite die zu Lebzeiten Ariostos real geschehene Schlacht, in diesem Fall die von Ravenna. Anhand einer Rückerinnerung an die Erzählung des Siegs der Heiden über die Christen, die mit dem Verlust zahlreicher Opfer errungen wurde, in der ersten Strophe⁴⁸¹, wird nun in der zweiten zwischen den "antique" und "moderne cose" sogleich eine Ähnlichkeitsrelation präsupponiert:

E se alle antique le moderne cose,
 invitto Alfonso, denno assimigliarsi;
 la gran vittoria, onde alle virtuose
 opere vostre può la gloria darsi,
 di ch'aver sempre lacrimose ciglia
 Ravenna debbe, a queste s'assimiglia. (OF XIV, 2)

Hauptmerkmal der *antique cose*, der Belagerung von Paris, sind die für den *romanzo* typischen herausragenden Einzeltaten, während in der Schlacht von Ravenna die Massen der Gesamtheere in Verbindung mit der modernen Kriegsstrategie Ausschlag gebend sind. Der ruhmreiche Einzelkämpfer, dem der Sturm auf Paris gelingt, ist Rodomonte, und er wird gestoppt wiederum von einem Mann, dem Kaiser Karl, und nicht etwa von der Gesamtheit der christlichen Truppen. Gekämpft wird mit traditionellen Waffen, die Krieger sind althergebrachten Ideologien und Glaubensgrundsätzen verpflichtet. Die individuelle Kampfleistung ist hier siegreich, bei Ravenna führt sie hingegen zur Niederlage.⁴⁸² Die Ähnlichkeitsbeziehung liegt mitunter auch darin begründet, dass die Sarazenen im Verlauf des Kampfes um Paris (*Canti* XIV-XVIII) vergleichbar schwere Verluste hinnehmen werden als es die verbündeten Truppen Frankreichs und Ferraras im Kampf gegen die des Papstes und der verbündeten Spanier taten. Sollen die schlimmen Verluste auf heidnischer Seite anhand von Ravenna

⁴⁸¹ "Nei molti assalti e nei crudel conflitti, / ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna, / morti erano infiniti, e derelitti / al lupo, al corvo, all'aquila griffagna; / e ben che i Franchi fossero più afflitti, che tutta avean perduta la campagna, / più si doleano i Saracin, per molti / principi e gran baron ch'eran lor tolti" (OF XIV, 1).

⁴⁸² Föcking 2014, S. 94

versinnbildlicht werden, so liegt im Grunde nichts näher, da von allen kriegerischen Auseinandersetzungen in der Entstehungszeit des *primo Furioso*, vermutlich aber des gesamten Cinquecento, keine Schlacht von vergleichbarer Grausamkeit war. Sie forderte 14000 Opfer.⁴⁸³ Im oben zitierten Exordium zum 14. Gesang ist es Ariosto darum zu tun, im Andenken an die vielen Opfer unter seinen Zeitgenossen an den leidvollen Ausgang derartiger militärischer Konflikte zu erinnern. Dieser warnende Impetus kommt in folgender Strophe noch einmal zum Ausdruck:

O misera Ravenna, t'era meglio
 ch'al vincitor non fessi resistenza,
 far ch'a te fosse inanzi Brescia specchio,
 che tu lo fossi a Arimino e a Faenza. (OF XIV, 9)

Brescia wurde bereits am 19.2.1512 geplündert. Hierauf nimmt Ariosto an späterer Stelle noch einmal Bezug: "Vedete il campo de' Francesi porre / a sacco Brescia, poi che la ripiglia" (OF, XXXIII, 39). Ravenna diente dann tatsächlich als abschreckendes Beispiel, so dass Rimini, Faenza und andere Städte in der Umgebung sich schon frühzeitig ergaben, eben bevor die französischen Besatzer ein Blutbad anrichten konnten. Die Motivik des hohen Preises, den sowohl die Sarazenen für ihre Eroberungen in Europa bezahlen mussten (OF XIV, 1), als auch die norditalienischen Städte für ihre Unabhängigkeit (XIV, 6-9), erinnert an das Exordium des darauffolgenden Gesanges (vgl. Kap. 3.5.1), in dem von der Schlacht von Polesella die Rede ist und von der Ernüchterung über das politische Agieren, das ohne Rücksicht auf Verluste auf das anvisierte Endergebnis abzielt.⁴⁸⁴ Der Zusammenschluss des Schlachtgeschehens in Ariostos Gegenwart mit der ideologisch höher zu wertenden vergangenen Ritterwelt lässt die negativen Eigenschaften der Kriegsführung der Fürsten auf dem Schlachtfeld bei Ravenna umso deutlicher hervortreten, und zwar indem die Disziplinlosigkeit und Eigenmächtigkeit der Kavallerie in den modernen Kampfverbänden wie in einem Spiegel sichtbar wird. Das heißt, dass sich die aktuelle Krise der aristokratischen, auf die Dominanz der Reiter bei gleichzeitiger Unterschätzung der Infanteristen setzende Kriegsführung in der im *Orlando Furioso* entworfenen Ritter-Welt widerspiegelt.⁴⁸⁵

Aus Sicht des unpräzisen lokalen Ferrareser Chronisten Zerbinati trug sich die Schlacht von Ravenna wie folgt zu:

Il dì di Pasqua adì 11 aprile si fece il famoso fatto d'armi a Ravenna fra l'essercito del re di Francia, del quale era generale monsù di Foies, et fra l'essercito del papa e del re di Spagna, nel qual fatto d'arme restorno vincitori li Francesi per opera del signor duca nostro, il quale, vedendo il disavvantaggio de Francesi, finse de andare con la vanguardia, della quale era capo, verso Ravenna e passò il fiume con l'artegliaria, con le quali percose per fianco li nimici con tanta strage che restorno rotti e morti e prigioni assai signori, e particolarmente restò prigione il signor Fabritio Collona antiguardia del campo del papa, il quale si rese alla persona del duca nostro, e fra li Francesi che vi restorono [...] morti fu in particolare l'istesso generale monsù de Foies con molti altri baroni [...].⁴⁸⁶

⁴⁸³ Murrin 1994, S. 125

⁴⁸⁴ Ferroni 2008, S. 188

⁴⁸⁵ Föcking 2014, S. 100. Föcking sieht eine Aufwertung der Infanterie auch in der Tatsache, dass die von den edlen Rittern so heiß begehrte Angelica sich ausgerechnet in Medoro verliebt, der jedoch ein Fußsoldat ist, was Orlando letztlich in den Wahnsinn treibt (OF XIX, 26-42).

⁴⁸⁶ Zerbinati 1989, S. 124

Aus dem historischen Geschehen sollen zwei Aspekte herausgegriffen werden, die für die Betrachtung des Ariostoschen Textes hinsichtlich der Interpretation der eigenen Gegenwart von Bedeutung sind: der Tod von General Gaston de Foix und die Gefangennahme Fabrizio Colonnas. Die Tatsache, dass der Anführer der französischen Truppen und viele andere aus den mit ihm verbündeten Militärverbänden bei Ravenna gefallen sind, illustriert noch einmal die unnötige Grausamkeit der Schlacht, aber gleichzeitig auch die 'Unnötigkeit' des Einmarschierens der fremden Truppen von jenseits der Alpen nach Norditalien. Der Sieg in der Schlacht ist für Ariosto kein Anlass zur Heiterkeit, sondern Reminiszenz an das entstandene Leid⁴⁸⁷:

Quella vittoria fu più di conforto
 che d'allegrezza; perché troppo pesa
 contra la gioia nostra il veder morto
 il capitano di Francia e de l'impresa;
 e seco avere una procella absorto
 tanti principi illustri, ch'a difesa
 dei regni lor, dei lor confederati,
 di qua da le fredd'Alpi eran passati. (OF XIV, 6)

Alfonso d'Este war zwar politischer Verbündeter Frankreichs und in Ravenna maßgeblich am Sieg über die Spanier beteiligt, dem Herzen nach aber bestand, worauf schon an anderer Stelle hingewiesen wurde, zu diesem diplomatischen Bündnispartner als Zerstörer des italienischen Friedens von vor 1494 keine gute Beziehung. Alfonso sorgte nach der Einnahme Ravennas dafür, dass die wild plündernden Franzosen die Stadtbevölkerung weitgehend verschonten. Er achtete auch darauf, dass Fabrizio Colonna nach seiner Gefangennahme nicht den Franzosen ausgeliefert wurde, sondern zunächst nach Ferrara kam, dort wie ein *signore* behandelt und am 19.6.1512 wieder freigelassen wurde: "D'un'altra fronde v'orna anco la chioma / l'aver servato il suo Fabrizio a Roma" (OF XIV, 4). Diese Vorgehensweise erwies sich im Nachhinein als klug, denn Fabrizio Colonna verhalf Alfonso, der während seines Besuchs beim Papst im Juli 1512 in Bedrängnis geriet, zur Flucht aus Rom. Der Herzog von Ferrara, der nämlich dort im Gespräch mit dem Pontifex nicht für legitim erachten wollte, dass Julius II. Anspruch auf Ferrara erhob, fiel also bei diesem einmal wieder in Ungnade und lief Gefahr, festgehalten zu werden. Er wurde daraufhin von Colonna auf dessen Landsitz in Marino gebracht, von wo aus er sich sicher nach Ferrara zurückbewegen konnte.⁴⁸⁸

Während hier im Text des *Orlando Furioso* die Grausamkeit der Schlacht von Ravenna anhand der gefallenen Fürsten illustriert wird, erweist sich historisch ein weiterer Faktor als entscheidend: der Einsatz von Schusswaffen. Die Werkzeuge der jeweils zeitgenössischen Kriegsführung spielen im *romanzo cavalleresco* traditionell nicht unbedingt eine Rolle, da der zu Grunde liegende Stoff ja mittelalterlich und damit ohnehin nie zeitgemäß ist. Nichtsdestoweniger sind in den *romanzi* ab dem 13. Jahrhundert immer wieder leichte Anpassungen an die Gepflogenheiten der eigenen Zeit auszumachen, die sich als Anachronismen im

⁴⁸⁷ Dazu Guicciardini, *Storia* X, 13: "Ma in questa parte fu senza comparazione molto maggiore il danno del vincitore per la morte di Foix, di Ivo d'Allegri e di molti uomini della nobiltà francese; il capitano Iacob, e più altri valorosi capitani della fanteria tedesca alla virtù della quale si riferiva [...]": Guicciardini 1988, S. 1132

⁴⁸⁸ Zerbinati 1989, S. 127f.

Text niederschlagen.⁴⁸⁹ Die Schusswaffe, die etwa in dem Zeitraum von 1440 bis 1530 entwickelt wurde, ist jedoch ein ganz anderer und neuer Fall, da sie die Kriegsführung entscheidend veränderte. Die neue Art der Kriegsführung entsprach nun gar nicht mehr dem, was die Ritterliteratur in den Jahrhunderten davor erzählt hatte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass bei den meisten Autoren als Reaktion darauf eine dementsprechend ablehnende Haltung aufgekommen ist.⁴⁹⁰ Diese fundamentale Kritik ist auch noch in der epischen Literatur im 17. Jahrhundert zu lesen, so zum Beispiel in *Paradise Lost* von John Milton:

The invention all admired, and each, how he
To be the inventor missed, so easy it seemed
[...] yet haply of thy race
In future days, if malice should abound,
Someone intent on mischief, or inspired
With devilish machination might devise
Like instrument to plague the sons of men
For sin, on war and mutual slaughter bent. (*Paradise Lost* VI, 498-506)⁴⁹¹

Auch Ludovico Ariosto bildet keine Ausnahme, was die Ablehnung von Schusswaffen betrifft. Da die Bezüge zum aktuellen Zeitgeschehen ein fundamentaler Bestandteil seiner Ritterepik sind, bringt er auch die modernen Kriegsmittel in die Handlung ein. An einer markanten Stelle geschieht dies in Form von vernichtender Kritik: in der Olimpia-Episode im neunten Gesang. In der folgenden Oktave vermittelt Ariosto die Einfachheit und Effizienz der Waffe im Kontrast zu der Schwere der Auswirkungen ihres Abfeuerns:

Col fuoco dietro ove la canna è chiusa,
tocca un spiraglio che si vede a pena;
a guisa che toccare il medico usa
dove è bisogno d'allacciar la vena:
onde vien con tal suon la palla esclusa,
che si può dir che tuona e che balena;
né men che soglia il fulmine ove passa,
ciò che tocca arde, abatte, apre e fracassa. (OF IX, 29)

In folgender Szene feuert der Friesenkönig Cimosco mit einer solchen effizienten Schußwaffe aus einem Hinterhalt auf den Paladin Orlando, wobei die visuellen Effekte und das ohrenbetäubende Krachen des Schusses ähnlich wie in Strophe 29 beschreiben werden. Der Schuß verfehlt sein Ziel, an Orlandos Stelle wird dessen Pferd getötet:

Sta Cimosco alla posta, acciò non passi
senza pagargli il fio l'audace conte:
tosto ch'appare, allo spiraglio tocca
col fuoco il ferro, e quel subito scocca. [...]

L'ardente stral, che spezza a venir meno
fa ciò ch'incontra, e dà a nessun perdono,
sibila e stride; ma, come è il desire
di quel brutto assassin, non va a ferire. [...]

Cade a terra il cavallo e il cavalliero:
la preme l'un, la tocca l'altro a pena [...]. (OF IX, 74-77)

Dieser Schuss, einer der ersten in der Literaturgeschichte, wie Marc Föcking bemerkt, bedeutet für den Erzähler dieser Episode wie auch für den Ritter Orlando einen Akt des Unehren-

⁴⁸⁹ Murrin 1994, S. 124

⁴⁹⁰ Ebenda, S. 123

⁴⁹¹ Milton, John: *Das verlorene Paradies. Werke. Englisch - Deutsch*. Frankfurt am Main 2008, S. 298

haften. Cimosco, "quel brutto assassin", ist gerade im Gegensatz zu dem tugendhaften Ritter ein "durch seine Waffe deklassierter Mörder und Feigling"⁴⁹². Zugleich ist die Feuerwaffe nicht nur aufgrund ihrer Wirkkraft bedrohlich, sie untergräbt vielmehr den Wertekanon der alten Ritterwelt und kann insofern nur als ein Instrument des Teufels abgewertet werden. Quasi zum Selbstschutz des *romanzo cavalleresco* muss also diese Waffe vernichtet werden.⁴⁹³ Dies geschieht im Text dadurch, dass sie von Orlando ins Meer befördert wird:

O maledetto, o abominoso ordigno,
che fabricato nel tartareo fondo
fosti per man di Belzebù maligno
che ruinar per te disegnò il mondo,
all'inferno, onde uscisti, ti rasigno. –
Così dicendo, lo gittò in profondo. (OF IX, 91)

Für die Beschreibung der Herkunft des 'teuflischen' Instruments bedient sich Ariosto im Übrigen des zu seiner Zeit gängigen Gemeinplatzes der literarischen Negativkritik, demzufolge die Schusswaffe im Norden wiederentdeckt worden sei.⁴⁹⁴ Nachdem im Rahmen der Olimpia-Episode (*Canto IX*) Orlando die Waffe des Cimosco ins Meer geworfen hatte, so wird nun im *Canto XI* geschildert, wie die Deutschen jene höllische Maschine wiederfanden und sukzessive im restlichen Europa verbreiteten:

La machina infernal, di più di cento
passi d'acqua ove ste' ascosa molt'anni,
al sommo tratta per incantamento,
prima portata fu tra gli Alamanni;
li quali uno et un altro esperimento
facendone, e il demonio a' nostri danni
assuttigliando lor via più la mente,
ne ritrovarò l'uso finalmente.
Italia e Francia e tutte l'altre bande
del mondo han poi la crudele arte appresa. (OF XI, 23-24)

In einer Aufzählung der zu seiner Zeit gebräuchlichen Waffen finden als gängige Artilleriegeschütze unter anderem die einfache und doppelkalibrige Kanone ("qual semplice cannon, qual cannon doppio": OF XI, 24) Erwähnung. Besonderes Augenmerk richtet Ariosto auf die Arkebuse ("arcobugio"), eine Weiterentwicklung der schweren und ineffizienten deutschen Hakenbüchse (die Behauptung, sie sei eine Erfindung des Nordens, ist also zumindest im Hinblick auf diese Waffe nicht falsch). Letztere war bereits im 15. Jahrhundert im Einsatz, diente aber wegen der geringen Handlichkeit und Treffsicherheit nur als Verteidigungsinstrument. Um die Jahrhundertwende tauchten bereits präzisere Exemplare auf, und bis in die 1520er Jahre wurde dieser Handfeuerwaffentyp dergestalt perfektioniert, dass er fortan auf dem Schlachtfeld zum Einsatz kam, so beispielsweise in Bicocca (1522) und Pavia (1525).⁴⁹⁵ Auf diese spätere, besonders effiziente Fortentwicklung bezieht sich Ariosto in seiner Negativkritik an der Schusswaffe. Dies kann man sicher sagen, da die betreffenden Schilderungen im 9. und 11. Gesang in den ersten beiden Fassungen des *Furioso* noch nicht vor-

⁴⁹² Föcking 2014, S. 99

⁴⁹³ Ebenda, S. 98

⁴⁹⁴ Murrin 1994, S. 126f.

⁴⁹⁵ Ebenda, S. 128f.

kamen.⁴⁹⁶ Es ist bekannt, dass jene Waffen in Ferrara aber 1522 bereits verwendet wurden.⁴⁹⁷ Alfonso I. d'Este setzte sich stark für moderne technische Experimente ein. Im Rahmen der Stadterweiterung unter Ercole I. war die Befestigungsanlage bereits mit eckförmigen Bastionen konzipiert worden, die einen aggressiven Einsatz von Schusswaffen erlauben. Alfonso war zudem ein ausgesprochener Liebhaber von Kanonen: Bis zu seinem Tod soll er 300 Exemplare gesammelt haben. Die Artillerie der Este war für die Schlachten von Polesella und Ravenna entscheidend: In der ersten vernichtete sie die venezianische Flotte auf dem Po, in der zweiten trug sie entscheidend zum siegreichen Ausgang bei, stellte Alfonso doch allein zwei Drittel aller Kanonen. Die leichte Kavallerie der Spanier hatte diesen Geschützen offenbar wenig entgegenzusetzen.⁴⁹⁸ Diese Tatsachen waren Ariosto bekannt. Er nimmt jedoch mit seiner Skepsis gegenüber der Waffe alles andere als eine modernistische Position ein, vielmehr plädiert er offen für die alten ritterlichen Gepflogenheiten der Kriegsführung. Seine Aversion gegen diese Waffengattung äußert er jedoch nicht in den Textstellen, in welchen er sich konkret auf die Schlachten von Polesella und Ravenna bezieht. Damit entgeht er dem Dilemma, innerhalb von Passagen, die als Lobrede auf seinen Fürsten gekennzeichnet sind, gleichzeitig Kritik äußern zu müssen. Die explizite Kritikäußerung ist Orlando, dem tugendhaftesten aller Paladine und damit Repräsentanten des Alten, des Nicht-Modernen, vorbehalten, indem dieser in bereits erwähnter Episode die Waffe des Cimosco ins Meer befördert.⁴⁹⁹ Einen besonderen moralischen Zuschnitt bekommt die Kritik an der Arkebuse, indem der Erzähler im *Orlando Furioso* beschreibt, wie der Waffe Olimpias Vater durch einen gezielten Schuss zwischen die Augen (das ist eben die Präzision jener modernen Waffe) zum Opfer fällt:

Difendendosi poi mio padre un giorno
dentro un castel che sol gli era rimasto,
che tutto il resto avea perduto intorno,
lo fe' con simil colpo ire all'ocaso;
che mentre andava e che facea ritorno,
provedendo or a questo or a quel caso,
dal traditor fu in mezzo gli occhi colto,
che l'avea di lontan di mira tolto. (OF IX, 31)

Als logische Schlussfolgerung kommt es zu der Bewertung, dass mit der Verbreitung der Schusswaffe jedweder militärische Ruhm, die ritterlichen Kampfesfertigkeiten, also die alten *virtutes*, verloren gegangen sind:

Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l'arme è senza onore;
per te il valore e la virtù ridutta [...]. (OF XI, 26)

Herzog Alfonso I. d'Este wird im *Orlando Furioso* zwar für seine Affinität zum zeitgenössischen Kriegsgerät nicht offen getadelt, seine Feuerwaffenfixierung jedoch implizit durchaus

⁴⁹⁶ Ferroni 2008, S. 192

⁴⁹⁷ Ariosto 1982, S. 374, Anm. 28.4

⁴⁹⁸ Murrin 1994, S. 124f.

⁴⁹⁹ Marc Föcking hat anhand von Briefen Ludovico Ariostos aus seiner Zeit als Statthalter des *Stato Estense* in der Garfagnana herausgearbeitet, dass der empirische Ariosto ein eher pragmatisches Verhältnis zur modernen Schusswaffe eingenommen hat. Er begrüßt dort ausdrücklich den Waffeneinsatz gegen Räuberbanden und zusätzliche Waffenlieferungen aus Ferrara: Föcking 2014, S. 104

kritisch betrachtet.⁵⁰⁰ Auch hier dient Ariosto das Motiv des edlen Ritters der Vergangenheit als ein Spiegelbild, und zwar indem die tugendhafte ritterliche Kriegsführung einfach auf den Fürsten appliziert wird. Dieser erscheint daher in der ihm gewidmeten enkomiastischen Passage im dritten Gesang wie ein Vertreter der alten Ritterzunft. Mit den zünftigen Mitteln, mit *senno* und *lancia*, wird er (aus der mittelalterlichen Perspektive in der Zukunft) den Sieg bei Ravenna auf ehrenhafte Weise herbeiführen:

Costui sarà, col senno e con la lancia,
 ch'avrà l'onor, nei campi di Romagna,
 d'aver dato all'esercito di Francia
 la gran vittoria contro Iulio e Spagna. (OF III, 55)

Der zeitgenössische Leser des *Furioso* weiß, dass diese Prophezeiung des dritten Gesanges sich im Spiegel der Realität des Cinquecento als Trugbild offenbaren muss. Bei Ariosto kommt, wie man sieht, die Welt der Ritterepik der zeitgenössischen Realität des Autors auffallend nahe. Die Symbiose aus der Erzählung von alten ritterlichen Kämpfen und der eigenen Gegenwart funktionierte im *Inamoramento de Orlando*, in der Spiegelung hofmännischer Ideale in der Ritterliteratur, und natürlich vor Boiardo noch gut. Diese ideale Welt wird allerdings bei Ariosto in der Konfrontation mit der Gegenwart allmählich so problematisch, dass deren Fortbestand auf Dauer eigentlich nicht mehr möglich erscheint.

3.5.3 *I lupi arrabbiati*: Ariostos Polemik gegen die Tyrannei

Neben dem immer effizienter betriebenen Einsatz der Schusswaffe stört die Fremdbestimmung von außen Ariostos bis dahin vorherrschende Konzeption von Frieden auf der italienischen Halbinsel. Zu Beginn des 17. Gesanges fasst der Autor des *Orlando Furioso* seine Reminiszenzen an die Schlachtszenen von Ravenna (XIV) und Polesella (XV) in der Vorstellung zusammen, dass jene Geschehnisse als eine Geißelung Gottes für die jedes Maß überschreitenden Sünden zu verstehen sind. Seine Rückbesinnung auf die eigene Gegenwart im Proömium des *Cantos*, wie wir sie aus anderen Gesängen bereits kennen, steht hier ebenfalls im Handlungskontext der Erstürmung von Paris durch Rodomonte, die an dieser Stelle der Handlung noch im Gange ist. Innerhalb der hergestellten Ähnlichkeitsrelation benennt er als die Geißel seiner Zeit die Tyrannen, die weitgehend ungehindert ihrem unheilvollen Tun nachgehen können:

Il giusto Dio, quando i peccati nostri
 hanno di remission passato il segno,
 acciò che la giustizia sua dimostri
 uguale alla pietà, spesso dà regno
 a tiranni atrocissimi et a mostri,
 e dà lor forza e di mal fare ingegno. (OF XVII, 1)

Nach einer Aufzählung einiger bekannter Tyrannen aus der Antike kommt er auf die Gegenwart zu sprechen und damit auf die *lupi arrabbiati*, die Italien in Schach halten:

Di questo abbian non pur al tempo antiquo,
 ma ancora al nostro, chiaro esperimento,
 quando a noi, greggi inutili e mal nati,
 ha dato per guardian lupi arrabbiati [...]. (OF XVII, 3)

⁵⁰⁰ Ebenda, S. 107

Dass mit den Tyrannen die Fremdherrscher gemeint sind, die über die Alpen kamen, um Italien zu kontrollieren, wird anschließend verdeutlicht. Da Ariosto sie aber nicht explizit beim Namen nennt, könnten mit den fremdländischen Tyrannen sowohl Karl VIII. von Frankreich gemeint sein als auch schweizerische Söldner, die Papst Julius II. über die Berge befohlen hatte: "[...] e chiaman lupi di più ingorde brame / da boschi oltramontani a divorarne" (OF XVII, 4). Wenige Verse weiter ist es jedoch eindeutig, dass die französischen Truppen gemeint sind, wobei Ariosto die Schlachtplätze, die für die kämpferischen Auseinandersetzungen mit den Invasoren stehen (Agnadello, Brescia, Ravenna, Fornovo), nur indirekt vermittelt der jeweiligen Flüsse, an denen sie liegen, benennt: "dov'Ada e Mella e Ronco e Tarro passa." In seinen sprachlichen Formulierungen weniger vorsichtig ist Ariosto, als er in seiner Polemik gegen die Tyrannei auf den Aspekt derjenigen Zeitgenossen zu sprechen kommt, die sich von den Tyrannen unterjochen lassen und ihnen willfährig ihre Dienste anbieten, so zum Beispiel hier im 40. Gesang, indem er Ludovico il Moro, der von Ludwig XII. von Frankreich die Macht über Mailand erhalten hat, exemplarisch scharf kritisiert:

[...] e come spesso invan sospira e geme
 chiunque il regno suo si lascia torre,
 e per soccorso a' barbari ricorre.
 Annibal e Iugurta di ciò foro
 buon testimoni, et altrui al tempo antico:
 al tempo nostro Ludovico il Moro,
 dato in poter d'un altro Ludovico. (OF XL, 40-41)

Gegen die Praxis vieler italienischer Fürstentümer, Söldnertruppen (*auxiliares milites*) anzuwerben, wendet sich auch Niccolò Machiavelli (*Principe* XIII, 1-2) und bringt wie Ariosto zum Ausdruck, dass die sich auf diese Art ergebende Fremdbestimmung von außen, egal ob sie Sieg oder Niederlage mit sich bringt, in jedem Fall ungünstig für den Fürsten selbst auswirkt:

L'arme aussiliare, che sono l'altre arme inutili, sono quando si chiama uno potente che con le arme sua ti venga a aiutare e defendere, come fece ne' prossimi tempi papa Iulio; il quale, avendo visto nella impresa di Ferrara la trista pruova delle sua arme mercennarie, si volse alle aussiliarie e convenne con Ferrando, re di Spagna [...]. Queste arme possono essere utile e buone per loro medesime, ma sono per chi le chiama quasi sempre dannose, perché, perdendo rimani disfatto, vincendo, resti loro prigionie.⁵⁰¹

Machiavelli zufolge war der Anfang des Söldnerwesens gleichzeitig der Anfang vom Ende der Freiheit der italienischen Staaten (*Principe* XII, 29-32). Dort, wo es zu wenige Bürger mit Kenntnissen im Umgang mit Waffen gab, hatte man nämlich nach und nach damit begonnen, fremde Truppen unter Vertrag zu nehmen. Diese Praxis machte relativ zügig Schule. Im Endeffekt kam es, laut Machiavelli, überhaupt erst durch die hohe militärische Befähigung der Söldnertruppen dazu, dass Italien von den Franzosen, Spaniern und Schweizern überrannt und gedemütigt wurde. Im Gegenzug führte der Einkauf von Söldnern zur Schwächung der eigenen Infanterie, deren Rekrutierung und Ausbildung vernachlässigt wurde.⁵⁰²

Vermittels der Bezugsebene der tatsächlich herrschenden Kriegswirren, die den fremdländischen Besatzern geschuldet sind, kommen im *Orlando Furioso* die "semantisch fundamenta-

⁵⁰¹ Machiavelli 2006, S. 197f.

⁵⁰² Ebenda, S. 195f.

len Themen des Werkes zur Sprache, und zwar die Legitimationskrise und die Legitimationserneuerung von Herrschaft, die die Argumentationsweise des Werks bis in die narrativen Details durchdringen."⁵⁰³ Noch ein weiteres Mal werden die zeitgenössischen Zustände Italiens mit der Handlung im *poema cavalleresco* verbunden. An späterer Stelle im *Furioso*, im Schlussteil des 33. Gesanges, hat Astolfo, der auf dem *Ippogrifo* reisend Afrika erreicht, mit den *arpie*, geflügelten Hexengestalten aus der Mythologie, zu kämpfen (XXXIII, 96-128). Neue *arpie* tauchen nun im Proömium zum 34. Gesang auf, und mit diesem Ausdruck werden dort die Invasoren in Italien bezeichnet:

Oh famelice, inique e fiere arpie
ch'all'accecata Italia e d'error piena,
per punir forse antique colpe rie,
in ogni mensa alto giudizio mena! (OF XXXIV, 1)

Ariosto nimmt hier den Geißelungstopos (Invasoren als Strafe für die eigenen Sünden) aus dem 17. Gesang wieder auf und kommt in der zweiten Oktave auch wieder auf diejenigen zu sprechen, die unerhörter Weise den fremden Heeren die Türen geöffnet haben ("spelonche aperse"), wie es allen voran Ludovico Sforza getan hat. Es schließt sich nun jedoch ein visionärer Ausblick an, in dem der Wunsch nach einem Befreier in Gestalt einer neuen Führungsfigur laut wird, die imstande ist, Italien aus der entstandenen Misere wieder herauszuführen. Gleichsam als Antwort auf die *arpie* aus der Mythologie ("quelle di Fineo"), auf diejenigen aus der Astolfo-Episode und die *arpie*, die Italien heimsuchen, modelliert Ariosto in der Figur des Paladins Astolfo den ersehnten Befreier:

[...] come essi già quelle di Fineo, e dopo
fe' il paladin quelle del re etiopo. –
Il paladin col suono orribil venne
le brutte arpie cacciando in fuga e in rotta,
tanto ch'a piè d'un monte si ritenne,
ove esse erano entrate in una grotta. (OF XXXIV, 3-4)

Die Rolle des Astolfo in diesem 34. Gesang ist in zweifacher Hinsicht von Interesse: nicht nur für die Handlung, sondern auch in Bezug auf das Geschichtsverständnis des Autors Ariosto. Im Verlauf seiner Mondreise⁵⁰⁴, die unter der Führung des Evangelisten Johannes, d. h. des Autors der Apokalypse, stattfindet, findet Astolfo den abhanden gekommenen Verstand des verrückt gewordenen Orlando wieder und gleichzeitig begegnet er dort einer Reihe ebenfalls verloren gegangener Dinge. Das Thema der *perdita* ist im *Orlando Furioso* essenziell: verloren gehen die schöne Angelica, der Helm, das Ross, die Erinnerung, das *castello di Atlante*, die Jungfräulichkeit Angelicas und infolgedessen Orlandos Verstand.⁵⁰⁵ Die *cose perdute* auf dem Mond sind Geschehnisse, Begebenheiten, Tatsachen der Geschichte, die im Bereich des Irdischen (*qui*) unter der Einwirkung von Zeit und Fortuna vergangen sind und sich nun in einem Tal des Mondes angesammelt haben:

⁵⁰³ Knapp 1986, S. 178

⁵⁰⁴ Zur Mondreise und den Auslegungen zu Historie, Parodie und Wahrheitskonversion siehe folgende Beiträge: Hempfer 1995, S. 79-85; Rivoletti, Christian: "Wahrheit, Dichtung und politische Macht. Vergil, Dante und die Lügen der epischen Tradition im *Orlando furioso*". In: Marc Föcking; Gernot M. Müller (Hrsg.): *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*, Heidelberg 2007, S. 233–258; Scianatico 2014, S. 59-68

⁵⁰⁵ Gardini 2010, S. 83

Da l'apostolo santo fu condotto
 in un vallon fra due montagne istretto,
 ove mirabilmente era ridotto
 ciò che si perde o per nostro difetto,
 o per colpa di tempo o di Fortuna:
 ciò che si perde qui, là si raguna. (OF XXXIV, 73)

Die Betrachtung des Vergangenen, inspiriert durch das *Somnium* von Leon Battista Alberti⁵⁰⁶, ist in erster Linie eine Konfrontation mit der Vergangenheit der Antike:

Vide un monte di tumide vesiche,
 che dentro pareva aver tumulti e grida;
 e seppe ch'eran le corone antiche
 e degli Assirii e de la terra lida,
 e de' Persi e de' Greci, che già furo
 incliti, et or n'è quasi il nome oscuro. (OF XXXIV, 76)

Ariosto verleiht in diesem Passus einer genuin humanistischen Überzeugung Ausdruck. Aus der Kontemplation der zu Ende gegangenen antiken Historie heraus wendet er sich gegen das Vergessen. Aufgabe der Dichtung (wie der Geschichtsschreibung) ist es, das Vergangene in der Gegenwart lebendig werden zu lassen. Der Verstand Orlandos, der aus dem lunaren Raum wieder auf die Erde herabgeholt wird, symbolisiert jene restaurative Funktion der *historia*: "Orlando, grazie al suo senno, ritrova un'identità, ma soprattutto ritorna tra gli uomini; rientra nella dimensione della *storia vissuta*."⁵⁰⁷ Astolfo, der den Zweck der Geschichte auf die Erde zurückholt, ist also der Repräsentant einer Geschichte, deren Identität zusammen mit dem Handeln des Individuums in der Gegenwart verankert ist. Er steht also für eine frühneuzeitliche Vorstellung, nicht für die mittelalterliche, wonach die Antike unzugänglich und Selbstgestaltung von Geschichte in der eigenen Zeit nicht möglich ist. Die Figur des Astolfo und die daran geknüpfte Mondreise gibt es auch im *Pseudo-Turpin* oder in früheren *romanzi* nicht. Sie kommen erst mit der frankovenetischen *Entrée d'Espagne* ins Spiel.⁵⁰⁸ Aus dieser Konfiguration ergibt sich letztendlich, dass es ungewiss ist, ob es den ersehnten Befreier geben wird und wer derjenige sein könnte. Die politischen Krisen Italiens, die Ariosto auch in der Literatur lebendig werden lässt, zeichnen dort eine Krise nach, die für den Untergang der ritterlichen Tugenden und hofmännischen Werte verantwortlich ist. Demzufolge erscheint es theoretisch möglich, in der Literatur einen Weg aus dieser Krise zu weisen, beispielsweise mit den Mitteln einer Enkomastik, die nicht nur rein affirmativen, sondern vielmehr appellativen Charakter hat. Auf diese Möglichkeit soll am Ende des vierten Kapitels eingegangen werden, während zunächst aber noch über die historischen Voraussetzungen eines 'Befreiers' gesprochen werden soll.

3.5.4 *Uno principe nuovo*: Hoffnungen auf die Überwindung der Krise

Die Notwendigkeit eines Befreiers, der die alten Zustände wieder herstellt und die bedrohlichen *arpie*, die Invasoren und Besatzer, in die Hölle verbannt, wie sie Ariosto im 34. Gesang

⁵⁰⁶ Siehe hierzu: Häsner, Bernd: "Albertis *Somnium* und Astolfos Mondreise im *Orlando Furioso*". In: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Ritterepik der Renaissance. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums, Berlin 30.3.-2.4.1987*, Stuttgart 1989, S. 185–210.

⁵⁰⁷ Gardini 2010, S. 87 (Hervorhebung im Original).

⁵⁰⁸ Hempfer 1995, S. 61f.

des *Orlando Furioso* anspricht, wird im Proömium des letzten Kapitels des *Principe* von Machiavelli in der Gestalt eines neuen Fürsten in aller Deutlichkeit formuliert:

Considerato adunque tutte le cose di sopra discorse, e pensando meco medesimo se in Italia al presente correano tempi da onorare uno nuovo principe [...], mi pare corrino tante cose in beneficio d'uno principe nuovo, che io non so qual mai tempo fussi più atto a questo (*Principe* XXVI, 1)⁵⁰⁹.

Nach den Geschehnissen der Kriege der Liga von Cambrai, die insbesondere in der Phase zwischen 1509 bis 1512 unmittelbare und verheerende Auswirkungen auf den *Stato Estense* gehabt hatten, traten zwischen 1512 und 1516 sukzessive politische Veränderungen ein, die der Hoffnung auf einen "principe nuovo" Auftrieb gaben. Von deren Bewertung im *Orlando Furioso* soll nun die Rede sein.

Nach dem Tod von Julius II. wurde Giovanni de' Medici 1513 als Leo X. zum Papst gewählt. Da zwischen der Este-Dynastie und dem verstorbenen Papst Giuliano della Rovere eine intensiv gelebte Feindschaft bestanden hatte, erhoffte man sich nun von dessen Nachfolger politische Entspannung und die Zurücknahme der von jenem verhängten Sanktionen gegen Alfonso I. d'Este. Tatsächlich erinnert Ariosto in seiner Lobrede auf den neuen Pontifex an dessen Aufgabe als Hirte, der über seine Schäfchen, hier insbesondere im Kontext von Fremdinvasionen, eine schützende Hand halten soll:

Tu, gran Leone, a cui premon le terga
de le chiavi del ciel le gravi some,
non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, se la man l'hai ne le chiome.
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga
data a portare, e scelto il fiero nome,
perché tu ruggi, e che le braccia stenda,
sì che dai lupi il grege tuo difenda. (OF XVII, 79)

Eine weitere Eloge auf Leo X. findet sich innerhalb der prophetischen Basreliefs an der *fonte di Merlino*.⁵¹⁰ Als Nachfolger der für ihre wiederholten Feldzüge nach Italien bekannt gewordenen Herrscher Karl VIII. und Ludwig XII. wurde 1515 Franz I. in Frankreich zum neuen König gekrönt. Er wird von Ariosto, aber auch von Guicciardini in der *Storia d'Italia*, als zumindest nicht unangenehm herausgestellt: "Alla fera crudele il più molesto / non sarà di Francesco, il re de' Franchi" (OF XXVI, 43). An seine Tugenden wurde die Hoffnung geknüpft, dass seine Regentschaft umsichtiger und großzügiger ausfallen werde als die seiner Vorgänger.⁵¹¹ Noch im Jahr seines Amtsantritts kam es dazu, dass abermals französische Truppen gen Italien geführt wurden. Die Schweizer hielten zwei Pässe, Moncenisio und Monginevra, besetzt, die normalerweise als Weg über die Alpen dienten und nun den Feldzug Richtung Süden erschwerten. Auf den Rat von Gian Giacomo Trivulzio, einem Mailänder, der

⁵⁰⁹ Machiavelli 2006, S. 311f.

⁵¹⁰ "Decimo ha quel Leon scritto sul dosso, / ch'al brutto mostro i denti ha ne l'orecchi; / e tanto l'ha già travagliato e scosso, / che vi sono arrivati altri parecchi" (OF XXVI, 36).

⁵¹¹ "Delle virtù, della magnanimità, dello ingegno e spirito generoso di costui s'aveva universalmente tanta speranza che ciascuno confessava non essere, già per moltissimi anni, pervenuto alcuno con maggiore aspettazione alla corona: perché gli conciliava somma grazia il fiore della età, che era di ventidue anni, la bellezza egregia del corpo, liberalità grandissima, umanità somma con tutti e notizia piena di molte cose; e soprattutto grato alla nobiltà, alla quale dimostrava sommo favore" (*Storia* XII, 10): Guicciardini 1988, S. 1329

Heerführer für Frankreich war, marschierten die Truppen des Königs durch die Valle Argentera, um dadurch die Schweizer zu umgehen.⁵¹² In Anbetracht der von seiner Darstellung durchaus abweichenden historischen Tatsachen referiert Ariosto mit deutlich erkennbarer Tendenz pro Frankreich und contra Schweiz:

L'anno primier del fortunato regno,
non ferma ancor ben la corona in fronte,
passerà l'Alpe, e romperà il disegno
di chi all'incontro avrà occupato il monte,
da giusto spinto e generoso sdegno,
che vendicate ancor non sieno l'onte
che dal furor da paschi e mandre uscito
l'esercito di Francia patito. (OF XXVI, 44)⁵¹³

Im zweiten Teil dieser Oktave spielt Ariosto auf die Schlacht von Novara im Jahr 1513 an, als die Franzosen von den Schweizern geschlagen wurden, und sieht damit den Feldzug als legitimen Racheakt an. Gegen ein schweizerisches Söldnerheer, das von Mailand eingesetzt war, kam es am 13. und 14. September 1515 zur Schlacht von Marignano. An Grausamkeit, zu belegen anhand der Nennungen von Opferzahlen in verschiedenen Quellen (zwischen 8000 und 14000), dürfte diese Schlacht der von Ravenna in nichts oder nur wenig nachgestanden haben.⁵¹⁴ Wird aber die Tragweite von Ravenna bei Ariosto im Text erkennbar, so suggeriert der Autor im Fall von Marignano, dass die französischen Truppen die schweizerischen endgültig und ohne nennenswerte Schwierigkeit besiegt hätten:

E quindi scenderà nel ricco piano
di Lombardia, col fior di Francia intorno,
e sì l'Elvezio spezzerà, ch'invano
farà mai più pensier d'alzare il corno. (OF XXVI, 45)

Auch an anderer Stelle, im 33. Gesang, wird nicht ganz klar, inwieweit die Schweizer geschlagen wurden: "[...] così rompe a' Svizzeri le corna, / che poco resta a non gli aver distrutti" (OF XXXIII, 43). Nach den historischen Quellen hingegen wurden die Schweizer nicht vernichtend geschlagen, sie haben sich stattdessen geordnet nach Mailand zurückgezogen. Dort allerdings konnten sie von Massimiliano Sforza nicht adäquat bezahlt werden, so dass die meisten in Richtung Norden abzogen. Massimiliano blieb nichts anderes übrig, als sich mit etwa 2000 verbliebenen Kämpfern im *Castello* zu verschanzen, woraufhin Mailand und der zugehörige *contado* weitgehend ungeschützt waren. Bis auf die Kastelle von Mailand und Cremona ergaben sich alle anderen Gebiete im Herzogtum.⁵¹⁵ Die Franzosen unter Pedro Navarro machten sich daran, das Castello Sforzesco zu belagern und versuchten mit geschicktem Einsatz von Kriegsgerät dessen Einnahme. Laut Einschätzung von Zeitgenossen hätte diese Unternehmung jedoch nicht oder nur sehr langsam zum Erfolg geführt. Es ist vielmehr einer Übereinkunft, die diplomatische Interventionen einiger Fürsten und *condottieri* auf-

⁵¹² Ebenda, S. 1343f.

⁵¹³ Das gleiche Bild zeichnet Ariosto in OF XXXIII, 42

⁵¹⁴ Ebenda, S. 1368f. In der lokalen Chronik Ferraras findet sich dazu nur ein ganz kurzer und lapidarer Eintrag: "Francesco re di Francia adì 14 settembre ruppe il campo de Svizeri e di Massimiliano duca di Milano et hebbe Milano e Pavia et il duca Massimiliano, che si era ritirato nel castello di Milano, si li rese e fu mandato in Francia renontando tutte le sue ragioni che avea in Milano": Zerbinati 1989, S. 138. Ferrara war offenbar an dem Geschehen in der abgelegenen Lombardei selbst nicht beteiligt.

⁵¹⁵ Guicciardini 1988, S. 1369ff.

grund der ungünstigen Sachlage letztlich herbeiführten, geschuldet, dass die Einnahme Mailands (das mit dem Kirchenstaat, Spanien und Florenz verbündet war) seitens der Franzosen ein erfolgreiches Ende nahm. Massimiliano Sforza wurde daraufhin nach Frankreich beordert und musste alle Herrschaftsansprüche abgeben, was eine abschätzig Beurteilung seiner Zeitgenossen zur Folge hatte.⁵¹⁶ Ariosto betreibt hier eine den Tatsachen im Grunde weitgehend gerechte Darstellung, die darauf abzielt, dass das uneinnehmbare Kastell aufgrund der schon im Vorfeld gelobten Großzügigkeit des Königs (der sich auf Verhandlungen einließ) diesem zufiel und nicht durch Waffengewalt bzw. in einem Gemetzel erobert wurde:

Con grande e de la Chiesa e de l'ispano
 campo e del fiorentin vergogna e scorno
 espugnerà il castel che prima stato
 sarà non espugnabile stimato.
 Sopra ogn'altr'arme, ad espugnarlo, molto
 più gli varrà quella onorata spada
 con la qual prima avrà di vita tolto
 il monstro corruttor d'ogni contrada. (OF XXVI, 45-46)

Man sieht in den zitierten Textpassagen relativ deutlich, weshalb Ariosto daran gelegen war, die ritterlichen Tugenden des neuen französischen Königs besonders herauszustellen, nämlich um den Hoffnungen der Italiener auf Verbesserung der gegenwärtigen Zustände im Sinne einer Rückkehr zu alten kämpferischen Idealen eine literarische Entsprechung anzubieten. Indem er teils etwas vage bleibt, teils punktuell überzeichnet, gerät seine Darstellung tendenziös. Sie verlässt aber niemals den Boden der historischen Tatsachen. Diese Tendenz entspricht im Grunde der ambiguen Haltung des Autors, der sowohl die unheilvollen politischen Veränderungen klar benennt und verurteilt, als auch an eine Wiederkehr der alten Werte glaubt. Sie bestimmt den überwiegenden Teil des *Furioso* und bleibt auch nach der kritischen Überarbeitung des Textes für die finale dritte Ausgabe prinzipiell vorhanden. Die Ansicht, dass bei einem Umdenken durchaus Hoffnung für Italien besteht, illustriert Ariosto anhand der *lupi arrabbiati* wie folgt:

Tempo verrà ch'a depredar lo liti
 andremo noi, se mai saren migliori,
 e che i peccati lor giungano al segno,
 che l'eterna Bontà muovano a sdegno. (OF XVII, 5)

In Anbetracht der beiden Extreme *disfatta* und *trionfo*, zwischen denen im *Orlando Furioso* die Handlung oszilliert, kommt Gardini konsequenterweise zu dem Schluss, dass genau hierin das 'Programm' des Werkes liegt. Es bedarf also keiner Positionierung in eine mögliche Richtung, da gerade in jener Ambiguität der programmatische Charakter des *Furioso* zu sehen ist.⁵¹⁷ Dies ist grundsätzlich für das Werk in seiner Gesamtheit zutreffend. Es soll aber nun den Blick geschärft werden für die Hinzufügungen des *terzo Furioso*, die unter dem Eindruck der fortdauernden italienischen Kriege verfasst wurden und gerade in Bezug auf die Kommentierung des Zeitgeschehens eine differenziertere und pessimistischere Perspektive bieten.

⁵¹⁶ Ebenda, S. 1375f.

⁵¹⁷ Gardini 2010, S. 157

Nachdem Karl V. 1516 den spanischen Thron bestiegen hatte und 1519 zum deutschen Kaiser gekrönt worden war, zeichnete sich auch in Italien ab, dass sich die Kräfteverhältnisse in Europa von Frankreich als Hegemonialmacht allmählich zu Gunsten des Kaiserreichs verschieben würden. Die ersten beiden Ausgaben des *Orlando Furioso* (1516/21) vermitteln eine mehr auf Ferrara bezogene Perspektive, innerhalb deren vor allem die Konflikte eine Rolle spielen, in die entweder die Este selbst involviert sind, wie beispielsweise die Schlacht von Ravenna, oder in denen die *lupi arrabbiati* im lokalen Kontext relevant werden. Die dritte *Furioso*-Ausgabe von 1532 trägt den historischen Veränderungen Rechnung, die in der Zeit dazwischen erfolgten. Sie steht also unter dem Eindruck der Schlacht von Pavia und des *Sacco di Roma*, vollzieht den Wandel vom französisch zum kaiserlich-spanisch dominierten Italien mit und beinhaltet letztendlich auch den politischen Perspektivenwechsel der erst frankreich- und dann kaisertreuen *Casa Estense*. Damit enthält die letzte Ausgabe alle bis dahin erfolgten politischen Veränderungen und macht die neue Situation Italiens evident.⁵¹⁸ Dass die Ereignisse im *Orlando Furioso* nun unter dem Einfluss der kaiserlich-spanischen Hegemonie zu betrachten sind, sieht man beispielsweise an vereinzelt Elogen auf die *condottieri* im Dienst der kaiserlichen Krone, die in der dritten Ausgabe neu dazukamen. Es sind namentlich die Cousins Francesco und Alfonso d'Avalos:

Vedete duo marchesi, ambi terrore
di nostre genti, ambi d'Italia onore;
ambi d'un sangue, ambi in un nido nati.
Di quel marchese Alfonso il primo [Francesco, N. B.] è figlio [...]
L'altro di sì benigno e lieto aspetto
il Vasto signoreggia, e Alfonso è detto. (OF XXXIII, 46-47)

Der längere Abschnitt zur *Rocca di Tristano* gehört zu den Hinzufügungen dieser letzten *Furioso*-Ausgabe. In den Strophen 6-57 des 33. Gesanges liefert Ariosto in einem Bericht über die bisher bekannten Invasionen Frankreichs in italienisches Gebiet ein gegenüber den bisherigen Fassungen deutlich verändertes Bild der bisherigen Hegemonialmacht:

Le guerre ch'i Franceschi da far hanno
di là da l'Alpe, o bene o mal successe,
dal tempo suo fin al millesim'anno,
Merlin profeta in questa sala messe [...]. (OF XXXIII, 7)

Aus Sicht der beginnenden 1530er Jahre, als Spanien die bestimmende Macht war, werden anhand der bildlichen Darstellungen in der *Sala di Malagigi* die Schäden und Entbehrungen, die die dort aufgezählten Feldzüge der Franzosen für diese selbst bedeutet haben, erläutert. Darin können zwei Tendenzen Ariostos sichtbar gemacht werden: Zu einen fokussiert er innerhalb einer weit gefassten Aufzählung aller aus seiner Sicht historisch relevanten Ereignisse von Antike bis Gegenwart auf die rezenteren, vor allem der 1520er Jahre, zum anderen nimmt im Verlauf der chronologischen Abhandlung die Drastik seiner Darstellungsweise bezüglich der konkret erlittenen kriegerischen Verluste kontinuierlich zu. Diese Tendenz soll nun anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden.

Die erste zu nennende Strophe bezieht sich auf die zweite *Guerra d'Italia* 1499-1504. Nach der Niederlage Karls VIII. in Fornovo del Taro (1495) unternahm Ludwig XII. mit Hilfe sei-

⁵¹⁸ Ferroni 2008, S. 131f.

nes Marschalls Gian Giacomo Trivulzio einen erneuten Feldzug nach Italien, um das Königreich Neapel einzunehmen. Nach anfänglichen Eroberungen in Mailand und in der Romagna endete dieser Feldzug aber damit, dass die Vorherrschaft über Neapel vollumfänglich an die Spanier fiel. Auf die entscheidende Schlacht am Garigliano (29.12.1503), die jenes Schicksal besiegelte, verweisen die letzten drei Verse:

Poi mostra ove il duodecimo Luigi
 passa con scorta italiana i monti,
 e svelto il Moro, pon da Fiordaligi
 nel fecondo terren già de' Visconti.
 Indi manda sua gente pei vestigi
 di Carlo, a far sul Garigliano i ponti;
 la quale appresso andar rotta e dispersa
 si vede, e morta, e nel fiume summersa. (OF XXXIII, 34)

Die Schlacht von Ravenna ruft Ariosto so ins Gedächtnis, wie sie sich ihm und seinen Zeitgenossen dargestellt haben dürfte:

Di qua la Francia, e di là il campo ingrossa
 la gente ispana, e la battaglia è grande.
 Cader si vede e far la terra rossa
 la gente d'arme in amendua le bande.
 Piena di sangue uman pare ogni fossa:
 Marte sta in dubbio u' la vittoria mande. (OF XXXIII, 40)

Hier greift Ariosto innerhalb des sonst eher nüchternen, aufzählenden Berichts im Gegensatz zu den bis dahin im Text genannten Schlachtszenen zu einem auffallend drastischen Vokabular. Das mag dem Umstand geschuldet sein, dass diese verheerende Schlacht eine große Bedeutung für die lokale Bevölkerung hatte, denn viele Zeitgenossen Ariostos waren Augenzeugen. Auf diese Bedeutung wird ja an etlichen anderen Stellen im *Furioso* hingewiesen. Und auch hier stellt Ariosto panegyrisch motiviert klar, dass der französische Sieg seinem Fürsten Alfonso zu verdanken ist ("Per virtù d'un Alfonso alfin si vede / che resta il Franco e l'Ismano cede"; OF XXXII, 40). Den Höhepunkt jener Klimax hinsichtlich der Drastik der italienischen Kriege stellt Pavia (1525) dar. Verheerend war bekanntlich auch der Ausgang dieser berühmten Schlacht, sei es aufgrund der zahlreichen Verluste im französischen Heer, sei es auch, weil König Franz I. anschließend in spanische Gefangenschaft geriet:

Vedete il meglio de la nobiltade
 di tutta Francia alla campagna estinto.
 Vedete quante lance e quante spade
 han d'ogn'intorno il re animoso cinto; [...]
 Il re gagliardo si difende a piede,
 e tutto de l'ostil sangue si bagna:
 ma virtù al fine a troppa forza cede.
 Ecco il re preso, et eccolo in Ispagna [...]. (OF XXXIII, 52-53)

An das Ende all dieser Schilderungen französischer Feldzüge in Italien, die langfristig immer eine Niederlage zur Folge hatten, setzt Ariosto in der letzten Oktave seiner Ausführungen zu den auf den Gemälden in der *Sala di Malagigi* dargestellten Szenen ein Bild, das als *mise en abyme* für all das vorher Erzählte gelesen werden kann. In dieser Strophe wird nochmals deutlich, wie wenig plan- und vorhersehbar der Ausgang von kriegerischen Handlungen ist:

Ecco l'armata imperial si scioglie
 per dar soccorso alla città assediata;
 et ecco il Doria che la via toglie,

e l'ha nel mar sommersa, arsa e spezzata.
 Ecco Fortuna come cangia voglie,
 sin qui a' Francesi sì propizia stata;
 che di febbre gli uccide, e non di lancia,
 sì che di mille un non ne torna in Francia. (OF XXXIII, 57)

Es geht hier erneut um das Königreich Neapel, welches unverändert unter spanischer Herrschaft steht. Die Franzosen als Teil der anti-habsburgischen Liga von Cognac versuchten im April 1528 (also im Nachgang des *Sacco di Roma*) erneut, Neapel zu erobern, scheiterten dieses Mal aber vor allem an der in Italien ausbrechenden Pest. Ariosto schildert hier, wie das französische Heer zunächst durch die Zerstörung der kaiserlichen Flotte die Oberhand gewinnen konnte, bei der Belagerung der Stadt aber schlussendlich von der Krankheit dahingerafft wurde.⁵¹⁹ Man könnte diese Verse geradezu als Warnung an die Franzosen verstehen, von zukünftigen Absichten, sich in dieses unwirtliche Terrain zu begeben, besser abzusehen, gleichzeitig aber auch als Warnung an die Spanier vor allzeit möglichen Invasionen seitens der Franzosen, so sehr triumphiert hier Fortuna.⁵²⁰ Auf den Zusammenhang zwischen der vom Widerstreit zwischen Fortuna und *virtù* bestimmten Diskrepanz in der Erzählstruktur und der inkonsistenten Erzählerfigur hat Penzenstadler bereits hingewiesen. Diese Relation ist sogar maßgebend für den Tenor des Gesamtwerks, da der Erzähler ja für die ständigen Schicksalswendungen der einzelnen Figuren verantwortlich zeichnet. Somit ist "zumindest die fiktive Welt des *Orlando Furioso* [...] charakterisiert durch eine Dialektik von Intentionalität und Zufall"⁵²¹. Anhand der von Ariosto geschilderten Schicksale des französischen Heeres, und man könnte im *Furioso* sicher noch weitere Beispiele finden, zeigt sich, dass der Fortuna unterstellte Handlungen nicht nur in den phantastischen Handlungspassagen des Werks zu finden sind, sondern auch in den Stellungnahmen zur Gegenwartsgeschichte.

Es ist mit Sicherheit kein Zufall, dass in dieser letzten Oktave der Merlinochen Prophezeiungen Fortuna ausdrücklich benannt ist. Die Fortuna als eine Kraft, die "Begierden wandelt", steht den immer wieder aufs Neue unternommenen Versuchen der Franzosen, die Vormachtstellung in Italien zu erlangen und zu sichern, klar entgegen. Das Rechnen mit der sich verändernden *fortuna*, wie es hier von Ariosto beschrieben ist, ist auch im bereits zitierten 25. Kapitel des *Principe* angesprochen: Sieht man laut Machiavelli "oggi questo principe felicitare e domani ruinare, senza averli veduto mutare natura o qualità alcuna", so liegt das mitunter darin begründet, "che quel principe che s'appoggia tutto in sulla fortuna, rovina come quella varia" (*Principe* XXV, 10)⁵²². Mit der *varietas* der *fortuna* ist in jedem Fall ein Grundproblem der politischen Gegenwartsauffassung des frühen Cinquecento bezeichnet. Während Machiavelli der Meinung ist, dass der Mensch in seinem Handeln nicht grundsätzlich der Fortuna ausgeliefert sein muss, betont Guicciardini, ähnlich wie Ariosto im 33. Gesang, die Übermacht der *fortuna* insbesondere bei kriegerischen Auseinandersetzungen, wie in diesem

⁵¹⁹ Ariosto 1982, S. 1397, Anm. 57.1

⁵²⁰ Tatsächlich verwendet Ariosto hier offenbar einen Vers aus dem *Triumphus Mortis* von Petrarca, der dort im Kontext von Lauras Tod gebraucht wird: "L'ora prima era, il dì sesto d'aprile, / che già mi strinse, et or, lasso, mi sciolse: / come Fortuna va cangiando stile!" (*Tr. Mort.* I, 133-135): zit. nach: Petrarca, Francesco: *Trionfi*. Mailand 1984, S. 81. Vgl. Ferroni 2008, S. 194

⁵²¹ Penzenstadler 1987, S. 188

⁵²² Machiavelli 2006, S. 304

Fall im Nachgang der schicksalhaften Schlacht von Fornovo (*Storia* II, 9).⁵²³ Die *varietas* der *fortuna* steht im Kontrast zu der völlig unproblematischen *varietas* in der Erzählung des *Orlando Furioso*, die auf Basis der poetischen Technik des *entrelacement* ein unabdingbares Konstituens von Ariostos *poema cavalleresco* ist. Im Zerfall der einst geschlossenen und zielgerichteten Handlung der Karlsepen in Einzelepisoden spiegelt sich der Zerfall des feudalen Herrschaftssystems wider, und damit die Ablösung einer geschichtlichen Epoche, die unwiederbringlich vergangen ist.⁵²⁴ Dies ist jedoch nicht der einzige Kontrast. Auch die *virtù*, die in den Schilderungen in OF XXXIII, 6-57 ausdrücklich von Ariosto genannt und damit zur Fortuna in der abschließenden Strophe 57 in Beziehung gesetzt werden, stehen also in dem Spannungsverhältnis von Selbstbestimmtheit und Kontingenz. Die Fortuna begegnet uns in Ariostos Schilderungen noch zwei weitere Male: Zuerst in dem Ausdruck "così bello / mostra Fortuna al re Luigi il volto" (XXXIII, 35), in Folge einer vorangegangenen schlimmen Niederlage der Franzosen in Apulien, und dann, um "l'esercito, che sotto / la ruota di Fortuna era caduto" (XXXIII, 42) zu benennen, das in Novara die Schlacht verlor. Konkret zugeschrieben werden die *virtù*, die in insgesamt vier Textstellen genannt sind, Inico d'Avalos, der Ischia gegen Karl VIII. verteidigte (XXXIII, 24), Alfonso d'Este in Ravenna (40), Francesco II. Sforza, um ihn als Nachkommen des ehrwürdigen Sippengründers auszuweisen, und eben Franz I. von Frankreich (53) als einzigem französischem Herrscher, dem Ariosto das Privileg der *virtù* zuteilwerden lässt. Dem Einfluss Fortunas entgegenzustellen haben sich sowohl die Verteidiger des alten Italien, die sich der Besatzer erwehren, als auch derjenige unter den französischen Königen, der anfangs von Ariosto zum Hoffnungsträger eines Wiedererlangens der alten Ordnung stilisiert wird. Damit sind nicht oder nicht nur diejenigen gemeint, die für die Veränderung der politischen Landschaft sorgen, sondern auch ausgerechnet die, die für deren Erhalt zu sorgen ausersehen scheinen. Gerade Franz I. wurde ja im 26. Gesang als besonders ritterlich-tugendhaft beschreiben. Nicht die *virtù* der neuen Kriegsführung der Gegenwart, sondern die der alten Ritterlichkeit tritt hier also in den Widerstreit mit Fortuna ein. Da dieses Dilemma aber in der 57. Oktave zugunsten von Fortuna aufgelöst wird, dürfte an dieser Stelle klar werden, dass Ariosto die Kraft der humanistischen *virtù* des Quattrocento, die auf die Stärke der eigenen Selbstbestimmung referieren, die Kraft, die also im Kontext der Ferrareser Ritterkultur und des *Inamoramento de Orlando* noch vorherrschend ist, für die fortdauernd krisenhafte Zeit seines Cinquecento als nicht mehr wirksam erachtet. Der *Orlando Furioso*, wie er sich in seiner Endfassung präsentiert, verhandelt insofern einerseits die humanistischen Ideale dezidiert im Spiegel der Gegenwart des frühen 16. Jahrhunderts, und zeichnet andererseits konsequent die Fortdauer einer Krise nach, die mehr noch als alle Ereignisse der Renaissance davor versinnbildlicht, dass es kein Zurück mehr gibt in die geschichtliche Periode davor. "Ariosto, da umanista," schreibt Nicola Gardini, "intendeva innalzare un monumento alla grandezza italiana nell'ora della sua perfe-

⁵²³ "Ma è grandissima (come ognuno sa) in tutte l'azioni umane la potestà della fortuna, maggiore nelle cose militari che in qualunque altra, ma inestimabile immensa infinita ne' fatti d'arme; dove uno comandamento male inteso, dove una ordinazione male eseguita, dove una temerità, una voce vana, insino d'uno piccolo soldato, traporta spesso la vittoria a coloro che già parevano vinti; dove improvvisamente nascono innumerabili accidenti i quali è impossibile che siano antiveduti o governati con consiglio del capitano": Guicciardini 1988, S. 210. Siehe auch Vogt 2016, S. 96f.

⁵²⁴ Knapp 1986, S. 178

zione ma quel meraviglioso monumento si trasformava nelle sue mani di poeta in un sepolcro."⁵²⁵ Die Ambiguität, die sein *poema* insgesamt ausmacht, besteht bis zum Schluss fort und wird nicht aufgelöst.

Wie anhand einzelner Episoden im *Furioso*, beispielsweise in dem Kontrast zwischen karolingischer Kriegsführung und derjenigen im Ferrara des frühen Cinquecento bei der Schlacht von Polesella, bereits angeklungen sein dürfte, sind die (durch den bretonischen Roman angereicherte) Thematik der *chanson de geste* und die tendenzielle Fokussierung auf das Herrscherhaus der Este bei der Beschreibung kriegerischer Auseinandersetzungen aus der Gegenwart des Autors in gleicher Weise konstitutiv für Ariostos *Orlando Furioso*. Es liegt daher nahe, einen genaueren Blick auf die enkomiastischen Bemühungen in der Literatur zu werfen, um letzten Endes die These bekräftigen zu können, wonach die Genealogie der Este als ein Gegenpol zur feudalen Ideologie der Karlsgesten zu verstehen ist⁵²⁶, also in einem nicht (mehr) zu überwindenden Gegensatz zu dem steht, was früher einmal war, und infolgedessen als 'literarisches Lösungsangebot' zu den politischen Veränderungen des Cinquecento angeboten werden kann.

⁵²⁵ Gardini 2010, S. 157

⁵²⁶ Knapp 1986, S. 177

4 Lokale Geschichtsschreibung und Literatur im Kontext von Genealogie und Enkomiastik

4.1 Die *magnificentia principis* der Este

Es sollen nun die 'Zeugnisse ruhmreicher Vergangenheit', die man in den laudativen Genealogien des Fürstenhauses der Este finden kann, im Fokus der Untersuchung stehen. Sie sind ebenso wie die im vorangegangenen Kapitel behandelten Bezugnahmen zur eigenen Gegenwart in dem dieser Arbeit zu Grunde gelegten Spannungsfeld zwischen historischer Faktizität und Fiktionalisierung zu sehen. Langfristige Memorialaufzeichnungen und deren laufende Ergänzungen und Aktualisierungen sind als Form des historiographischen Gedenkens für den Adel und im Sinne einer Konstituierung des Adels in Familien, Häusern und Geschlechtern von großer Bedeutung. Adel geht auf Erinnerung an Vergangenes, auf das Wissen von Herkunft zurück – ein Verlust der *memoria* bedeutet also zwangsläufig der Verlust von Adelsqualität.⁵²⁷ Die Diskrepanz zwischen dem Konzept einer ruhmreichen Vergangenheit und der Realität der Gegenwart kann (und muss) zu den Anforderungen an die zeitgenössische Enkomiastik in Beziehung gesetzt werden. Eine Analyse einiger zentraler panegyrischer Passagen aus den drei zur Untersuchung stehenden Werken, Boiardos *Inamoramento de Orlando*, Ariostos *Orlando Furioso* und Tassos *Gerusalemme Liberata*, dürfte sich also an dieser Stelle als hilfreich erweisen. Eine Kontextualisierung von glorreicher Vergangenheit und Gegenwart nimmt Ludovico Ariosto im 36. Gesang des *Orlando Furioso* vor. Zunächst konfrontiert er den Leser in üblicher Manier mit den Krisen der eigenen Zeit:

Dunque uccidesti lui, perché ha difeso
la patria? Il sole a torto oggi risplende,
crudel seculo, poi che pieno sei
di Tiesti, di Tantalì e di Atrèi. (OF XXXVI, 8)

In der übernächsten Oktave bringt er in gegenüberstellender Art und Weise Bradamante ins Spiel, die im *Orlando Furioso* als Stammutter der Este die Glorie des zukünftigen Fürstenhauses verkörpert. Vor dem Hintergrund einer Rückbesinnung auf das 'Alte' und eines 'Neuen' als zweier zeitlicher Extreme wird die Lebenswelt des Autors, und somit die seiner Zeitgenossen, skizziert. Jene Welt ist die der Periode der *Guerre d'Italia*, in der 1516 die erste Ausgabe des *Furioso* erscheint, eine Zeit, die Stefano Jossa als "mondo sospeso" beschreibt.⁵²⁸ Die Hinwendung zur Vergangenheit der Este ist ein Versuch, der schwierigen Vereinbarkeit der beiden zeitlichen Extreme zu begegnen und diese im Fürstenenkomion positiv aufzulösen. Ariosto unternimmt ihn vermittels der auch an anderen Textstellen zu

⁵²⁷ Oexle, Otto Gerhard: "Memoria und Erinnerungskultur im Alten Europa - und heute". In: Alexandre Escudier (Hrsg.): *Gedenken im Zwiespalt. Konfliktlinien europäischen Erinnerns*, Göttingen 2001, S. 9–32, hier: S. 18

⁵²⁸ "È un mondo sospeso, insomma, quello del primo *Furioso*: tra la fine di un tempo e l'inizio di un altro, senza inutili nostalgie e senza vane speranze. Un poema in attesa": Jossa 2009, S. 74

findenden (von Boiardo ebenfalls bekannten) Gleichsetzung der Hofkultur der Renaissance mit den "antiqui guerrier":

Simile esempio non credo che sia
fra gli antiqui guerrier, di quai li studi
tutti fur gentilezza e cortesia;
né dopo la vittoria erano crudi.
Bradamante non sol non era ria
a quei ch'avea, toccando lor gli scudi,
fatto uscir de la sella, ma tenea
loro i cavalli, e rimontar facea. (OF XXXVI, 10)

In Ferrara fällt ja die Zeit der großen territorialen Entfaltung und der kulturellen Blüte mit der Regentschaft der Este zusammen. Als Folge dieses Zusammenwirkens hat sich seit der frühen Moderne das charakteristische Bild einer Renaissancestadt der Künste, der Architektur und des Humanismus herauskristallisiert. Das typisierende Bild aber des Staates als *opera d'arte*, wie es Burckhardt noch im 19. Jahrhundert gezeichnet hatte, wird dem konkreten Zeitgeschehen in dem norditalienischen Stadtstaat jedoch nicht ausreichend gerecht:

Indebolitesi le suggestioni burckhardtiane dello 'stato-opera d'arte', l'immagine storiografica dei principati rinascimentali si snoda oggi attorno alle scene politiche effettive, agli stili di governo, alle forme amministrative, alle strategie diplomatiche e matrimoniali, alle figure dei singoli signori, [...] che nell'opera di Burckhardt appariva fin troppo sfocato.⁵²⁹

Für einen tiefer gehenden Zugang zum Phänomen Renaissance-Ferrara sind das Verständnis der epistemologischen Voraussetzungen und der Blick auf das konkrete politische und soziale Zeitgeschehen zunehmend wichtiger geworden und in den Fokus der zeitgenössischen Forschung gerückt. Diese Perspektive ermöglicht es, das Nebeneinander von Bürgerschaft und Hof, die nicht ohne Weiteres voneinander zu trennen sind, ja sich gegenseitig bedingen, und damit die Verschränkung von Staat und Dynastie, zu begreifen. Reinhart Koselleck plädiert ganz allgemein dafür, in Anbetracht verschiedenartiger Erfahrungsräume mit ihren jeweils eigenen politischen und sozialen Handlungsräumen "die Allgemeinheit einer meßbaren Zeit der Natur [...] nicht unvermittelt auf einen geschichtlichen Zeitbegriff zu übertragen".⁵³⁰ Grundlegend ist demzufolge das Wechselspiel zwischen der Inszenierung der höfischen Kultur auf der einen Seite und der Wahrnehmung der politischen Geschehnisse auf der anderen Seite nicht nur für die Rede über geschichtliche Zeiten, also beispielsweise über Vergangenes und Gegenwärtiges sowie deren Interdependenz, sondern auch für das Verstehen der postulierten 'Notwendigkeit' genealogischer Vergangenheitsdiskurse für das höfische Selbstverständnis.

Der charakteristische, auf das Rittertum zurückverweisende und vielleicht neben Ferrara nur in Mantua am Hof der Gonzaga in ähnlicher Form zu beobachtende Herrscherkult der Este in Quattro- und Cinquecento begann mit Borso d'Este, der erstmalig von der Kurie den Titel des *duca* verliehen bekommen hatte. Diese Auszeichnung war ein willkommener, aber auch gleichsam gebotener Anlass für die eigene Selbstinszenierung. Mit einem stattlichen Gefolge von etwa 500 Männern, darunter seine wichtigsten *cortigiani*, setzte Borso seine Investitur als prunkvollen Triumphzug nach Rom in Szene: er zelebrierte seinen einen ganzen Monat

⁵²⁹ Frigo 2005, S. 310

⁵³⁰ Koselleck 1979, S. 10

dauernden Aufenthalt am Tiber mit Festen und Banketten und wurde mit einer *giostra* zu seinen Ehren als neu gekürter *Duca di Ferrara* wiederum selbst gefeiert.⁵³¹ Er wird in der Literatur als eindrucksvolle Gestalt beschrieben, von stattlicher Körpergröße und Schönheit, stets auf sein Äußeres bedacht. Charakterlich war er offenbar selbstgefällig bis zur Selbstverliebtheit, und seine Eitelkeit dominierte stets die Außenwahrnehmung seiner Zeitgenossen. Er verstand es, sich gegenüber dem Volk als ausnehmend gerecht darzustellen, wurde jedoch von seinen Kritikern für seine Doppelzüngigkeit und wegen seines oftmals wenig ehrbaren Verhaltens gegeißelt.⁵³² Borsos von sich selbst inszeniertes Bild, enkomiastisch wirkungsvoll dargestellt auf einem Fresko, kann man heute noch im Palazzo Schifanoia in Ferrara bestaunen.⁵³³ Seine Selbstüberhöhung stand in lustvollem Kontrast zu der kirchlicherseits jahrhundertlang geforderten Demut und Weltabgewandtheit. Hinter der schillernden Fassade hatte sich Borso mit den Widrigkeiten seines überheblichen Charakters, mit den schwierigen diplomatischen Beziehungen zu anderen Potentaten und nicht zuletzt mit häufigen Rückschlägen und Enttäuschungen zu beschäftigen.⁵³⁴ Das Bildnis in Schifanoia, das Borso inmitten seiner Untertanen als umsichtigen politischen Lenker stilisiert, zeigt uns einen Herzog, der mit den Widrigkeiten der Machtsicherung umzugehen verstand. Dem Bild entsprach seine politische Praxis: Anstatt seinen Einfluss mittels Waffen- oder legislativer Gewalt geltend zu machen, versah er Untergebene mit Privilegien, Ländereien und Ämtern, um sich in und mittels einer Aura der Großzügigkeit Treue und Gehorsam zu sichern. Diese Haltung kommt im folgenden Bild zum Ausdruck: "[...] una delle prime iniziative [...] fu proprio di farsi ritrarre seduto sul trono della pace, le gambe conserte e ilare il volto, in cima a una colonna eretta nella piazza del duomo in palese contrasto con la statua equestre di Nicolò III in armi."⁵³⁵ Hier wird eine bei Cicero in *De officiis* formulierte Maxime erkennbar, nach der es besser ist, von den Untertanen geliebt als von ihnen gefürchtet zu werden. Sie ist ein häufig wiederkehrender Topos in der theoretischen Debatte über politische Führungskunst und wird für längere Zeit, vornehmlich in der Phase der humanistischen Antike-Rezeption, ein durchgängig gültiges Handlungsmuster in der Regentschaft der Este-Fürsten sein. Der Abhandlung *De officiis*, die sich die Pflichten eines Staatsmannes zum Thema gemacht hat, kann man übrigens auch die Aufstellung der vier Kardinaltugenden entnehmen. Der Topos der *magnificentia*, der bereits bei Platon und Aristoteles Thema war, hielt mit Cicero Einzug in die römische Kultur. Er wird in dem Kapitel über die Tugend *fortitudo* (Tapferkeit) an der Stelle genannt, an der Cicero darlegt, wie es dem Staatsmann gelingt, sein politisches Amt mit der nötigen Charakterstärke auszuüben:

Capessentibus autem rem publicam nihilominus quam philosophis, haud scio an magis etiam, et magnificentia et despicientia adhibenda est rerum humanarum, quam saepe dico, et

⁵³¹ Chiappini 2001, S. 145ff.

⁵³² Ebenda, S. 149

⁵³³ "È stato per sempre fissato nella sua fisionomia essenziale sulle pareti di Schifanoia. Il viso rotondo e ognora sorridente, l'occhio benevolo, la bocca lievemente contratta a compiacimento e soddisfazione, il robusto naso aquilino, l'abbondante gorgiera, la persona forte e ben piantata, le vesti sontuose di broccato d'oro, le collane preziose, i berrettoni finissimi; e attorno gentiluomini, cortigiani, ambasciatori, popolani, buffoni, poveri, che il signore si degna senza scomporsi di ascoltare e di 'regalare' generosamente": Ebenda, S. 162

⁵³⁴ Ebenda

⁵³⁵ Folin ²2004, S. 234

tranquillitas animi atque securitas, si quidem nec anxii futuri sunt et cum gravitate constantiaque victuri. (*De officiis* I, 72)⁵³⁶

Im Rahmen der humanistischen Antike-Rezeption wurde der Magnificentia-Begriff an die Lebenswirklichkeit der Renaissance angepasst. Gegen Ende des Quattrocento wird er in der Aufzählung gesellschaftlicher Tugenden in philosophischen Traktaten von Giovanni Pontano, der am königlichen Hof von Neapel diente, als Bestandteil diverser gesellschaftlicher Tugenden und daraus resultierender Lebensstile genannt.⁵³⁷ Im Cinquecento taucht er vornehmlich in Florenz im Kontext der mediceischen Kultur- und Finanzpolitik in Verbindung mit dem gleichzeitigen Wiederaufleben des Platonismus auf, so beispielsweise bei Cristoforo Landino.⁵³⁸ Lorenzo de' Medici wird ja aufgrund seiner Tugendhaftigkeit (vor allem im Sinne der Kardinaltugend *fortitudo*) noch heute als *Il Magnifico* bezeichnet. In Ferrara ist der Topos ein zentrales Element der enkomiastischen Literatur des Quattrocento, insbesondere in *De triumphis religionis* von Giovanni Sabadino degli Arienti. In der Vorrede zu diesem Werk wird der kanonische Tugendkatalog wiedergegeben und die *magnificentia* ungewöhnlich prominent nach *magnanimità* und *fortitudine* an dritter Stelle angeführt, und zwar im Rahmen der Aufzählung der *virtutes* des Herzogs Ercole I. d'Este.⁵³⁹ Sabadino hebt sich deutlich von den Gewichtungen und Begriffszuordnungen innerhalb des Tugendkatalogs sowohl der römischen Antike als auch des Mittelalters ab. Bei Cicero wie bei Thomas von Aquin in dessen *Summa Theologica* spielt die Magnifizenz eine untergeordnete Rolle. In *De triumphis religionis* hingegen nimmt die Abhandlung zu "triumpho e dignità della magnificentia" ein eigenes 'Kapitel' und ein Drittel des Umfangs des gesamten Werkes ein: Das betreffende fünfte Buch von insgesamt zehn erstreckt sich in der von Gundersheimer vorgelegten Ausgabe über 29 von 85 Seiten.⁵⁴⁰ Auffällig und an dieser Stelle von zentraler Bedeutung ist die Tatsache, dass der Topos der Magnifizenz nicht in den Kontext abstrakter Begrifflichkeiten aus der Ethik eingereiht, sondern auf ganz konkrete pragmatische Weise verbunden wird mit dem Lobpreis der herrlichen Villen und Gärten der Este.⁵⁴¹ Im Sinne des Herrscherlobs werden das ambitionierte Stadterweiterungsprojekt und die generell rege Bautätigkeit als glanzvolle Leistungen dargestellt. Der *Nikomachischen Ethik* des Aristoteles folgend sind die Begriffe *liberalitate* und *magnificentia* eng verbunden. Während die Erstere auf das Geben an Be-

⁵³⁶ Cicero, Marcus Tullius: *De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Heinz Gunermann. Stuttgart 2003, S. 66

⁵³⁷ Botteri 2005, S. 449f.

⁵³⁸ Vgl. Sabadino degli Arienti, Giovanni: *The "De triumphis religionis" of Giovanni Sabadino degli Arienti; Art and life at the court of Ercole I. d'Este*, hrsg. v. Werner L. Gundersheimer. Genf 1972, S. 16 und Ludwig, Walther: *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*. München 1977, S. 270f.

⁵³⁹ "Ma per gratitudine de' benigni cieli la immortalità dela vera fama dele tue virtù preclare suplirà ala posterità del tempo, in la cui gloria dunque, come fa la prisca mia observantia del ducal nome de Hercule Estense, tu Illustrissima Signoria exulti et nella tue religione triumphi, la quale germina con splendore, come l'herbe e le piante al sole, Magnanimità, Fortitudine, Magnificentia, Liberalità, Munificentia, Iustitia, Clementia, Affabilità, Mansuetudine, Prudentia, Temperantia, Continentia, Castitate, Amore, Charytate, Speranza e Fede": Sabadino degli Arienti 1972, S. 30

⁵⁴⁰ Collareta, Marco: "Le delizie estensi nel De triumphis religionis di Giovanni Sabadino degli Arienti". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Florenz 2009, S. 137–144, hier: S. 138f.

⁵⁴¹ Das fünfte Buch ist folgendermaßen überschrieben: „Libro quinto. Del triumpho e dignità della magnificentia, in cui se ricorda le nuptie ducale et la gloria deli edificati templi e deli palaci, zardini e acrescimento dela bella città de Ferrara": Sabadino degli Arienti 1972, S. 50

dürftige im Allgemeinen abzielt⁵⁴², bezeichnet die Letztere Investitionen in hohem Umfang, mit deren Hilfe Größe und Erhabenheit letztlich erst zu erlangen sind:

La magnificentia dunque considerare si debbe che in cose sumptuose, grande et sublime consiste. Come il nome de epsa suona largheza et amplitudine in expendere auro et argento in cose eminente, alte e dive ala convenientia del magnifico [...].⁵⁴³

Wir haben es beim Führungsstil der Este mit einer Politik zu tun, die auf die Kraft der Bilder, auf die Macht der Darstellung setzt, die damit zum Inhalt der auf Repräsentation abzielenden Politik werden. Im Prinzip trifft das nicht nur auf Ferrara zu:

L'intera cultura cortigiana cinquecentesca può essere definita come produzione di scena, sistema di rappresentazione che offre uno spettacolo che si riflette in se stesso, in quanto la corte ne è contemporaneamente produttrice e spettatrice.⁵⁴⁴

In diesem System der Darstellung ist impliziert, dass verschiedene Ausprägungen politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Geschehens eine integrative einheitliche Struktur bilden. Diese Einheit ergibt sich aus der Wirkungsmacht des Hofes *per se*: Gerade durch die Einheitlichkeit und Kontinuität der Orte, an denen kulturelles Geschehen stattfand, bzw. der öffentlicher Augenzeugenschaft oder Imagination zugänglichen Orte, an welchen sich Angehörige des Hofes aufhielten, erhielt man einen einzigen, zentralen Raum. Realitäten, die nicht in diesen Raum integriert werden konnten, ließen sich somit leicht aus dem vereinheitlichten System heraushalten.⁵⁴⁵ Gerade in Zeiten einer Pluralität der Diskurse, die schwer integrierbar anmuten, könnte ein solcherart Einheit und Zentralität stiftender Hof der willkommene Kristallisationsort für das Streben nach Kohärenz gewesen sein. Eine solche Situation war ja im ausgehenden 15. Jahrhundert angesichts der schwindenden Autorität des einheitlichen kirchlichen Weltbildes und der bereits für das Quattrocento prägenden Heterogenität humanistischer Anschauungen durchaus gegeben (siehe Kap. 2.2.1). Das Bedürfnis nach Einheit im Cinquecento lässt sich an der allmählichen Prävalenz Aristoteles' in den Theoriediskursen ab der Mitte des 16. Jahrhunderts ablesen. Überdies kommt es in der Forderung Tassos nach Einheit in seinem epischen Werk vollends zum Ausdruck.

Die Politik der Este ist eine, die nicht als rein administrativ und im Verborgenen agierend begriffen werden will, sondern vielmehr öffentlich-repräsentativ nach außen zur Wirkung kommt – und damit in gewissem Sinn vergleichbar mit dem traditionell monarchischen Operationsmuster. Das ist insofern bemerkenswert, als es in Nord- und Mittelitalien ja Stadtrepubliken sind, in denen Patrizierfamilien sich zu Herrscherdynastien aufgeschwungen haben. Der Hof und seine Entourage bilden das ideologische Fundament dieser Regierungsform, vor dessen Hintergrund der *duca* als schillernde Persönlichkeit die Selbsterhöhung der politischen Führungselite nach außen trägt und im wahrsten Sinne des Wortes verkörpert. Schauplatz der herzoglichen Magnifizenz war folglich nicht ein in sich geschlossener Hof, sondern die ganze Stadt. Die *magnificentia principis* ist auf die Wirksamkeit im öffentlichen Raum angewiesen und zielt deshalb in ihn hinein: Sie beschränkt sich nicht darauf, nur ein Neben-

⁵⁴² Collareta 2009, S. 138f., Sabadino degli Arienti 1972, S. 46

⁵⁴³ Ebenda, S. 50

⁵⁴⁴ Ferroni, Giulio: "La scena, l'autore, il signore nel teatro delle corti padane". In: Maristella De Panizza Lorch (Hrsg.): *Il teatro italiano del Rinascimento*, Mailand 1980, S. 537–570, hier: S. 537

⁵⁴⁵ Ebenda, S. 537f.

effekt des Herrschens zu sein, nein, sie dient als Maßstab für die Daseinsberechtigung und Bedeutungsmächtigkeit der ganzen Dynastie.⁵⁴⁶ Die Selbstdarstellung des Hofes konnte deshalb so gut nach außen wirksam werden, weil die Verschränkung von Humanismus, Kunst und Literatur auf der einen und dynastischen Interessen auf der anderen Seite erfolgreich inszeniert wurde. Die *litterae* wurden im Zuge dieser Inszenierung, nach den Worten Eugenio Garins, im Laufe der Zeit zu einem "Instrument im Dienste genau umschriebener öffentlicher Erfordernisse im Leben bestimmter gesellschaftlicher Gruppen"⁵⁴⁷. Auch die Schule der bildenden Künste um Cosmè Tura vermochte es neben den humanistischen Studien, der höfischen Staatsideologie eine unterstützende kulturelle Komponente an die Seite zu stellen "per delineare un'immagine di armonia, di pace, di ricchezza, presentata come il frutto del buon governo signorile".⁵⁴⁸ Auch wenn das kulturelle Schaffen von unterschiedlicher Ausprägung ist und die Vielseitigkeit und Gastlichkeit des Hofes untermauert, so erklärt es dennoch nicht die Faszination der individuellen Führungsstile: Dreh- und Angelpunkt der Magnifizenz ist und bleibt die Person des *princeps*. Die Ausarbeitung des Bildes, das nach außen transportiert werden sollte, wurde nicht sich selbst überlassen, sondern folgte bewussten und in vielen Fällen programmatischen Abläufen. Dies trifft insbesondere auf die *giostre* und ähnliche regelmäßig ausgerichtete Veranstaltungen zu.⁵⁴⁹

4.2 Lokale Geschichtsschreibung in Ferrara

4.2.1 Die Stadtchronisten des Quattrocento

In der zweiten Hälfte des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts, also im Zeitalter der humanistischen Antike-Rezeption, sind in Ferrara mindestens neun verschiedene Stadtchroniken entstanden, wobei anzumerken ist, dass die annalistisch dominierte Produktion direkt nach der Jahrhundertwende rapide abgenommen hatte. Für die ersten gut 30 Jahre des 16. Jahrhunderts sind lediglich die *Chroniche di Ferrara* von Paolo Zerbinati bekannt.⁵⁵⁰ Alles in allem ist auffällig, dass die historischen Aufzeichnungen nur selten in der zu der Zeit üblichen Manier der humanistischen Geschichtsschreiber verfasst wurden, sondern fast immer als *diari* oder *cronache*. Im Vergleich zum Mittelalter hat die Verbreitung solcher Texte in der Renaissance jedoch insgesamt abgenommen. Als Referenzquelle insbesondere für genealogische Daten zur Este-Dynastie und als Bindeglied zwischen mittelalterlicher Tradition und zeitgenössischer Chronikproduktion vor Ort fungierte der Dante-Zeitgenosse Riccobaldo da Ferrara, der ungefähr von 1246 bis 1320 gelebt hatte, also zu einer Zeit, als die freie Kommune bereits in der völligen Dominanz der Este-Familie aufgegangen war. Bei ihm ist historische Erzählung von legendenhaftem Charakter geprägt, vom Einstreuen moralischer Aspekte, von der Abstraktion von einzelnen menschlichen Persönlichkeiten auf Verallgemeinerungen, die den Anspruch auf zeitlose Gültigkeit erheben, und einer gewollt plagiatorischen Vor-

⁵⁴⁶ Frigo 2005, S. 321

⁵⁴⁷ Garin 1964, S. 479

⁵⁴⁸ Frigo 2005, S. 320

⁵⁴⁹ Ebenda, S. 321

⁵⁵⁰ Folin ²2004, S. 9 und S. 22

gehensweise.⁵⁵¹ Dem römischen Chronisten Anomino Romano, der ja gleichzeitig ein glühender Verehrer des Cola di Rienzo war, ist Riccobaldo also nicht unähnlich. Und auch Riccobaldo diente wegen seiner Augenzeugenschaft als unerschöpfliche Quelle für die Geschehnisse seiner Zeit. Die Geschichtsschreiber im Trecento – das sind im Wesentlichen die Autoren des *Chronicon Estense*, die sukzessive den Zeitraum von 1011 bis 1393 dokumentierten – bezogen ihre Anleitung zum Verfassen von Chroniken aus der *Chronica parva Ferrariensis* des Riccobaldo. Ihr eigenes Schaffen war wiederum Vorbild für die Autoren des späten 15. Jahrhunderts.⁵⁵² Damals also griff Pellegrino Prisciani, Humanist am *Studio ferrarese* und als Notar und Diplomat tätig, vor allem auf diese langjährige Annalistik- bzw. Chronik-Tradition zurück.⁵⁵³ In seinem historiographischen Schaffen war das Hauptanliegen eine möglichst umfangreiche Dokumentation der Stadtgeschichte, die er aus einer Fülle an archivierten Texten zusammenzustellen gedachte. Der Nachhall von Riccobaldo ist in seinem Werk deutlich spürbar: Über lange Passagen hinweg bedient er sich bei dem illustren Vorgänger. Doch nicht nur die rezentere Geschichtsschreibung findet ihren Niederschlag im Werk des Pellegrino. Er greift vielmehr auf eine Vielzahl von Quellen von der Antike bis zum Mittelalter zurück, unter denen sich nicht nur einschlägige Historiker wie Tacitus wiederfinden, sondern in auffallendem Maße auch epische Dichter, allen voran Vergil.⁵⁵⁴ Von zentraler Bedeutung für die chronistische Tätigkeit Priscianis waren außerdem Textdokumente, die bestimmte territoriale Besitzansprüche Ferraras zu belegen imstande waren. Es wird deutlich, dass eine strukturierte Zusammenstellung gesammelter Quellen für die tagespolitische Praxis unabdingbar war. Im Sinne der humanistischen Maxime *historia magistra vitae* erhielten jene Zeitdokumente eine aktuelle Relevanz, da es nach dem verlorenen Krieg Ferraras gegen Venedig umso ausdrücklicher auf die historisch gewachsene Legitimität des Besitzanspruches auf die in der *Pace di Bagnolo* abzutretenden Territorien (wie z. B. Adria oder Arquà) zu pochen galt, um den durch den Verlust zu entstehen drohenden ökonomischen Schaden oder auch die durch die Niederlage entstandene Schmach von den Este weitgehend abzuwenden.⁵⁵⁵ An Priscianis *Historie Ferrarienses*, die bei Weitem nicht nur eine zeitgenössische Huldigungsschrift für das Fürstenhaus darstellen, sondern schon aufgrund der Reichhaltigkeit der Quellen eher als ein universelles Geschichtswerk aufzufassen sind, erkennt man recht deutlich, dass im Ferrareser Quattrocento die Geschichtsüberlieferung in eher marginalem Umfang über dezidiert historiographische Textformen realisiert wurde. Während auf der einen Seite bis zum Anbeginn des 16. Jahrhunderts ausgiebig, wenn auch in zunehmend vermindertem Maße, das Handwerk der Chronisten des Trecento fortgeführt wur-

⁵⁵¹ Cochrane, Eric W.: *Historians and historiography in the Italian Renaissance*. Chicago, London 1981, S. 94f.

⁵⁵² Ebenda, S. 102f.

⁵⁵³ Zu Vita und Werk Pellegrino Priscianis: Bezner, Frank: "Pellegrino Prisciani und die Praxis der *Historia*. Ferrareser Renaissance-Historiographie und ihr Kontext". In: Frank Bezner; Kirsten Mahlke (Hrsg.): *Zwischen Wissen und Politik. Archäologie und Genealogie frühneuzeitlicher Vergangenheitskonstruktionen*, Heidelberg 2010, S. 41–70, hier: S. 52ff. Im selben Aufsatz findet sich eine umfassende Auflistung der Handschriftenkataloge und der handschriftlich überlieferten Chroniken: Ebenda, S. 45f. mit Anm. 10 und 11.

⁵⁵⁴ Zanella, Gabriele: "Le *Historie Ferrarienses* di Pellegrino Prisciani". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992, S. 253–265, hier: S. 257f.

⁵⁵⁵ Bezner 2010, S. 59f.

de, setzte sich das humanistische *Studio ferrarese* für die Rezeption, die Neuedition und das *volgarizzamento* narrativer Werke der überwiegend klassischen antiken Geschichtsschreibung ein. Es entstand auf diese Weise ein Neben- und Miteinander von Geschichte und Literatur, die sich gegenseitig durchdrangen:

Ferrara è, di fatto, lungo il Rinascimento uno snodo originalissimo in cui si dispiega la 'commistione' tra *epos* e storia, storia e letteratura, attraverso una fucina che ha al suo centro la letterarietà come dimensione innanzitutto narrativa, come serialità ininterrotta che propone, nel suo insieme, senza fratture, e a partire dai grandi modelli classici, tutta la gamma del 'raccontare', compreso quello storico.⁵⁵⁶

Die einschlägige kommunale Chronistik, die an dem Festhalten und an der Dokumentation einzelner Ereignisse interessiert war, hatte weder die ideologische Dimension zur Wahrung der Interessen des Fürstenhauses, wie es bei Prisciani der Fall war, noch sollte sie belehrende Funktion für die Gegenwart haben. Verständlich wird dieser Umstand, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die betreffenden Dokumente ausschließlich im Kontext der lokalen Administration entstanden sind. Von zwei der (auch heute) bekannteren Autoren, Ugo Caleffini und Paolo Zerbinati, ist überliefert, dass sie dem kommunalen Verwaltungspersonal angehörten (der eine war Notar in der Stadtkämmerei, der andere im diplomatischen Dienst in Venedig tätig).⁵⁵⁷ Ihre Berufsbilder entsprechen dem der meisten Chronisten seinerzeit in den Stadtstaaten um die Po-Ebene: Es waren weniger die Literaten oder Angehörige des Hofes, sondern weitaus mehr die Notare und Verwaltungsangestellten, die im Rahmen ihrer beruflichen Tätigkeit, und indem sie freien Zugang zu den Stadtarchiven hatten, das Zeitgeschehen dokumentierten.⁵⁵⁸ Seine *Croniche*, die den Zeitraum der Herrschaft von Ercole I. d'Este umfassen (aber aus ungeklärten Gründen Ende 1494 enden), hat der Autor Ugo Caleffini wie folgt überschrieben:

Croniche facte et scripte per Ugo Califfino notaro ferrarexe, commenzando quando illustrissimo duca Hercole fu facto duca et signore de le cittade de Ferrara, Modena, Regio, Adri et de Commachio, del polesene de Roigo et molte altre terre, castelle et lochi. Commenzando etiam dal 1471 che intrò signore, ascriverò tuto quello se farà in Ferrara et altroe per insino che sua excellentia viverà, havendo deliberato qui scrivere quello che contenirà la veritade per quanto vederò et me virà a noticia che contenga la veritade.⁵⁵⁹

Zusätzlich zu seinem Namen findet sich in der originalen Handschrift das notarielle Siegel, welches die postulierte Wahrhaftigkeit der zu dokumentierenden Fakten beglaubigen soll. Betrachtet man den Inhalt des Werks, so wird auch hier klar, dass es dem Autor um eine unverfälschte Auflistung von Ereignissen zu tun war. Thematische Vertiefungen, Ausschmückungen oder wertende Formulierungen sucht man vergebens. Aufbau und Gliederung erinnern ebenfalls an eine ganz herkömmliche Form der Chronistik.

Paolo Zerbinati, der im Wesentlichen den von der Ferrareser Chronistik bereits eher vernachlässigten Zeitraum der Herrschaft von Alfonso I. abdeckt, zeichnet sich zwar durch eine Distanz zum Haus der Este aus und überliefert uns ein relativ neutrales Bild. Da er jedoch

⁵⁵⁶ Anselmi, Gian Mario: "La storiografia delle corti padane". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992, S. 205–232, hier: S. 209

⁵⁵⁷ Folini 2004, S. 9

⁵⁵⁸ Anselmi 1992, S. 208

⁵⁵⁹ Caleffini, Ugo: *Croniche. 1471-1494*. Ferrara 2006, S. 1

nicht zum Kreis der engeren Vertrauten gehörte, fehlte ihm der tiefere Einblick in die Wesenszüge seiner Fürsten oder die Ereignisse am Hof. Seine Distanz ist demzufolge nicht die eines Kritikers, sondern die eines wenig Informierten. Dass er auch kulturell nicht besonders interessiert zu sein gewesen scheint, vervollständigt dieses Bild.⁵⁶⁰ Da politische Statements in den *Croniche di Ferrara* so gut wie nicht vorkommen, kann man durchaus das Fehlen einer reflexiven Haltung unterstellen – der Zeitzeugenbericht ähnelt durchgängig der Handhabung der Chronistik des Quattrocento. Oft werden die Ereignisse innerhalb eines bestimmten Zeitraums stark verkürzt oder unter dem Primat des als am wichtigsten Erachteten zusammenfassend wiedergegeben.⁵⁶¹ Hinzu kommt, dass es sich bei dieser Chronik um eine später getätigte Auswahl von Texten aus der Hand Zerbinatos handelt. Als dasjenige Autorenmerkmal, welches die unterschiedlichen Gewichtungen in der Berichterstattung mit sich bringt, fällt hier aber der historiographische Topos der Augenzeugenschaft ins Gewicht: Die Berichte sind im Horizont eigener Erlebnisse und Erfahrungen zusammengestellt, und ihre Genauigkeit bemisst sich an der Beobachtungsgabe des Zeitzeugen. In der Tat ist beispielsweise überliefert, dass Zerbinati seine Schilderung der mit der Ankunft Lucrezia Borgias in Ferrara im Jahre 1502 verbundenen Festivitäten auf persönliche Beobachtung stützen konnte. Zur Veranschaulichung sei hier der Anfang seines detailreichen Augenzeugenberichts aus den *Croniche* wiedergegeben:

1502 adì 26 febraro l'illustrissima madama Lucretia Borgia sudetta fece l'entrata dentro la città di Ferrara a cavallo, sopra il ponte di Castel Thialto, et dismantata dal ponte entrando nella città fu tolta sotto un baldachino dalli dottori che lo portavano, et si cominciò aviare tutta la baronia, sì delli suoi che venero secco, come delli nostri e forestieri, la quale sposa a cavallo era sola sotto il baldachino accompagnata dalli scudieri del signor don Alfonso sposo, a piedi, et inanti al baldachino erano gli ambasciatori del papa in numero de 4 vestiti con quatro manti lunghi e larghi di panno d'oro, foderati di damasco cremesino, e inanzi a loro era l'ambasciatore del re di Franza e li ambasciatori della signoria di Venetia, li quali havevano in mezzo quello di Franza, il quale era vestito di un robone di brocadello alla francese, et li Venetiani havevano in dosso dui manti lunghi e larghi di raso cremesino foderati di martore o vero zebelino, e inanzi a loro erano gli ambasciatori fiorentini e de senesi e de luchesi, inanzi a loro gentilhomini romani giovani che erano con la sposa, in saioni de pano d'oro e con collane d'oro, poi inanzi di mano in mano tutta la baronia e tutti li nostri gentilhomini e signori havevano collane d'oro al collo de valuta de ducati 500, 600, 1000, 1200 l'una, de modo che in Ferrara si sono fatte cola-// (c. 3 r.) ne d'oro e disfate li 50 mila ducati.⁵⁶²

Als Vergleich zu diesem detailreichen Augenzeugenbericht sei eine Passage aus den *Croniche* von Ugo Caleffini zitiert, die sich allerdings nicht auf ein lokales Ereignis, sondern auf eines von nationalpolitischer Bedeutung bezieht. Der Einmarsch der französischen Truppen nach

⁵⁶⁰ Zerbinati 1989, S. 30f. Um Verwirrungen ob der unterschiedlichen Vornamen der Chronisten vorzubeugen: Giovanni Maria Zerbinati hat in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts die aus den Jahren 1500-1527 stammenden Aufzeichnungen des Paolo Zerbinati (der vermutlich ein Vorfahr Giovanni's war) gesichtet und editiert. Das Ansinnen des Herausgebers kann man dem Einleitungstext entnehmen: "Memorie cavate dalli giornali di messer Paolo de Zerbinati della contra di Santa Agnese verso Santo Francesco, figliolo che fu de messer Tomaso mastro della zecha di Ferrara, il quale scrisse di sua mano le ocurenze dall'anno 1500 per tutto il 1527 et dalle istesse sue note ho ritrovato le infrascripte particolarità, che o non sono nelle altre croniche da me vedute a mano o sono alquanto differente et non così copiose e chiare. Giovanni Maria Zerbinati scrisse": S. 37. Eine Originalausgabe der Chroniken von Paolo Zerbinati hingegen ist nicht überliefert.

⁵⁶¹ Ebenda, S. 15ff.

⁵⁶² Ebenda, S. 40, vgl. S. 8

Italien im November 1494 wird von ihm lediglich als Randnotiz behandelt, während der Fokus im gesamten Text der *Croniche* grundsätzlich auf den lokalen Ereignissen verbleibt:

Franzosi vengono.
Et tutavia se dice che de Franza in Italia vengono gente d'arme senza numero al prefato re de Franza.⁵⁶³

Durch die Wendung "se dice che" und den Gebrauch des Präsens wird dem Rezipienten darüber hinaus ersichtlich, dass es sich nicht um einen gesicherten Augenzeugenbericht handelt.

Bernardino Zambotti und Girolamo Maria Ferrarini gehörten hingegen dem höfischen Umfeld an. Trotz ähnlicher Biographien sind ihre historiographischen Werke ganz unterschiedlich: Ersterer war ein minutiöser Beobachter des politischen Zeitgeschehens und berücksichtigte folglich die entscheidenden Ereignisse wie den Einmarsch der Franzosen 1494, letzterer hatte kein Gespür für große Politik und beschränkte sich auf Ereignisse wie Hochzeiten und Begräbnisse. Hondedio di Vitale war aufgrund seiner Herkunft und beruflichen Tätigkeit nur marginal mit dem Geschehen in und um den Hof der Este befasst. Diese räumliche Distanz kommt entsprechend in seiner Chronistik zum Ausdruck: Seine reflektierten Kommentare münden in eine pointierte Polemik gegen Ercole I. und gegen die überhöhende Darstellung der Regentschaft Borsos d'Este als goldenes Zeitalter. Giuliano Antigni stammte aus dem *contado* und hielt sich nur sporadisch in Ferrara auf. Er war nicht in die höfische Gesellschaft eingebunden, es war ihm im Rahmen seiner Chronistik wohl vornehmlich allgemein um die Positionierung seiner eigenen Familie in der Ferrareser Gesellschaft zu tun. Anders als bei vielen seiner Zeitgenossen, die direkt am Hof tätig waren und beispielsweise die verschwenderischen Ausgaben für die Inszenierung der Magnifizienz des Fürsten kritisierten, überwog daher in seinen Berichten lediglich der Eindruck von dem bildhaften und schillernden Charisma des Herzogs.⁵⁶⁴

Wie man anhand der verschiedenen Chronisten erkennen kann, gibt es keine eindeutigen Muster, keine etwaigen Selbstpositionierungen, die man mit ausreichender Präzision an ihnen festmachen könnte, und zwar weder hinsichtlich der Genauigkeit in der Darstellung, noch anhand der Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung mit der Tagespolitik, noch im Hinblick auf die Orientierung an humanistischen Modellen der Geschichtsschreibung. Es lässt sich auch nicht genau konstatieren, dass Protagonisten, die in unmittelbarer Nähe zum Hof gewirkt hatten, entweder aufgrund der genaueren Kenntnis der dortigen Zustände auffallend kritisch oder, im Kontext der *magnificentia principis*, in besonderem Maße enkomiaistisch geschrieben hätten. Generell fällt auf, dass zwar teilweise durchaus anklagend und auch mit gebotener Ausführlichkeit über Missstände im *Stato Estense* berichtet wurde, eine umfassendere direkte Kritik an den Herzögen d'Este hingegen nicht auszumachen ist. Diese Haltung deckt sich im Wesentlichen mit der der gesamten Bürgerschaft: Durchaus fanden im Stadtstaat Ferrara hin und wieder Revolten statt. Auch größere Verschwörungen mussten die Este im Lauf ihrer Herrschaft erdulden. Angesichts der eklatanten Ausgaben für die herzogliche Magnifizienz auf der einen und der sich oft über lange Jahre erstreckenden Hungersnöte

⁵⁶³ Caleffini 2006, S. 935

⁵⁶⁴ Folin ²2004, S. 10f.

auf der anderen Seite erscheint es aus heutiger Sicht geradezu verwunderlich, dass sich nicht mehr kritische Stimmen gegen diese so auffallend wenig volksnahe politische Praxis erhoben haben. Als Rückbesinnung auf die allgemeine Bürgermoral können die Chroniken also nicht verstanden werden. Die Kritik an den auftretenden Missständen ist vorrangig der Tatsache geschuldet, dass in dem Moment, in dem der Hof seine Machtposition innerhalb der Bürgerschaft zusehends ausdehnte, sich Gleichgewichte verschoben hatten und die konservativ eingestellten städtischen Beamten, die sich als Hüter der kommunalen Geschichtsschreibung verstanden (so z. B. Ugo Caleffini und Hondedio di Vitale), es sich nicht nehmen ließen, auf die veränderten Zustände hinzuweisen. Das erklärt auch, dass in Mantua, wo eine vergleichbare politische Situation herrschte, in der dortigen Chronistik dieselben Phänomene festzustellen sind.⁵⁶⁵ Es finden sich also genügend Hinweise auf einen Wandel, der sich im Übergang vom 15. auf das 16. Jahrhundert vollzogen hatte. Die Erzählungen in der lokalen Geschichtsschreibung ranken sich fortan fast ausschließlich um die herzogliche Familie im engeren und um den Hof im weiteren Sinne. Dem Bedürfnis nach mehr Einheit wird also offenbar in der Fokussierung auf die Fürstendynastie entsprochen. Die Este sind in der Chronik nicht nur Motor der Veränderung und verantwortlich für auftretende Missstände, sie sind vor allem auch die Architekten der Stadtverschönerung, der Förderung der Künste und des humanistischen Geisteslebens. Diese Vorzüge sind in der Praxis leicht zu beschreiben und leicht zu verbildlichen, da sie in der Zurschaustellung der fürstlichen Magnifizienz bereits implementiert sind. Mit anderen Worten: Jeder einzelne Bericht über eine *giostra*, ein Fest oder einen Triumphzug enthält bereits eine apriorische Ausrichtung und Zielsetzung. Da die Ausrichtung der Veranstaltungen im Kern pro-kommunal und anti-überregional war, konnten sich auch die konservativen Stadtschreiber von deren Legitimität überzeugen. Auch wenn die darin zum Ausdruck kommende Propaganda offensichtlich war, kamen die Geschichtsschreiber nicht umhin, sich vom dem persönlichen Eindruck der Darbietungen hinreißen zu lassen. Selbst in Zeiten sozialer Nöte und Ängste funktionierte dieses System: Indem mit Gedenkzeremonien zu Ehren des Borso d'Este der für dessen Regentschaft gerne in Anspruch genommene Topos des Goldenen Zeitalters ins Gedächtnis gerufen wurde, rückte wiederum die allgegenwärtige Magnifizienz der Este erneut ins Gedächtnis. Gleiches galt auch, wenn die Chronisten den Versuch unternahmen, Ferrara im Vergleich mit anderen italienischen Staaten darzustellen. Dort, wo sich ein distanzierterer Blick von außen auf die Innenpolitik angeboten hätte, wurde auf das außenpolitische diplomatische Geschick und damit letztendlich auf die besondere Stellung des Fürsten eingegangen.⁵⁶⁶ Bei der literarischen Präsentation exemplarischer und mit der Gegenwart vergleichbarer Ereignisse aus der Vergangenheit spielte eine Rolle, dass – insbesondere im Quattrocento – die Notare und Stadtschreiber bereits vorhandene annalistische Aufzeichnungen und Chroniken zusammentrugen und jeweils in ein größeres narratives Korpus überführten. Die graphisch aufwendig gestalteten Textausgaben wurden in der herzoglichen *cancelleria* aufbewahrt und auch zu späteren Zeitpunkten, im Lauf des 16. Jahrhunderts, immer wieder konsultiert und aktualisiert.⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ Ebenda, S. 13

⁵⁶⁶ Ebenda, S. 15f.

⁵⁶⁷ Ebenda, S. 34f. Als Beispiele für diese Chronik-Bände sind das *Chronicon de rebus Estensium*, das *Chronicon ferrariense* oder der *Diario ferrarese di autori incerti* anzuführen. Anonym sind deren

Alles in allem ist nicht zu übersehen, dass die Stadtchroniken mit ihrer Konzentration auf kommunale Interessen einen wichtigen Beitrag leisteten zur Schaffung einer Identität, die nach innen einheitsstiftend und nach außen abgrenzend wirkte. Diese Abgrenzung vollzog sich also auf zweierlei Ebene: sowohl als Gegenpol zum *contado*, um herauszustellen, welche Familiendynastien an welchem Ort die übergeordnete Rolle spielten, als auch verstanden als Abhebung von anderen italienischen Staaten. Ein übereinstimmendes Merkmal der Chronisten war, dass auf die Berücksichtigung anderer Regionen des Herrschaftsgebiets der Este, zu dem ja beispielsweise auch Modena und Reggio gehörten, keinen Wert gelegt wurde. Offenbar fehlte das Bewusstsein, als Bewohner der Stadt gleichzeitig über die lokalen Grenzen hinaus in einen größeren geographischen Zusammenhang eingebunden zu sein, der die Wechselbeziehungen innerhalb des Staatengefüges hätte erklären können.⁵⁶⁸ Die Fokussierung auf die Stadt selbst als einheitsstiftendes Element spiegelt letztendlich die estensische Politik wider, die darauf abzielte, den urbanen Lebensraum prunkvoll auszugestalten und dabei die Vorzüge der Gemeinschaft unter dem Patronat des Herzogs zu zelebrieren. Hierbei spielten die *delizie Estensi* (siehe dazu ausführlich Kap. 5.1) eine Rolle: Obgleich die Bevölkerung zu den Villen keinen Zutritt hatte, wurde spätestens seit Borso d'Este die rege Bautätigkeit an den prunkvollen Palazzi im Stadtbild erkennbar und vor allem aber auch von den Chronisten immer wieder voller anteilnehmender Bewunderung herausgestellt.⁵⁶⁹ Frank Bezner legt in seinem Aufsatz⁵⁷⁰ ein anschauliches Beispiel für die Durchdringung des lokalpolitischen Geschehens mit den Eigeninteressen der herzoglichen Sippschaft dar: Bei der Entscheidung über die Ernennung eines Stadtchronisten im Jahre 1517 fiel die Wahl auf Celio Calcagnini, der ein enger Vertrauter Kardinal Ippolito I. d'Este war. Die Gleichsetzung von Stadtgeschichte mit der Vergangenheit der *Casa d'Este* wurde durch derartige Maßnahmen perfektioniert – ein für Ferrara typisches Phänomen. Aus dem Verhältnis des Hofes zur städtischen Öffentlichkeit konnte sich die *Casa d'Este* als herrschende Familie legitimieren und bot sich fortwährend deren prüfenden Blicken dar. Die chronistische Tätigkeit in den *cancellerie* war infolgedessen der historiographische Ausdruck jener wechselseitigen Beziehung. Wie bereits erwähnt, waren die Chronisten mit ihren Schriften bei Weitem nicht immer auf einer Linie mit dem Fürstenhaus, weshalb es für die Este von Wichtigkeit war, sich im Rahmen der wechselseitigen Interdependenz zwischen Fürstenhaus und Chronisten entsprechend zu profilieren, sich also vor allem im Spiegel der Kritik zu behaupten und als Förderer des öffentlichen Wohls zu stilisieren.⁵⁷¹ Da die öffentliche Meinung zur herzoglichen Führungspolitik im Wesentlichen positiv war, war es über die Eigendarstellung hinaus nicht von Nöten, für das Entstehen enkomiastischer Bezeugungen selbst zu sorgen. Selbst während der *Guerre di Ferrara*, die für die Bevölkerung eine jahrelange Zeit der Nöte und Entbehrungen darstellte,

Verfasser in der Regel aus dem Grund, dass an den Chroniken im Kollektiv der *cancelleria* gearbeitet wurde.

⁵⁶⁸ Ebenda, S. 29

⁵⁶⁹ Folin, Marco: "Le residenze di corte e il sistema delle delizie fra Medioevo ed Età Moderna". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Florenz 2009, S. 79–138, hier: S. 100

⁵⁷⁰ Bezner 2010, S. 41ff.

⁵⁷¹ Anselmi 1992, S. 207f.

verzeichnen die Chronisten, die selbst immer wieder sehr kritisch gegenüber der Führungselite waren, keinerlei Beschwerden oder Anschuldigungen seitens der Untertanen.⁵⁷²

4.2.2 Die Historiographen des Secondo Cinquecento

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts ist ein Wandel hinsichtlich der historiographischen Betätigungen in Ferrara festzustellen. Das Festhalten als überlieferungswert betrachteter Ereignisse in der Stadt für die Nachwelt war lange Zeit Aufgabe der Verwaltungsangestellten gewesen. Zur Zeit der Regentschaft Alfonsos I. ist dieses Privileg allmählich auf die Gebildeten und speziell auch auf die Literaten, die für den Hof tätig waren, übergegangen. Dies erklärt die augenscheinliche Tatsache, dass für die fragliche Epoche keine annalistisch-chronistischen Werke mehr überliefert sind. Höfische Intellektuelle wie Gasparo und Alessandro Sardi oder Giovan Battista Giraldi Cinzio betrieben eine Historiographie, die nicht mehr nur dokumentarisch funktionieren sollte. Ihre Texte orientierten sich nicht mehr an der annalistischen Vorgehensweise, sondern, gemäß den Neigungen am Hof, an den Vorbildern der Antike. Dabei spielten die Begrifflichkeiten aus der Rhetorik eine Rolle: Nutzen und *diletto* der Geschichtsschreibung sollten sich an der Schlüssigkeit der rhetorischen *elocutio* ausrichten.⁵⁷³

Ein Grund für diesen Wandel ist die Tatsache, dass Geschichtsschreibung fortan in zunehmendem Maße Auftragsliteratur der Este war, was folgende Bedürfnisse implizierte: In erster Linie sollte die Herausstellung der *magnificentia principis* als programmatische Enkomiaстик organisiert werden, und im Zuge der Realisierung dieses Programms sollten der Enkomiaстик dienliche Genealogien der Herrscherdynastie erarbeitet werden. Auch wenn in den hier zu berücksichtigenden Texten ganz offensichtlich bestimmte humanistische Merkmale zu erkennen sind, kann man bei den betreffenden Autoren keine Präferenz für ein bestimmtes historiographisches Genre feststellen.⁵⁷⁴ Hinzu kommt, dass die Genauigkeit der Chronisten des vorangegangenen Jahrhunderts (im Rahmen ihres zeitgenössischen Kontextes natürlich) neuerdings zu vermissen war: "gli autori sembrano generalmente meno informati, meno sistematici nelle loro registrazioni, meno vicini e/o interessati alle concrete dinamiche politico-amministrative."⁵⁷⁵ Da aber die Schriften den Ansprüchen an die enkomiaistische Ausrichtung und den Prämissen einer zu weiten Teilen auch fiktive Elemente enthaltenden Genealogie zu genügen hatten, ist der laxer Umgang mit den historischen Quellen nicht weiter verwunderlich. Giovan Battista Pigna, der nicht nur am *Studio ferrarese* lehrte und diese Institution reformierte, sondern in erster Linie Sekretär des Herzogs Alfonso II. d'Este war, macht keinen Hehl daraus, dass seine *Historia de Principi di Este* auf Geheiß des Fürsten hin verfasst wurde: "[...] dovendo io scrivere l'istoria loro, non già di mia elettione, per essere aggravato dalla carica, ch'io tengo dal Duca Alfonso mio Signore, che sola può occuparmi di vantaggio : ma di suo comandamento"⁵⁷⁶.

⁵⁷² Chiappini 2001, S. 184

⁵⁷³ Folini 2004, S. 23

⁵⁷⁴ Ebenda, S. 24

⁵⁷⁵ Ebenda, S. 25

⁵⁷⁶ Pigna, Giovan Battista: *Historia de Principi di Este*. Venedig 1572, S. 3

Der zeitliche narrative Rahmen der historiographischen Auftragswerke hatte sich im Vergleich zu dem der Stadtchroniken geöffnet und umfasste nun nicht nur Schilderungen kontemporärer Ereignisse, sondern erweiterte sich darüber hinaus – insbesondere dort, wo die Legitimität der Dynastie in der kommunalen und regionalen Geschichte verankert werden sollte – um Rückbezüge auf die Vergangenheit. Dass sich die Magnifizienz der Fürsten am Besten in Rückgriffen auf länger zurückliegende Epochen untermauern ließe, wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu einem verbreiteten Gemeinplatz. In diesem Zusammenhang hatte sich in Ferrara im Lauf der Regentschaft Ercoles I. ein Ausspruch etabliert, der den immer wieder verwendeten Topos des Goldenen Zeitalters für die Borso-Ära ins Gedächtnis rief und anhand dessen zum Ausdruck brachte, dass sich die Zeiten seitdem verändert bzw. verschlechtert hatten: Sagte man "Non son più i tempi del duca Borso", so war damit gemeint, dass es um den Staat im Vergleich zu früher nicht mehr so gut stand.⁵⁷⁷ Da die Este seit dem 13. Jahrhundert ununterbrochen die Geschicke des Stadtstaates gelenkt hatten, war die Geschichte Ferraras eng mit der Genealogie der Dynastie verbunden. Um also nun – ganz im humanistischen Sinne – die Herrlichkeit der Potentaten zu versinnbildlichen, war es gängiger Usus, die besonderen Leistungen der Vergangenheit als *exempla* in den Diskurshorizont der Gegenwart einzubringen. Dies wurde mitunter dadurch erreicht, dass die annalistische Literatur des Spätmittelalters und der Frührenaissance zusammengefasst oder kopiert wurde. Die Tendenz zu den verklärenden Rekursen auf das Frühere setzte sich unweigerlich fort und hatte zur Folge, dass gegen Ende des Jahrhunderts nur noch ein geringer Anteil der historiographischen Schriften sich mit den Geschehnissen der Gegenwart beschäftigte. Auch die Art der Berichterstattung hatte sich verändert. So hatte sie ihre Tiefenschärfe eingebüßt. Während im Quattrocento die 'professionellen' Chronisten aktuelle politische Veränderungen kommentierten und kritisierten, beschränkten sich die mittlerweile fast ausschließlich laienhaften Autoren im späteren Cinquecento darauf, von nach außen hin zur Schau getragenen Ereignissen aus der Lebenswelt des Fürstenhofes zu berichten.⁵⁷⁸ An die Stelle der sozialen Themen, welche die Stadtbevölkerung unmittelbar angingen, war nun das Handeln der Angehörigen des herzoglichen Hofes getreten. Zeichnet man nun die Entwicklung, die sich über die Jahrzehnte hinweg vollzogen hatte, nach, so erhält man das Bild einer Bürgerschaft, deren allmählicher Verfall in der Wahrnehmung einer Gegenwart offensichtlich wurde, in der keine verdienstvollen Handlungen mehr auszumachen waren, weshalb Geschichtsbetrachtung sich nur auf das berufen konnte, was einmal gewesen war. Diese Erinnerungen an das Vergangene sollten in den nunmehr alten Strukturen fortbestehen, die den Staat zu dem gemacht hatten, was er war. Hierzu gehörten auch die im Stadtbild nachvollziehbaren 'Erinnerungs'-Orte, die man mit jener Rückbesinnung verknüpfen konnte, wie beispielsweise die Prunkbauten aus der Zeit Borsos oder diejenigen des Stadterweiterungsprojekts von Ercole I.⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ Chiappini 2001, S. 230

⁵⁷⁸ Folini 2004, S. 25

⁵⁷⁹ Ebenda, S. 27f.

4.2.3 Das Primat der Genealogie

Die Fokussierung auf politische Eliten und die enkomiastische Ausrichtung der lokalen Geschichtsschreibung ist kein Phänomen, das nur auf Ferrara zugetroffen hätte, sie war im Prinzip in allen italienischen Stadtstaaten zu beobachten. Diese lokale historiographische Praxis weicht damit prinzipiell von dem in Theorien zur humanistischen Geschichtsschreibung des Cinquecento formulierten Historiker-Ideal (vgl. Kap. 2.3.3) ab: Das Genus der Lobrede wird dort scharf von der historischen und der Wahrheit verpflichteten Rede abgegrenzt. In der Stadt der Este erfuhr die lobende Geschichtsrede ihren Aufschwung in dem Moment, als die Zurschaustellung der Magnifizienz der Fürsten für die politische Konstitution allmählich eine grundlegende Bedeutung erfuhr. Im Wesentlichen war das zu der Zeit, als Borso d'Este den herzoglichen Titel erhalten hatte. In besonderem Maße wirksam war die Forderung nach enkomiastischer Geschichtsschreibung unter Ercole I., dem Urheber der Stadterweiterung, aber auch unter Alfonso II., der sich im ständigen Wettstreit mit Florenz um die *precedenza* sah.

Die Besonderheit der höfischen Geschichtsschreibung in Ferrara liegt – im Unterschied zur Chronistik der *ufficiali* – weitgehend in einem strukturellen Mangel: dem Fehlen einer zeitgenössischen, umfassenden Geschichtsschreibung, die die gesamte politische Situation Italiens und des *Stato Estense* einbezogen hätte. Anders verhielt es sich in Florenz: Die *Storia d'Italia* eines Guicciardini etwa oder die *Istorie fiorentine* von Machiavelli waren Werke, die gleichzeitig auf die Zustände der Kommune wie auch auf die italienische Gesamtsituation eingingen und uns damit bis heute Indikatoren für politische Strömungen zur damaligen Zeit liefern können. Indem sie auf die Klassiker der antiken Geschichtsschreibung rekurrieren, erweisen sie sich auch als typisch humanistisch. In Ferrara wurde eher eine Tradition gepflegt, die darin bestand, die Stadtchroniken und die Genealogien der Este-Dynastie (die ja bereits seit dem Mittelalter existierten) immer wieder neu aufzulegen. Fiktionales Erzählen war dabei eine stillschweigende Übereinkunft. Kurz gesagt: in Ferrara Geschichte zu schreiben bedeutete vor allem, die Vergangenheit lebendig zu halten und die aktuelle politische Situation auszuklammern.⁵⁸⁰ Verbunden mit dem Desinteresse an einer universellen Geschichte ist die Hervorhebung der lokalen Topographie unter dem Primat der Dynastie. In der Ferrareser Chroniktradition seit dem Quattrocento zählte bei der Betrachtung des Territoriums der alteingesessenen Este-Familie stets lediglich der Blick auf diejenigen Gebiete in der *Valle Padana*, deren Grundeigentümer die Este waren, und damit gewissermaßen auf den Ur-Kern des späteren *Stato Estense*. Nicht von Interesse war offenbar derjenige auf solche Herrschaftsgebiete im Territorium dieses Staates, die Lehen von Papst und Kaiser waren. Anstatt also die Este als Herrscher über das beachtliche Gebiet, das von der Po-Mündung im Nordosten bis in die Garfagnana im Südwesten reichte, darzustellen und damit als die prominenten Akteure im norditalienischen politischen Gefüge ihrer Gegenwart darzustellen, die sie waren, wurden immer wieder nur die historischen Bezüge zu einer weit in der Vergangenheit liegenden Zeit gesucht, in der die Este (oder eventuelle Vorfahren) ihre weithin sich erstreckenden Ländereien in der näheren Umgebung Ferraras gehabt hatten. Pietro Lardi, ein Mitglied der Ferrareser *cancelleria*, verfasste 1461 eine Aufstellung aller Fürsten und Herren

⁵⁸⁰ Ebenda, S. 36ff.

Italiens, die nach dem Kriterium unterteilt waren, ob sie noch immer im legitimen Besitz ihrer ursprünglichen Ländereien waren oder nicht. Dieser Auflistung zufolge waren tatsächlich die Este die ersten unter den 'legitimen Souveränen', gefolgt von den Gonzaga, den Markgrafen des Monferrato und denen von Saluzzo, den Fürsten von Savoyen und der römischen Kurie. Mit diesem ununterbrochen nachzuweisenden territorialen Besitz weiter Gebiete um Ferrara sollte die Legitimität der Este-Herrschaft insbesondere durch ihre seit Jahrhunderten in ihren Stammländern verwurzelte *nobiltà* ausgewiesen werden.⁵⁸¹ Innerhalb der adligen Stände war man der Überzeugung, dass sich das Blut immer mehr veredle, je länger man in den Genuss kam, innerhalb einer Bürgerschaft Zeiten zu überdauern, bei welcher man zu hohem Ansehen gelangt war und große gesellschaftliche Bedeutung innehatte. Ruhm und Edelmüt wurden von Generation zu Generation weitergegeben, weshalb es für Bezeugungen eines Herrscherlobs unerlässlich war, die *antichità* einer Familie hervorzuheben.⁵⁸² Positiv wirkte sich aus, dass dabei in der Regel auf Epochen Bezug genommen wurde, die weit genug zurücklagen, so dass in der *memoria* der Zeitgenossen nur vage Erinnerungen und Überlieferungen an diese Zeiten bestanden. Dementis der behaupteten ruhmreichen Vergangenheit waren aus der kollektiven Erinnerung, vonseiten eigener Augenzeugenschaft gar, nicht zu erwarten. Angesichts der großen historischen Distanz war es also nicht allzu schwer, die Este als die älteste Dynastie Italiens darzustellen. Ihre lange währende Tradition als beispielhafte und legitime Adlige sollte letzten Endes die Frage um die *precedenza* zwischen Ferrara und Florenz zu Gunsten der Este entscheiden.

Giovan Battista Giraldi Cinzio war unter Ercole II. der herausragende Intellektuelle am Hof der Este. Besonders zu erwähnen ist seine humanistische Bildung und seine Tätigkeit als Rhetorik-Lehrer, die ihn neben Ferrara auch nach Mantua, Turin und Pavia führte.⁵⁸³ Er war herzoglicher Sekretär, Dozent am *Studio ferrarese* und Dramaturg des kulturellen Geschehens. Seinem Herrscher huldigte er in dem *Commentario delle cose di Ferrara e de' principi d'Este* (1556), indem er ihn – dem humanistischen Prinzip der *aemulatio* folgend – in einem besseren Licht erscheinen ließ als den gleichnamigen Herkules aus der griechischen Mythologie.⁵⁸⁴ In seinen *Dialoghi della vita civile* bietet er eine theoretische Abhandlung zu seinem Dienstverhältnis als Stadtangestellter im Rahmen der paternalistisch-monarchischen Ideologie des Fürsten dar.⁵⁸⁵ Giraldi war damit ein erster Architekt dieser systematisch angelegten Genealogie. Unbestritten haben schon zahlreiche Autoren vor ihm, Stadtchronisten wie höfische Literaten, enkomiastische Schriften verfasst. Mit Giraldi Cinzio bringt man jedoch erstmals die programmatisch ausgeführte, von den Fürsten selbst in Auftrag gegebene Genealogie in Zusammenhang, die wenig später mit Faletti und Pigna ihren Höhepunkt erreichte. Unter Ercole II. war 1541 der *precedenza*-Konflikt mit Florenz aufs Neue entbrannt. Seit diesem Zeitpunkt sahen sich die Este dazu veranlasst, auf gesamtitalienischer Ebene immer wieder neue Beweise dafür zu liefern, dass sie das vortrefflichste aller italienischen Fürstenhäuser darstellten. Dieses Bedürfnis erforderte, zumal die Tradition bestand, stets in verklä-

⁵⁸¹ Ebenda, S. 40f.

⁵⁸² Spagnoletti, Angelantonio: *Le dinastie italiane nella prima età moderna*. Bologna 2003, S. 315

⁵⁸³ Cochrane 1981, S. 263

⁵⁸⁴ Chiappini 2001, S. 286

⁵⁸⁵ Rosa, Mario: "La cultura politica". In: Gaetano Greco; Mario Rosa; Franco Angiolini (Hrsg.): *Storia degli antichi stati italiani*, Rom/Bari 1996, S. 59–116, hier: S. 82

rend huldigender Art und Weise auf die Ursprünge des eigenen Patronats zurückzugehen, die Anlage einer stichhaltigen, lückenlosen Genealogie. Neben Giraldis *Commentario* erschien zu diesem Zweck ebenfalls 1556 der *Libro delle Historie Ferraresi* von Giuseppe Sardi. Darüber hinaus wurde Girolamo Faletti damit beauftragt, einen Stammbaum der Este zu entwerfen. Anlässlich der Vermählung Ercoles II. mit der Habsburgerin Barbara von Österreich im Jahr 1565 erschien es opportun, die verwandtschaftlichen Verbindungen der italienischen Este-Linie mit den gemeinsamen deutschstämmigen Vorfahren in besonderem Maße herauszustellen.⁵⁸⁶ Das ambitionierte Projekt eines Stammbaumes, in dem verschiedentliche enkomiastische Aspekte verwirklicht werden sollten, konnte Faletti bis zu seinem Tod nicht mehr beenden. Es wurde daher von Giovan Battista Pigna fortgeführt und 1565 (und damit noch rechtzeitig zu besagter Hochzeit) unter dem Titel *Marchionum Estensium, ducumque Ferrariae Genealogia* veröffentlicht. Die eklatanten Fälschungen im Stammbaum von Faletti und Pigna wurden in der Geschichtswissenschaft der darauf folgenden Jahrhunderte ausgiebig diskutiert; die prominentesten Vertreter dieser Debatte waren an der Schwelle zur Aufklärung Gottfried Wilhelm von Leibniz und Ludovico Antonio Muratori.⁵⁸⁷ Insbesondere die Inhalte jedoch, die von den Wissenschaftlern späterer Epochen zu Recht als historisch falsch angeprangert wurden, waren entscheidender Bestandteil des Genealogie-Konzepts am Hof der Este. Gleichzeitig dienten gerade sie als primäre Rechtfertigungsinstanz desselben, da sie es vermochten, eine elitäre Abstammungsgeschichte aus der Taufe zu heben, die in der Realität nicht vorhanden war.

Das Besondere an Faletti und Pigna ist, wie auffällig und doch auch subtil sie, wenn es um die Ursprünge der Familie der Este ging, eine vermeintliche Faktizität zu konstruieren vermochten und sich dabei sogar des Mythologisch-Fabelhaften bedienten. Während wir heute wissen, dass sich die Spuren der Herkunft der Este in der Toskana des Mittelalters verlieren und damit eben genau dort auch zu suchen sind, verlagerte Faletti ihre Ursprünge dezidiert in die Zeit des antiken Rom, genauer gesagt in die späte republikanische Zeit im ersten Jahrhundert vor Christus. Auch genealogisch-chronologisch werden also unmittelbare Verbindungen zum Goldenen Zeitalter der *Pax Augusta* geschaffen. Das Ursprungsgeschlecht der Este soll die *gens Atia* gewesen sein. Zu Beginn des ersten Buchs seiner *Historia de Principi di Este* beschreibt Pigna, der Vorlage Falettis folgend, zunächst das alte venetische Territorium, zu dem Städte wie Vicenza, Padua und Treviso gehörten, als eine der Provinzen Roms und behauptet, dass der Ort Este unter den *città nobili* der Region der Hauptort (*capo*) war. Die Zuschreibungen hinsichtlich der Herkunft des Volksstamms der Veneter, die aus ihrer Heimat am Schwarzen Meer vertrieben worden sein, sich an dem Kampf um Troja beteiligt und im Laufe des ersten Jahrtausends v. Chr. im Gebiet der heutigen Region Veneto angesiedelt haben sollen, bezog Pigna aus der römischen Geschichtsschreibung, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ferrara rege rezipiert wurde. In einem zweiten Schritt benennt er das Geschlecht der *Atii* als die adeligen Herren der vornehmen Stadt Este und weiterer Gebiete Venetiens. Die Angehörigen jenes Geschlechtes waren Gefolgsleute Julius Cäsars und werden als eine der römischen Adelsfamilien eingeführt, die sich, wie es seinerzeit üblich war, in einer der Provinzen außerhalb der ewigen Stadt angesiedelt hatten. Sie sollen die Ahnherren

⁵⁸⁶ Spagnoletti 2003, S. 324.

⁵⁸⁷ Chiappini 2001, S. 1f.

der Este gewesen sein: "Questa gente Atia è quella donde, come vedremo, derivano i Principi di Este."⁵⁸⁸ Während die eher allgemeineren und größere historische Zusammenhänge betreffenden Aussagen (wie die geographische Situation in Venetien) anhand der Texte der altrömischen Historiographen überprüfbar sind, sind es die kleineren Details, die Pigna zum Gegenstand seiner fiktiven Genealogie macht. Este mag zwar zur damaligen Zeit eine römische Statthalterei gewesen sein, sicher aber nicht von so großer Bedeutung wie von Pigna attestiert. Die Generationenlinie von der *gens Atia* bis zu den Este (die ja ab dem 11. Jahrhundert tatsächlich in der Stadt, deren Namen sie tragen, residiert hatten), welche der Autor als ununterbrochen durchgängig darstellt, ist frei erfunden. Über die bereits durch antike Quellen als solche beglaubigte Geschichte der Region und auch über die Namensähnlichkeit Atii/Este erschien sie jedoch plausibel. Ermöglicht werden diese Konstruktion und ihr Authentizitätsanspruch, indem sie auf den ersten Blick, oder wenn man in erster Linie die wohlwollend-unkritische Rezipientenschaft des Hofes voraussetzt, als glaubwürdig erachtet werden können. Pigna selbst beschreibt im Anschluss an seine Ausführungen zur antiken Abstammung der Este ein Phänomen, das man als plausibilisierte Ungenauigkeit bezeichnen könnte. Zunächst einmal nennt er sich nicht einen Historiker, sondern einen *scrittore*. Das erlaubt ihm, in seinen Darstellungen abschweifend und fiktional vorzugehen. Mit fingiert objektivem Ton erörtert er die Problematik der Ungenauigkeit derjenigen Schriftsteller, die über weit Zurückliegendes berichtet haben und folglich dafür verantwortlich sind, dass es keine ausreichenden Quellen gibt, die den gesamten Zeitraum abdecken würden. Er selbst schreibt sich die Fähigkeit zu, eine schlüssige und lückenlose *Historia* zu verfassen, entschuldigt sich jedoch dafür, dass es "nello spatio di circa mille & ducento anni : che tanto continua la serie di questi Principi, senza che la linea sia giammai interrotta"⁵⁸⁹ zu Lücken kommen kann, die der Mangelhaftigkeit oder dem Fehlen von Aufzeichnungen aus bestimmten Epochen geschuldet seien. Als Beleg seiner Meisterschaft führt er an, dass er sein Wissen aus den Archiven der Este bezieht, die die entsprechenden Belege für seine Thesen enthalten. Sowohl die Kritik an der Schwäche der Quellen als auch der Verweis auf das höfische Archiv, welches er in erster Instanz selbst verwaltete, muten in einem ersten Moment plausibel an, bieten aber letztendlich keinerlei Beweis für die zur Schau gestellte Objektivität des Autors. Da sich Pigna offenbar so vortrefflich darauf verstand, die dem Herzog gewidmete Huldigungsschrift durch geschicktes Akzentuieren und Nuancieren als in sich schlüssiges Dokument zu präsentieren, machte sich Alfonso II. d'Este sogleich daran, die Zeugnisse seiner noblen altrömischen Abstammung an all diejenigen Adressaten zu schicken, die davon unbedingt Kunde erhalten sollten:

E che agli Estensi premesse non tanto la verità – o la verisimiglianza – storica quanto il patrocinio della propria causa, da consolidare con la ostentazione di una nobiltà illustre e remota, lo prova l'urgenza con la quale spedirono copie della storia del Pigna ai vari principi, prelati, diplomatici, letterati, nonché al papa, all'imperatore, ai grandi elettori, e con la quale provvidero a far tradurre l'opera in latino, tedesco, spagnolo e francese.⁵⁹⁰

In den 1560er Jahren hatte sich der Konflikt zwischen Florenz und Ferrara um die *precedenza* nochmals zugespitzt. Als bekannt wurde, dass Papst Pius IV. Cosimo de' Medici den Titel des *granduca* verleihen würde, ermunterte Alfonso d'Este Faletti und Pigna so-

⁵⁸⁸ Pigna 1572, S. 3

⁵⁸⁹ Ebenda

⁵⁹⁰ Chiappini 2001, S. 4

gleich, ihre genealogische Arbeit fortzusetzen. Zur gleichen Zeit erließ Papst Pius V. 1567 die Bulle *Prohibitio alienandi et infeudandi civitates et loca Sanctae Romanae Ecclesiae*, die verfügte, dass ein kirchliches Territorium in dem Moment wieder an den Heiligen Stuhl zurückfällt, in dem kein Nachfahre direkter Abstammung mehr vorhanden ist, und die damit das Ende der Este-Dynastie einleitete. Es ist bekannt, dass Alfonso sehr viel unternommen hat, um die drei während seiner Amtszeit tätigen Päpste in dieser Frage für sich einzunehmen und seine Persönlichkeit und sein Fürstenhaus entsprechend gut darzustellen. Mit diesem Ansinnen ist nicht zuletzt auch die Frage nach der *precedenza* verknüpft, da auch auf diesem Feld bei der Kurie die Vorzüge der Este gegenüber denen der Medici zur Schau getragen werden sollten. Gegen Ende der 1560er Jahre herrschte also eine Situation, in der Alfonso II. sich offenbar nicht anders zu helfen wusste, als mittels des Beweises seiner noblen Abstammung die Ansprüche seines Hauses zu retten. Damit wurden die enkomiastischen Züge von einem zunächst lediglich willkommenen Surplus für die literarischen Betätigungen am Hof in Ferrara zu deren nahezu unbedingter Notwendigkeit. Die Publikation immer wieder neuer Texte zu Gunsten der *Casa d'Este* erschien auch deshalb von Nöten, weil auch aus Florenz immer wieder Schriften drangen, die genau diese Vortrefflichkeit in Abrede stellten.⁵⁹¹ Obwohl es an den Fürstenhäusern des Cinquecento durchaus nicht unüblich war, dass Literaten ihre Dienste den Bedürfnissen der herrschenden Schicht unterzuordnen hatten, muss man für Ferrara, insbesondere für die Zeit Alfonsos II., doch konstatieren, dass in besonderem Maße auf das kulturelle Schaffen Einfluss genommen wurde und dass Intellektuelle in ihren administrativen oder diplomatischen Funktionen systematisch überwacht und gelenkt wurden. Die historiographische Literatur eines Pigna, die unter diesen Umständen entstand, ist stilistisch gut und thematisch aufwendig konzipiert, und ihr ist insofern auch entsprechende Anerkennung zu zollen; sie stellt jedoch letzten Endes nur einen Kompromiss zwischen der Einflussnahme seitens des Potentaten und den künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten des Schriftstellers dar.⁵⁹² Die eindringliche Forderung Alfonsos nach literarischen Werken zur Beglaubigung der Ansprüche seiner Dynastie hatte zur Folge, dass die Historie in Pignas Werk nicht entstand "per stabilire in modo univoco la veridicità di fatti passati [...], ma per fornire elementi di legittimità al potere politico, ricercandone le 'antiche' basi."⁵⁹³ Es war in der Renaissance durchaus üblich, Geschichtsschreibung an einen bestimmten (in der Regel politischen) Zweck zu knüpfen. Meistens bemühte man sich jedoch um ein Maximum an Faktizität, welches man bei Pigna in diesem Fall nicht finden kann. Es überwiegen geradezu die literarischen Kategorien der Ausschmückung und stilistischen Erhöhung. Tasso, der in den genealogischen Passagen der *Gerusalemme Liberata* auf poetischer Ebene ein ähnliches Ziel verfolgte wie Pigna auf der chronikalischen und gleichzeitig historische Faktizität postulierte, kam die *Historia de Principi di Este* sehr gelegen: Er musste die 'historischen Tatsachen' der Hauschronik gar nicht erst verfälschen, da diese ohnehin schon zu dem Zweck geschrieben worden war, die Ahnherren der Este in möglichst positivem Licht erscheinen zu lassen. Im Kontext von *magnificentia* und *precedenza* wird verständlich, warum Pigna aus-

⁵⁹¹ Baldi, Rita: "L' "Historia de' Principi D'Este" di Giovan Battista Pigna: uso politico della storia nella Ferrara del Cinquecento". In: Silvia Rota Ghibaudi; Franco Barcia (Hrsg.): *Studi politici in onore di Luigi Firpo. Band 1: Ricerche sui secoli XIV - XVI*, Mailand 1990, S. 781–799, hier: S. 795f.

⁵⁹² Ebenda, S. 782

⁵⁹³ Ebenda, S. 799

gerechnet eine römische Adelsfamilie als ruhmreiche Ahnherren auserkoren hat. Zum einen galt es, in dem andauernden Konflikt mit Florenz die eigentlich toskanische Abstammung der Dynastie zu kaschieren. Selbst wenn sich in den Archiven der Este gar keine Hinweise auf toskanische Vorfahren befunden haben sollten, es also diesbezüglich keine Fakten zu verheimlichen gegolten hätte, so war ja gerade der historisch zu belegende fortwährende Grundbesitz weiter Ländereien in der Po-Ebene für die Este ein entscheidender Aspekt der Herrscherlegitimation. Aus der praktischen historiographischen Betätigung Pellegrino Priscianis kann man beispielsweise ersehen, dass jener in intensiver Quellenarbeit an verschiedenen Orten Zeitdokumente aufspürte, um anhand dieser zu belegen, dass ein bestimmtes Territorium oder eine bestimmte Stadt zu einem bestimmten Zeitpunkt Teil des estensischen Herrschaftsgebietes war. Diese Archivrecherche diente also dazu, die Territorialansprüche und die Jurisdiktion Ferraras zu begründen und zu verteidigen.⁵⁹⁴ In der Literatur bestand darüber hinaus, wie auch die Analyse innerhalb des folgenden Kapitels zu den Ausführungen zu Rinaldo d'Este zeigen wird, der Topos, die Legitimation der estensischen Vorherrschaft über Ferrara und Umgebung zu beglaubigen und damit zu festigen. Das galt unverändert zur Zeit Alfonsos II. d'Este. Unter dem Eindruck der nicht zufällig genau zu seinen Lebzeiten erlassenen Bulle (derjenigen über die Legitimität der Fürstenerben im Territorium des Kirchenstaats) war es umso mehr von Nöten, den Papst von der Legitimität des Herrschaftsanspruchs der Este zu überzeugen. Im Fall, dass dies über die Erbfolge nicht gelänge, worauf ja seinerzeit einiges hinzudeuten schien, war alles daran zu setzen, diese Legitimation stattdessen über den territorialen Besitzanspruch und die Genealogie einzuholen. Die Hinwendung zur ewigen Stadt, die über das Geschlecht der *Atii* demonstriert werden sollte, kann in diesem Zusammenhang als Hinwendung zum Heiligen Stuhl gelesen werden, denn von ihm gingen ja Besitzansprüche auf Ferrara aus.

4.3 Der historische Este-Stammbaum im Vergleich zu den Genealogien in der Literatur

In Boiardos *Inamoramento de Orlando* sind die beiden Passagen im zweiten Buch, die auf die Genealogie der Este Bezug nehmen, vergleichsweise kurz und inhaltlich recht vage gehalten. Im 21. Gesang fällt auf, dass grobe historische Fehler vorkommen, die auch von Zeitgenossen als solche erachtet worden sein dürften. So erfindet der Autor vermittelt eines fiktiven Ugo Alberto eine Verbindung der italienischen Este zum sächsischen Königshaus, die nicht bzw. historisch erst viel später existierte: "Io vedo di Sansogna uno Ugo Alberto, / Che giù discende al campo paduano [...]" (IO II, XXI, 56).⁵⁹⁵ Im 25. Gesang, in dem der Stammbaum der Este wieder aufgegriffen wird, verbleibt jene prinzipielle Ungenauigkeit, obwohl Boiardo offenbar, wie Antonia Tissoni Benvenuti herausgearbeitet hat, eine 'historische Korrektur' der inhaltlich ähnlichen Genealogie des 21. Gesanges vornahm. Der zuerst verfasste wenig präzise Stammbaum dürfte vermutlich Ercole d'Este nicht gefallen haben. Auffällig

⁵⁹⁴ Bezner 2010, S. 60

⁵⁹⁵ Vgl. Marx, Barbara: "L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali fra Ferrara e il mondo germanico". In: Barbara Marx; Tina Matarrese; Paolo Trovato (Hrsg.): *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, Florenz 2003, S. 109–144; hier S. 112f.

sind die Parallelen der revidierten Fassung zur Chronik des Riccobaldo Ferrarese, dessen Text Boiardo ja, wie erwähnt, ab einem gewissen Zeitpunkt für eine eigene volkssprachliche Ausgabe ausführlich bearbeitet hat.⁵⁹⁶ Boiardo beweist auch hinsichtlich des Aspekts von Herrscherlob und Genealogie, dass es ihm in seinem Werk nicht um historische Genauigkeit zu tun war. Dies ist, wie gezeigt, im Kontext der Epoche auch nicht verwunderlich. Alle Ereignisse, die auf Politik und Bezüge zur Realität hindeuten, möchte er ebenso aus seinem Werk heraushalten wie auch bereits die militärischen Konflikte seiner Zeit, die für bei einer 'störungsfreien' Befassung mit der Romanhandlung empfindlich beeinträchtigt hätten (siehe hierzu Kap. 3.4.1).

Im Gegensatz dazu fällt bei Ariosto eine viel genauere, historisch anmutende und deutlich ausführlichere Ausgestaltung der panegyrischen Textpassagen auf. Allein die Schilderung der Glorie des Hauses der Este im dritten Gesang erstreckt sich von der 1. bis zur 64. Oktave. Getreu seiner Vorgehensweise in Bezug auf Historie, sowohl von Boiardo übernommene Elemente des *poema cavalleresco* als auch Ereignisse der eigenen Zeit und Lebenswelt einzubringen, offeriert er eine von Boiardo übernommene Herkunftsgeschichte des Helden Ruggiero (OF XXXVI, 70-76; XLI, 61-67), bringt aber gleichzeitig ganz eigene Aspekte und Tendenzen ein wie die Lobrede auf die *donne* der *Casa d'Este* (XIII, 59-73). Je näher seine schematische Aufzählung der Abstammungslinie des Fürstenhauses im dritten *Canto* sich in Richtung der eigenen Gegenwart bewegt, desto historisch genauer wird sie. So behauptet er zum Beispiel noch für die Zeit der estensischen Urahnen im 11. Jahrhundert, Folco d'Este hätte die deutsche Seitenlinie der Este begründet, während es in Wirklichkeit sein Bruder Welf IV. war:

Vedi Folco, che par ch'al suo germano,
ciò che in Italia avea, tutto abbi dato,
e vada a possedere indi lontano
in mezzo agli Alemanni un gran ducato [...]. (OF III, 28)

Die Lobrede auf Nicolò III. d'Este, eine Persönlichkeit des 15. Jahrhunderts, fällt dagegen, wie auch schon bei Boiardo (IO II, XXI, 58), plausibel und historisch korrekt aus (OF III, 42-44). Wieder anders verhält es sich in Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata*: Dort gibt es über die allgemein üblichen panegyrischen Lobeshymnen auf den eigenen Fürsten, also auf Alfonso II. d'Este, hinausgehend keine umfassende Este-Genealogie – es sei denn diejenige im 17. Gesang, die unter Einbezug der bekannten Quellen vom fiktional konstruierten Ursprung der Dynastie nur bis zum fiktiven Helden Rinaldo reicht, der in der *Gerusalemme* als Stammvater der Este ausgewiesen wird. Eine Genealogie also, die im Wesentlichen den Bereich des Stammbaums mit Anspruch auf historische Faktizität gar nicht erst berührt, da sie über die Zeit des Ersten Kreuzzugs nicht weiter hinausgehen wird.

4.3.1 *La nobile stirpe*: Historische Wurzeln des Adelsgeschlechts im Mittelalter und fiktive Stammväter

Die Familiendynastie der Este gehört zu den herausragenden in Europa. Weite Teile Norditaliens standen bis zur Bildung des italienischen Nationalstaats Jahrhunderte lang unter ihrem

⁵⁹⁶ Tissoni Benvenuti 1999, S. XVIIff.

Einfluss und die Abkommen der deutschen Linie haben bis heute die britische Krone inne. Die Wurzeln ihres Stammbaums sind im Mittelalter zu suchen. Die *Obertenghi*, ein Adelsgeschlecht langobardischer Abstammung⁵⁹⁷, hatten im 9. und 10. Jahrhundert vor allem als Fürsten der Toskana eine ansehnliche Machtstellung errungen. Ihr Name geht auf Oberto I., Markgraf von Ligurien und Graf von Mailand und Luni, der um 962 lebte, zurück. Dessen Enkel Alberto Azzo II. (ca. 996-1097) ließ sich nördlich des Apennins nieder und ist die erste besonders hervorstechende Figur in dieser Generationenlinie, da seine beiden Eheschließungen jeweils den Grundstein für zwei bis heute bedeutsame Adelsgeschlechter legten. Seine erste Frau war die schwäbische Welfin Kunigunde (oder Chuniza) von Altdorf, mit der zusammen er einen Sohn namens Guelfo hatte. Dieser ging als Welf IV., Herzog von Bayern, in die Geschichte ein und begründete die deutsche Stammlinie der (Welfen-)Este, der später Herrscherhäuser wie unter anderen das von Braunschweig und Lüneburg entsprangen, dem wiederum die Kurfürsten von Hannover angehörten, die schließlich 1714 den englischen Thron erbten. Aus der zweiten Ehe Alberto Azzos II. mit Garsende von Maine entstammen zwei Söhne: Ugo begründete die Linie der Grafen von Maine, die allerdings wenig später bereits ausstarb, und Folco ist der Ahnherr der späteren Herzöge von Ferrara.⁵⁹⁸ Der Namensbestandteil 'von Este' geht darauf zurück, dass Alberto Azzo sich spätestens um 1073 endgültig in dem im Süden der Euganeischen Hügel gelegenen Ort Este niederließ. Da also seit seinen Lebzeiten die Rechte der Grafen von Este verbrieft sind, steht Alberto Azzo in der Genealogie der Ferrareser Fürstendynastie an erster Stelle. So in der *Genealogia dei Principi d'Este*, einem Manuskript aus dem 15. Jahrhundert, in dem nicht weniger als 169 Persönlichkeiten aus der Dynastie genannt werden und das mit Alberto Azzo II. seinen Anfang nimmt.⁵⁹⁹ Der Ort Este (zur Römerzeit als *Ateste* bekannt) ist nicht weit entfernt von Ferrara, und es ist unumstritten, dass Alberto Azzo II. weithin sich erstreckende Besitztümer zu beiden Seiten des Po (neben Este z. B. auch Monselice oder den *Polesine di Rovigo*) sein Eigen nannte – die Familie Este war also seit dem 11. Jahrhundert im Territorium der näheren Umgebung Ferraras bereits präsent.⁶⁰⁰ Der Wortursprung von Este aus dem lateinischen *Ateste* wird von Ariosto im *Orlando Furioso* genau erklärt:

[...] nel secolo futur nominato Este
sarà il bel luogo con augurio buono;
e così lascerà il nome d'Ateste
de le due prime note il vecchio suono. (OF XLI, 65)

Begünstigt wurde die Eigenschaft der Este als Großgrundbesitzer vor allem durch die *rotte di Ficarolo*: Aufgrund anhaltender Niederschläge war Mitte des 12. Jahrhunderts ein neuer Arm des Po entstanden, der den überwiegenden Flusslauf in Richtung Nordosten abänderte, was zur Folge hatte, dass die südlichen Arme des Po, die sich näher an Ferrara befanden, weniger

⁵⁹⁷ Zu deren Wurzeln im Mittelalter siehe Goldoni 2011, S. 23ff.

⁵⁹⁸ Ebenda, S. 33f.; Rimondi 2004, S. 1f.

⁵⁹⁹ Marx 2003, S. 114. Allerdings wird in dem fraglichen Textfragment Alberto Azzo II. d'Este als Gatte einer sächsischen Frau beschrieben, die er nie hatte. Zudem werden dort seine beiden Söhne genannt, welche sich angeblich Besitzungen in sächsische und italienische aufgeteilt haben. Auch dies ist historisch falsch: Ugo bekam Besitzungen seiner Mutter in Maine zugewiesen. Von dem welfischen Sohn aus erster Ehe, der qua Herkunft Besitzungen in Bayern innehatte, scheint überdies nicht die Rede zu sein.

⁶⁰⁰ Chiappini 2001, S. 17

Wasser führten. Durch dieses Naturereignis wurde der Einfluss der auf das Wasser und den damit verbundenen Umschlag von Waren und Vermögenswerten angewiesenen Handelsleute geschwächt, was sich positiv auf die ökonomische Macht der Grundbesitzer auswirkte.⁶⁰¹ Einmalig ist das Auftreten eines derartigen Naturphänomens nicht: noch bis zum Ende der Este-Herrschaft im Jahr 1598 werden die Geschehnisse der Ferrareser Wirtschaftspolitik immer wieder auch von der Instabilität der Wasserläufe des unteren Po beeinflusst sein. Die Siedlungsgeschichte und die Entstehung der besonderen Kultur in dem aufstrebenden norditalienischen Stadtstaat müssen immer unter dem Gesichtspunkt der territorialen Veränderungen durch die Naturgewalten betrachtet werden.⁶⁰² Während andere Staaten meistens über natürliche Grenzen verfügen, ist das Gebiet um Ferrara eine Flussdeltalandschaft, die im Prinzip nach allen Seiten offen ist. Infolgedessen war es staatspolitisch letztendlich vonnöten, prinzipiell eine gewisse Offenheit gegenüber anderen Akteuren im näheren oder weiteren geographischen Umfeld zu bewahren.⁶⁰³

4.3.1.1 Ruggiero als Ahnherr der Este im *Inamoramento*, der *Borsias* von Strozzi und dem *Furioso*

Wie bereits gezeigt, spielte die Herausstellung der eigenen *magnificentia* für den jeweils amtierenden Herzog aus dem Haus der Este bei der Selbstpositionierung im politischen Gefüge Norditaliens eine große Rolle. Weitgehend fiktive Genealogien zum Zweck des Enkomion der betreffenden italienischen Fürstenthäuser, die unter Zuhilfenahme der in höfischen Kreisen überaus bekannten französischen oder frankovenetischen Ritterliteratur und von deren einprägsamen Heldenfiguren gestaltet wurden, sind im Quattrocento ein weit verbreitetes Phänomen.⁶⁰⁴ Als Urahnen der Este firmierten zunächst die *Maganzesi*. Im Rolandslied ist deren Ahnherr *Gano di Maganza* ein Stiefvater des Paladins Orlando und vor allem derjenige, der die Ritter Karls im zeitlichen Umfeld der Entscheidungsschlacht von Roncesvalles an die Sarazenen verrät. Im Lauf der Zeit wurde aber die dem Gano zugeordnete Bezeichnung des *traditore* zunehmend auf die gesamte Sippschaft der *Maganzesi* angewandt. Dies ist beispielsweise auch in der *Spagna ferrarese* aus dem 15. Jahrhundert der Fall.⁶⁰⁵ Die Abstammung von den *Maganzesi* wurde von den Este bis in die 1430er Jahre noch akzeptiert. Mit Borso d'Este, der sich in höherem Maße als sein Bruder und Nachfolger Ercole als heroischer Verfechter der ritterlichen Ideale präsentierte, änderten sich offenbar die Anforderungen des Fürsten an die literarischen Genealogien. Gano als Ahnherr kam in ihnen seitdem nicht mehr vor. Stattdessen begann man, Abstammungslinien vom französischen Königshaus zu entwerfen.⁶⁰⁶ Dem Bedürfnis nach einem neuen Stammbaum mit französischer Deszendenz, der die ungünstige Abstammung von den mittlerweile als Verräter Überführten ablösen sollte, wird auch die *Borsias* von Tito Vespasiano Strozzi gerecht. Dort wird Borso als *Rugerus heros*

⁶⁰¹ Marini, Lino: *Per una storia dello stato estense*. Bologna 1973, S. 10f.

⁶⁰² Ebenda, S. 12

⁶⁰³ Ebenda, S. 19

⁶⁰⁴ Matarrese, Tina: *Parole e forme dei cavalieri boiardeschi. Dall'Inamoramento de Orlando all'Orlando innamorato*. Novara 2004, S. 25

⁶⁰⁵ Ebenda. Ableiten lässt sich der Name der *Maganzesi* von Magonza (Mainz).

⁶⁰⁶ Tissoni Benvenuti, Antonia: "I testi cavallereschi di riferimento dell'*Inamoramento de Orlando*". In: Michelangelo Picone (Hrsg.): *La letteratura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme liberata. Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007*, Pisa 2008, S. 239–255; hier: S. 250

gefeiert, und es wird über den 'neuen' karolingischen Urahn *Rugerus* eine Abstammung von den Trojanern über die Frankenkönige bis hin zu den Este der Gegenwart ausersonnen. Auch im *Inamoramento de Orlando* und im *Orlando Furioso* ist die fiktive Figur des Rugiero/Ruggiero als illustreter Begründer der Este-Dynastie enthalten und von großer Bedeutung. Als der erste in der Generationenlinie ("Rugiero, terzo paladino primogenito de la inclita casa d'Este") wird er entsprechend im Incipit des zweiten Buchs des *Inamoramento* eingeführt. Und als ein tapferer Paladin, der später die *Casa d'Este* begründen wird, erfüllt er den enkomiastischen Anspruch an das Heldengedicht. Rugiero hat trojanische Wurzeln, ist zunächst noch ein Heide und kämpft auf Agramantes Seite, bekennt sich aber später zu Karl dem Großen und konvertiert zum Christentum, um dann Bradamante, die Schwester des Paladins Rinaldo, zu ehelichen. Die Hochzeit der beiden fiktiven Urahnen der Este findet im letzten *Canto* des *Orlando Furioso* als dessen Höhepunkt dann tatsächlich statt. Neben seiner Rolle als Held der Erzählung dient Rugiero Boiardo, in gleicher Weise wie seinem Onkel Tito Strozzi, vor allem zu dem Zweck, um ihn herum eine Genealogie der Este zu konstruieren, die verschiedene seinerzeit gefragte Kriterien zu erfüllen in der Lage ist. Anhand von bekannten Figuren und Schilderungen aus den Karlungestien, die dem Lesepublikum der Gegenwart geläufig waren, vor allem aus den *Reali di Francia*, dem *Aspramonte* und dem *Rampaldo*⁶⁰⁷, sollte über das französische Königshaus eine Abkunftslinie geschaffen werden, die bis auf die trojanischen Sagen zurückgeht. Das Zurückgehen der Frankenherrscher auf Troja wird von Boiardo realisiert, indem er den Astyanax, Sohn des Hektor, der in der Sage eigentlich frühzeitig und ohne Nachkommen stirbt, weiterleben lässt, damit er als Ahn in Frage kommen kann:

Ma il vero figlio, Astianatte dico,
Era nascoso in una sepoltura,
Sotto ad un sasso grande e molto antico,
Posto nel mezzo de una selva oscura. (IO III, V, 21)

In der Abstammungsgeschichte der Franken über den (in keiner anderen Genealogie auftauchenden und vermutlich erfundenen) Griechen Floviano, der sich in Rom niedergelassen hatte, und weiter über Chlodwig und Constantin, wird jeweils eine Linie zu Karl dem Großen⁶⁰⁸ und eine zu Rugiero, einem Vorfahren des Rugiero des *Inamoramento*, gezeichnet:

Di questo Polidoro un Polidante
Nacque da poi, e Flovian di quello.
Questo di Roma si fece abitante
Et ebbe duo filioli, ogniun più bello,
L'un Clodovaco, l'altro fu Costante [...].
Da Costante discese Costantino,
Poi Fiovo e l re Fiorello, il campione,
E Fioravante e giù sino a Pipino,
Regal stirpe di Francia, e il re Carlone.
E fu l'altro lignaggio anco più fino:
Di Clodovaco scese Gianbarone,
E di questo Rugier, paladin novo,
E sua gentil ischiatta insino a Bovo. (IO III, V, 28-29)

⁶⁰⁷ Rajna, Pio: *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studi*. Florenz²1900, S. 509ff.

⁶⁰⁸ Diese Darstellung entspricht relativ genau derjenigen der *Reali di Francia*: Ludwig 1977, S. 323

Dieser Genealogie zufolge ist der erste Rugiero der Großvater des Gründers der *Casa d'Este*, der zweite Rugiero sein Vater. Deshalb bezeichnet Boiardo den späteren Stammvater als "terzo paladino". Ariosto gibt die Generationenlinie vom Trojaner Hektor bis zu Karl dem Großen, wie sie im *Inamoramento de Orlando* zu finden ist, im 36. Gesang des *Furioso* weitgehend unverändert wieder:

Ruggiero incominciò, che da' Troiani
per la linea d'Ettore erano scesi;
che poi che Astianatte de le mani
campò d'Ulisse e da li aguati tesi,
avendo un de' fanciulli coetani
per lui lasciato, uscì di quei paesi [...].
Più d'uno imperatore e re preclaro
fu di quel sangue in Roma e in altra parte,
cominciando a Costante e a Costantino,
sino a re Carlo figlio di Pipino. [usf.] (OF XXXVI, 70-71)

Das Besondere an der Darstellung von Boiardo (und Ariosto) ist, dass eine trojanische und eine konstantinische Herkunft Karls des Großen miteinander verwoben sind.⁶⁰⁹ Auf die *Aspramonte*-Erzählungen geht das Elternhaus des fiktiven Ahnherrn der Este zurück. Rugiero ist dort der Sohn des Ruggero von Risa, wobei Risa mit Reggio Calabria gleichgesetzt wird ("Regio, che se noma Risa": IO III, V, 30), und zwar aus einer Verbindung mit Galaziella, der Tochter des ägyptischen Königs Agolante. Nicht nur Boiardo, sondern auch Strozzi folgt dieser mittelalterlichen Ritterchronik. In der *Borsias* heißt es:

Gelicia, Aglantis Pellaeo sanguine creti
filia, Rugero nupsit, qui maximus inter
Gallorum proceres Rissa regnebat in urbe.
[...] edidit in lucem puerum patrioque vocavit
nomine Rugerum, miseri solatia casus. (*Borsias* VI, 275-283)⁶¹⁰

Interessanterweise benennen beide Ferrareser Schriftsteller den Sohn des *Rugerus* nach dem Vater, obschon er im *Aspramonte* eigentlich *Ricciari* heißt. Das könnte sich dadurch erklären, dass es entweder unter Umständen Sagenfassungen gab, die auf den Namen der illustren Normannenritter Roger I. und Roger II., die um das Jahr 1100 gelebt hatten, zurückgriffen, oder aber dass es Strozzi und Boiardo im Quattrocento sinnvoller erschien, mit Roger namentlich auf einen Paladin zu rekurrieren, der tatsächlich auf italienischem Terrain gelebt und ruhmvoll gewirkt hatte. Gerade weil der eigentlich fiktive Stammvater ja als historische Faktizität deklarierbar sein sollte, "ist die Anknüpfung an gewisse dem Erfinder gegebene Daten wahrscheinlicher als die völlig freie Erfindung."⁶¹¹

4.3.1.2 Die Figur des Rinaldo als mittelalterlicher Vorfahr in der *Gerusalemme Liberata*

Die zweite Hauptfigur der *Gerusalemme Liberata* neben dem historischen Kreuzzugsteilnehmer Goffredo (Gottfried von Bouillon) ist Rinaldo. Seine Eigenschaften und Funktionen im Epos sind im Grunde konträr zu denen Goffredos. Während sich Goffredo durch überleg-

⁶⁰⁹ Ebenda, S. 324

⁶¹⁰ Ebenda, S. 153

⁶¹¹ Ebenda, S. 326

tes Handeln, Frömmigkeit und seine Qualitäten als Heerführer auszeichnet, profiliert sich Rinaldo als Held im Kampfe, ist ungestüm und handelt unüberlegt. Goffredo widersteht der Verführung der Armida, Rinaldo verfällt ihr. Goffredos Aufgabe ist es, die Handlung zu ihrem Ziel zu bringen, Rinaldo ist für die Verzögerungen im Verlauf der Haupthandlung mitverantwortlich. Goffredo ist als eine historische Figur von zentraler Bedeutung für das Epos, Rinaldo hingegen besitzt für den Fortgang der Haupthandlung keine Relevanz. Das wäre auch gar nicht im Sinne von Tassos Verständnis von Epik, denn die Figur des Rinaldo ist fiktiv. Da in der epischen Dichtung Tassos für die Szenen der Haupthandlung das Primat der Historie gilt, kann Rinaldo dort nicht als tragende Instanz auftreten; seine Auftritte sind daher überwiegend in den Episoden der *varietà* zu finden, in denen das *maraviglioso* überwiegt. Die Figur des Rinaldo dürfte aus dem Ansinnen Tassos entstanden sein, einen Ahnherrn der Familie der Este als Kreuzzugsteilnehmer in das Epos einzubringen, um seine Förderer entsprechend würdigen zu können.⁶¹² Da es einen solchen nicht gab, erfand ihn Tasso – inklusive aller erforderlichen genealogischen Verbindungen. In der *Gerusalemme Liberata* begegnet uns die Würdigung der Familie Este in den Personen Rinaldo und Guelfo, wobei über den Guelfo die Verbindung zum noblen Geschlecht hergestellt wird: "Rinaldo, il piú magnanimo e il piú bello" (GL III, 37) bzw. "V'è Guelfo seco, e gli è d'opre leggiadre / emulo, e d'alto sangue e d'alto stato" (III, 63). Guelfos historisches Pendant Welf IV. von Bayern war tatsächlich Teilnehmer an einem Kreuzzug und wurde in der *Gerusalemme* zur Einbettung Rinaldos in den historisch-genealogischen Zusammenhang zu Rinaldos Onkel gemacht, wie man folgender Lobrede Tancredis entnehmen kann:

Soggiunse allor Tancredi: – Or ti sovegna,
saggio signor, chi sia Rinaldo e quale:
qual per se stesso onor gli si convegna,
e per la stirpe sua chiara e regale,
e per Guelfo suo zio [...]. (GL V, 36)

Das hier zu Grunde liegende genealogische Konzept dürfte Tasso entweder größtenteils oder vielleicht sogar vollständig aus der *Historia de Principi di Este* von Giovanbattista Pigna abgeleitet haben. Da jene *Historia*, wie bereits gezeigt, nicht nach historiographischen Gesichtspunkten, sondern zu enkomiastischen Zwecken angelegt worden war, kann man auch für die genealogische Passage im 17. Gesang der *Gerusalemme Liberata* unmöglich historische Richtigkeit behaupten. Einerseits war man im 16. Jahrhundert, was die Mittelaltergenealogien betraf, auf einem anderen Kenntnisstand als heute (erst im 18. Jahrhundert hat Muratori eine historisch genaue Este-Genealogie verfasst), andererseits war es opportun, dem Zeitgeist folgend die Glorie der Este-Dynastie gegenüber anderen Fürstengeschlechtern herauszukristallisieren. Tasso folgt demgemäß wie Pigna der erfundenen Stammelinie, die von dem römischen Caius Actius aus der illustren *gens Atia*, der sich im heutigen Este niedergelassen hatte, ausgeht und bis in die damalige Gegenwart führt:

Mostragli Caio, allor ch'a strane genti

⁶¹² In der Beziehung zwischen Rinaldo und Goffredo sieht David Quint den im Cinquecento schwelenden Konflikt zwischen den Este und dem Heiligen Stuhl. Rinaldos Differenzen mit Goffredo und die Aussicht auf eine Versöhnung wären demzufolge ein Gleichnis über das ambivalente Verhältnis zwischen Ferrara und Rom. Siehe: Quint 1993, S. 222. Tatsächlich war jenes Verhältnis alles andere als einfach, siehe hierzu Kap. 5.1

va prima in preda il già inclinato impero,
 prendere il fren de' popoli volenti
 e farsi d'Esti il principe primiero [...]. (GL XVII, 67)

Der auf Actius zurückgehende Name Azzo kommt in der Ahnenfolge der Este zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert tatsächlich recht häufig vor. Um die an den Namen geknüpfte fiktive römische Abkunft und die Fortsetzung der Generationen über das Mittelalter hinweg zu unterstreichen, wird der Name in der *Historia Pignas* unter panegyrischer Zielsetzung bereits früher eingesetzt, wodurch sich dann auch eine andere Generationenfolge ergibt. Infolgedessen ist es auch für Torquato Tasso nicht Alberto Azzo II. d'Este, der durch die Ehe mit Künigunde von Altdorf, einer Welfin, die deutsche Este-Linie begründet, sondern ein "Azzo il quarto", der in der Gestalt des Sohnes Guelfo das römische Geschlecht bis in die transalpinen Gefilde überführt:

Ma d'Azzo il quarto in piú felici rami
 germogliava la prole alma e feconda.
 Va dove par che la Germania il chiami
 Guelfo il figliol, figliol di Cunigonda;
 e 'l buon germe roman con destro fato
 è ne' campi bavarici traslato. (GL XVII, 79)

Pigna zufolge hatte Azzo IV. mit seiner dritten Frau Judith noch drei weitere Söhne, darunter einen "Bertoldo primo".⁶¹³ Auf den historischen Alberto Azzo II. trifft das nicht zu, d. h. der Bertoldo d'Este der *Gerusalemme* ist keine historische Person. Während Guelfo dort die deutsche Seitenlinie der Este repräsentiert, so steht Bertoldo für die italienische: "Bertoldo qui d'incontra a Guelfo usciva" (GL XVII, 81). Ahnherr des italienischen Este-Zweiges ist jedoch in Wirklichkeit Folco. Wie bereits angedeutet, versieht Tasso den fiktiven Rinaldo mit einem detaillierten Bericht seiner Deszendenz. Seine unmittelbare Herkunft beschreibt er so:

Lui [Rinaldo] ne la riva d'Adige produsse
 a Bertoldo Sofia, Sofia la bella
 a Bertoldo il possente; e pria che fusse
 tolto quasi il bambin da la mammella,
 Matilda il volse, e nutricollo, e instrusse
 ne l'arti regie; e sempre ei fu con ella,
 sin ch'invaghi la giovinetta mente
 la tromba che s'udia da l'oriente. (GL I, 59)

Die zwar eheliche, gleichzeitig aber kinderlose Verbindung zwischen einem Berthold und einer Sophia finden wir an einer chronologisch späteren Stelle der *Historia de Principi di Este* von Pigna.⁶¹⁴ Es handelt sich dort um Berthold III. von Zähringen und Sophia von Bayern. Sie sind gesichert historische Personen.⁶¹⁵ Tasso verschmolz also zwei Protagonisten der *Historia*, Bertoldo d'Este und Bertoldo Duca di Zeringia, kurzerhand zu einer Person. Die nach historischem Zeugnis kinderlose Ehe bekam nun von Tasso mit Rinaldo, dem Helden der *Gerusalemme Liberata*, einen Sohn 'geschenkt'. Der begriffliche Zusammenhang zwischen Berthold, Sophia, Etsch und einer Figur namens Rinaldo kann anhand von Pignas *Historia* zusätzlich plausibilisiert werden. Dabei wird allerdings der diesem Zusammenhang

⁶¹³ Pigna 1572, S. 89

⁶¹⁴ Ebenda, S. 116

⁶¹⁵ Stolberg-Wernigerode, Otto zu: *Neue deutsche Biographie. Bd.: 2, Behaim - Bürkel*. Berlin 1955, S. 160

inhärente Anachronismus evident. Pigna schreibt von einem Feldzug Barbarossas zur Unterwerfung Mailands und von der Teilnahme Bertholds von Zähringen. Als Verbündeter von Mailand tritt an dieser Stelle obendrein ein 'Rinaldo', Markgraf von Este, auf:

Eransi dall'altra parte collegate le comunità di Brescia, Bergamo, Vicenza, Verona, Padoua, Triuigi, Bologna, Ferrara, Modona, & Reggio con quella di Milano: & haueuano eletto per Capitano loro Rainaldo Marchese di Este, col quale si era accompagnato Obizo Quarto, che poco prima era succeduto al padre.⁶¹⁶

An dieser Stelle der Pignaschen Fürstengeschichte werden erstens ein Aufeinandertreffen der deutschen und der italienischen Linie des Adelsgeschlechts in Este bzw. Ferrara, zweitens eine ruhmreiche kriegerische Unternehmung mit zahlreichen Fürsten und drittens die Anführerschaft der siegreichen Truppe durch einen Rinaldo, eine angeblich historische Gestalt aus dem Fürstengeschlecht, genannt. Das Zusammentreffen jener Kriterien war für Tasso also insgesamt eine recht günstige Gelegenheit, die Herkunftsgeschichte seines fiktiven Helden um sie herum zu konstruieren. Die Tatsache, dass Pigna einen Feldzug von 1158 beschreibt und dass Berthold und Sophia im 12. Jahrhundert lebten, hält er dabei offenbar für zweitrangig. Einen Markgrafen Rinaldo d'Este, der hier von Pigna als Widersacher Barbarossas beschrieben wird, gab es zwar tatsächlich, er lebte in Wirklichkeit jedoch erst im 13. Jahrhundert.⁶¹⁷ Nichtsdestoweniger wird jener Rinaldo d'Este (nicht zu verwechseln mit dem Held der *Gerusalemme*) im Widerstreit mit dem "empio Augusto" Friedrich Barbarossa auch von Tasso an anderer Stelle in der *Liberata* gewürdigt:

Ecco chiaro vegg'io, correndo gli anni,
ch'egli s'oppone a l'empio Augusto e 'l doma [...]. (GL X, 75)

Tassos Rinaldo (der Kreuzzugsteilnehmer) wuchs ohnehin bei Mathilde, Herzogin der Toskana, auf (GL I, 59, Verse 5-6). Die falschen Umstände der Geburt konnten somit etwas relativiert werden. Mathilde war Schwiegertochter Welfs IV. von Este und damit mit den angeblichen Eltern Rinaldos verwandt (wird doch Bertoldo als Halbbruder Guelfos vorgestellt). Als Ziehmutter des fiktiven Rinaldo kam sie insofern in Frage, als sie zur Zeit des Ersten Kreuzzuges lebte und zudem bekannt und einflussreich war. Durch die Hinzuziehung der historischen Mathilde gelang es Tasso, den zuerst begangenen anachronistischen Fehler wieder aufzulösen: Rinaldo war durch sie nun eine Persönlichkeit des 11. Jahrhunderts.

Ein historisch nicht zu belegender Azzo, der einen Bertoldo zum Sohn hat, kommt auch in der dynastischen Aufzählung der Estefürsten im *Orlando Furioso* vor:

Questo ch'or a nui viene è il secondo Azzo,
di cortesia più che di guerre amico,
tra dui figli, Bertoldo et Albertazzo. (OF III, 29)

Es kann sich demzufolge bei Bertoldo d'Este nicht um eine Erfindung Giovanbattista Pignas gehandelt haben. Er muss vielmehr entweder direkt der *Chronica parva Ferrariensis* von Riccobaldo aus dem Trecento oder einer auf Riccobaldo zurückgreifenden Chronik oder Genealogie entstammen. Dafür spricht eindeutig die Tatsache, dass auch der Rinaldo d'Este, der in den historischen Quellen Mailand gegen Friedrich Barbarossa zu Hilfe kam, offenbar bei

⁶¹⁶ Pigna 1572, S. 139

⁶¹⁷ Rimondi 2004, S. 7; Chiappini 2001, S. 574

Riccobaldo in großer Ausführlichkeit beschrieben ist.⁶¹⁸ In der kurz gehaltenen dynastischen Aufreihung der Este im 21. Gesang des *Inamoramento de Orlando* nimmt Boiardo auf diese Episode Bezug:

Ecco uno altro Rinaldo paladino:
Non dico queldi mo dico il signore
Di Vicenza e Trivisi e di Verona,
Che a Federico abatte la corona. (IO II, XXI, 57)

Für die Erwähnung der 'historischen' Persönlichkeit Rinaldo dürfte vor allem gesprochen haben, dass dieser vorbildlich auf Seiten der Papsttreuen (gegen Kaiser Friedrich) kämpfte. Dies war insofern von Relevanz, als die Este über die Verbindung zu den guelfischen Adligen Adelardi in Ferrara an die Macht gekommen waren (siehe folgendes Kapitel), und es erklärt auch den Eingang in Riccobaldos um 1300 verfasste Stadtchronik. Ariosto erinnert diese historisch nicht belegte Begebenheit und erwähnt dabei auch, dass es sich bei Rinaldo um den Sohn Bertoldos handelt:

Ecco di quel Bertoldo il caro pegno,
Rinaldo tuo, ch'avrà l'onor opimo
d'aver la Chiesa de la man riscossa
de l'empio Federico Barbarossa. (OF III, 30)

Die Vater-Sohn-Beziehung zwischen einem Bertoldo d'Este und einem Sohn Rinaldo fand Torquato Tasso also nicht nur bei Pigna, sondern auch im *Furioso*. Damit kommt derselbe Rinaldo, der als Vorlage für den zweiten Haupthelden der *Liberata* inklusive des Stammbaums dient, in den anderen beiden großen Ferrareser Ritterepen, wenn auch nur als Teil der Dynastie, nicht als Handlungsfigur, bereits vor.

4.3.2 Der frühe Einfluss der Este in Ferrara bis ins 14. Jahrhundert und etwaige Bezugnahmen in der Literatur

Zur Zeit der Ansiedelung der italienischen Linie der Este in der Po-Ebene erfuhr die Stadt Ferrara eine für die Zeit typische Entwicklung: sie löste sich allmählich aus dem Einflussbereich der Kurie, der speziell in dieser Region von den Erzbischöfen in Ravenna ausging, und etablierte sich als freie Stadt. Der Streit um die Führung der Kommune entbrannte zwischen den beiden mächtigsten Familien, den Adelardi auf der Seite der Guelfen und den Torelli-Salinguerra auf der Seite der Ghibellinen. Im 12. Jahrhundert gelang den Este, die sich aufgrund ihrer Besitzungen und damit auch ihres wirtschaftlichen Einflusses in der Stadt bereits spürbar etabliert haben mussten, ein geschickter Coup. Zwischen den Adelardi und den Salinguerra wurde eine Auseinandersetzung über die Erbfolge der Adelardi geführt, da letztere keine männlichen Nachkommen mehr hatten. Dieser Umstand wurde von den Este zum Anlass genommen, sich selbst ins Spiel zu bringen und durch Vermählung der aus dem Haus der Salinguerra geraubten minderjährigen Adelardi-Erbin Marchesella mit dem Este-Zögling Azzo VI. zu legitimen Adelardi-Erben zu werden. In der Folgezeit wurde Ferrara wechselseitig von den Este und den Salinguerra regiert, die jeweils für eine bestimmte Zeit den *podestà*

⁶¹⁸ Boiardo 1999, S. 1343, Anm. 57.5; Ariosto 1982, S. 178, Anm. 30.3

stellten.⁶¹⁹ Als Stammhalter der Este zu jener Zeit, in der Ferrara allmählich zur Signoria wurde, sind uns als Nachkommen Folcos, des Begründers der italienischen Stammlinie, überliefert: Obizzo I. (ca. 1110-1193), Azzo VI. ("Azzolino", ca. 1170-1212), Aldobrandino I. (ca. 1190-1215) und Azzo VII. (Azzo Novello, ca. 1204-1264). Rinaldo (nach 1221-1251) war der Sohn des Letztgenannten, starb aber zu früh, um des Vaters Nachfolge anzutreten.

Der erste tatsächlich historische Rinaldo d'Este wird lediglich im Stammbaum der Este im *Orlando Furioso* aufgeführt, nicht aber in *Inamoramento* und *Liberata*:

Vedi Rinaldo, in cui non minor raggio
splenderà di valor, pur che non sia
a tanta essaltazion del bel lignaggio
Morte o Fortuna invidiosa e ria.
Udirne il duol fin qui da Napoli aggio,
dove del padre allor statico fia. (OF III, 38)

Rinaldo, der von Azzo VII. als Geisel nach Apulien geschickt worden war, wurde im Jahr 1251, als sein Vater für die Guelfen Position bezog, von Kaiser Konrad vergiftet.⁶²⁰ Es zeigt sich also hier ein weiteres Mal, dass Ariosto, während dies bei Boiardo und Tasso keine Rolle zu spielen scheint, historisch nachweisbare Handlungen, die der Wirkmacht der Fortuna unterstellt sind, dem Leserpublikum des *Orlando Furioso* ausdrücklich nicht vorenthält. Und es zeigt sich, dass Ariosto für die genealogischen Textpassagen denselben Umgang mit historischem Material an den Tag legt wie in denen zur zeitgenössischen Geschichte: er fokussiert auf die Darstellung der Realität, auch wenn diese nicht nur Ruhmreiches berichten kann. Ein weiteres Ereignis aus jener bewegten Zeit des 13. Jahrhunderts, das ebenfalls im Kontext des Widerstreits zwischen Guelfen und Ghibellinen steht, wird sowohl von Boiardo als auch von Ariosto in hinreichendem Umfang behandelt. Es ist fester Bestandteil der *Chronica parva Ferrarensis* von Riccobaldo, und es geht um den 'gerechten' Tod des Tyrannen Ezzolino III. da Romano. Im *Inamoramento de Orlando* wird diese Begebenheit folgendermaßen beschrieben:

Contra di lui, di là da Po nel piano,
Eran Boemi et ogni gibillino,
Con quel crudel che il nome ha di Romano,
Ma da Trivisi il perfido Azolino,
Che non se crede che de patre umano,
Ma de lo inferno sia quello assassino;
Ben chiariva la istoria il suo gran storno,
Ché ha dame occise e fanciullini intorno.
Undeci millia Padovani al foco
Posti avea insieme il maledetto cane,
Che non se odì più dire in alcun loco
Tra barbariche gente o italiane [...]. (IO II, XXV, 47-48)

Die entsprechende Passage im *Orlando Furioso* lautet:

Ecco che 'l sangue e le gran piaghe asciughi
d'Italia afflitta, e volga in riso il pianto:
di costui parlo (e mostrolle Azzo quinto)
onde Ezellin fia rotto, preso, estinto.
Ezellino, immanissimo tiranno,

⁶¹⁹ Rimondi 2004, S. 5

⁶²⁰ Chiappini 2001, S. 40

che fia creduto figlio del demonio,
 farà, troncando i sudditi, tal danno,
 e distruggendo il bel paese ausonio,
 che pietosi apo lui stati saranno
 Mario, Silla, Neron, Caio et Antonio. (OF III, 32-33)

Ezzelino und Azzo d'Este standen sich feindlich gegenüber, da Ezzelino auf der Seite der Ghibellinen und der Salinguerra kämpfte. Die Thematik ist also prinzipiell nicht verschieden von der auf Basis von Riccobaldo beschriebenen Gegnerschaft zwischen dem mit den Este verbündeten Mailand und Kaiser Friedrich Barbarossa aus dem vorangegangenen Jahrhundert. Für die Genealogie in der Literatur sind jene Ereignisse deshalb wichtig, weil sie die Kraft und Ausdauer der Este zu untermauern imstande sind, die sich letztendlich als politische Führungselite durchsetzen konnten und ihre Herrschaft im Nachhinein bzw. im Angesicht der Historie als legitim und von langem Fortbestand garantieren und beweisen wollten. Es ging also einerseits um die Vorherrschaft in Ferrara und dem *contado*. Hinzu kam andererseits offenbar, dass sich Ezzelino durch die grausame Ermordung zahlreicher ihm untreu gewordener Paduaner einen besonders schlechten Ruf bei den Zeitgenossen eingehandelt hatte. Der Tyrann wurde schließlich in der Schlacht an der Adda tödlich verwundet. Azzo VII. d'Este spielte dabei keine Schlüsselrolle, wie es die Panegyrik vielleicht nahelegt, war aber durchaus beteiligt.⁶²¹

Im Jahr 1264 änderten sich auf Betreiben der Guelfen der Region die Machtverhältnisse in der Stadt. Im Rahmen einer Volksversammlung, bei der etwaige Dissidenten mit Waffengewalt in Schach gehalten wurden, wurde Obizzo II. d'Este, Sohn des Rinaldo, der 17jährig dem Großvater Azzo VII. nachfolgte, zum dauerhaften *podestà* erklärt und per Akklamation vom Volk bestätigt. Das Ende der freien Kommune, und damit der Anbeginn der Signorie, resultierte also aus einem regelrechten Staatsstreich, bei dem die Este mit einer Selbstverständlichkeit auftraten, als hätte nie der geringste Zweifel an der Legitimität ihrer Alleinherrschaft bestanden. Die Tatsache, dass die Bürger von Ferrara die Usurpation der Este praktisch über sich ergehen ließen, ist offenbar dem Umstand geschuldet, dass die Menschen der vorausgegangenen jahrzehntelangen bewaffneten Auseinandersetzungen überdrüssig waren und eine längerfristige stabile Führung ersehnten. Aus diesem Grund wird jener Staatsstreich an keiner Stelle der historiographischen Literatur insgesamt als negativ bewertet. Tatsächlich erwies sich Obizzo als ein würdiger Alleinherrscher, der sich nach innen als kämpferische Gestalt und nach außen als annehmbarer Politiker und Diplomat zu profilieren wusste.⁶²² In Dantes *Inferno* jedoch befindet sich Obizzo d'Este in genau demselben Höllenkreis wie der Tyrann Ezzelino da Romano, und zwar unter den für ihre besondere Grausamkeit bekannten Herrschern:

E quella fronte c'ha 'l pel così nero,
 è Azzolino; e quell'altro ch'è biondo,
 è Opizzo da Esti [...]. (*Inferno* XII, 109-111)⁶²³

Die nicht panegyrisch verstellte Sicht des Florentiners Dante eröffnet uns also die Möglichkeit, dass Obizzo und Ezzelino vermutlich in gleicher Weise tyrannisch waren. Jene kritische

⁶²¹ Ebenda, S. 39ff.; vgl. Ariosto 1982, S. 179, Anm. 33.1-5

⁶²² Rimondi 2004, S. 23

⁶²³ Alighieri, Dante: *La Divina commedia*, hrsg. v. Fredi Chiappelli. Mailand ¹¹1994, S. 58

Sicht auf Obizzo, zusätzlich genährt von den Gerüchten, er sei ein infamer Frauenschänder gewesen und sogar von den eigenen Söhnen umgebracht worden, ist allerdings auch die Sichtweise seiner politischen Gegner.⁶²⁴ Von Boiardo und Ariosto (letzterer ist ja sogar Autor einer *Obizzeide*), mussten die beiden tyrannischen Herrscher freilich scharf gegeneinander abgegrenzt werden. Obizzo d'Este begründete schließlich die lange Tradition der Führung der Este-Fürsten in Ferrara bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, die im Lauf der Generationen kontinuierlich ausgebaut und gefestigt wurde. Meilensteine auf diesem Weg waren der Frieden mit den anderen Fürsten Norditaliens und vor allem die Allianz mit Venedig unter Aldobrandino III. (Amtszeit 1352-1361), die Erbauung des *Castello Estense* unter Niccolò II. (1361-1388), welches sich bis heute als imposantes Wahrzeichen inmitten der Stadt erhalten hat, oder die Universitätsgründung unter Alberto (1388-1393), und nicht zuletzt das ökumenische Konzil während der Herrschaft Nicolòs III. (1393-1441), das von der Kurie zum Zweck der Überwindung des Schismas mit Byzanz in Ferrara einberufen wurde und gewiss dazu beitrug, das Ansehen der Este weithin zu befördern. Unter Nicolò III. vergrößerte sich auch das Territorium des Staates und reichte nun über Reggio und Parma hinaus bis in die Garfagnana. Die Erstreckung des *Stato Estense* 'von Küste zu Küste' würdigt Boiardo übrigens in folgender Passage:

[...] quella aquila bianca [stemma estense]
 Che sta nel celo, e seran sue confine
 Il fior de Italia a due belle marine. (IO II, XXI, 58)

Nicolòs Außenpolitik war von friedfertiger Diplomatie gekennzeichnet, seine Innenpolitik von der Entwicklung einer höfischen Kulturszene geprägt. Unter seinem Nachfolger Leonello (1441-1450) erreichte das kulturelle Leben am Hofe seinen vorläufigen Höhepunkt, was vor allem dem Einzug des humanistischen Gedankenguts geschuldet ist.

4.4 *Bradamante con Ruggier di stretto nodo*: Der Schlusscanto des *Orlando Furioso* und das Herrscherlob im Kontext des Zeitenwandels

Anhand der Darlegung der humanistischen Geschichtsschreibungskonzepte, der Analyse des *Inamoramento de Orlando* und der Kontextualisierung Matteo Maria Boiardos in der humanistisch geprägten Renaissancekultur Ferraras wurde gezeigt, wie es den Historikern seinerzeit ein Anliegen war, ruhmreiche Taten der Vergangenheit als *exempla* in der *memoria* lebendig zu halten, und den Dichtern in gleicher Weise angelegen, erzählenswerte Dinge als Mimesis der *res gestae* für die Nachwelt festzuhalten. Mit dem Wandel der Geschichtsauffassung zur Zeit der italienischen Kriege und dem Schwinden des Primats der humanistischen *virtù* zu Gunsten der nicht beeinflussbaren Fortuna wurde offenbar, dass eine Rückkehr in eine bessere Zeit qua eigener Gegenwart nicht mehr möglich war. Beide Konzepte stehen sich im *Orlando Furioso* in einer Struktur der Diskrepanz gegenüber. Nicht nur in den Stellungnahmen der Dichter zum eigenen Zeitgeschehen, sondern auch an der Indienstnahme der Dichtung zum Zweck des Herrscherlobs offenbart sich die Evidenz, dass der Ariostosche Er-

⁶²⁴ Rimondi 2004, S. 24

zähler Teil eines textuellen Kommunikationssystems ist, in dem die textuelle Fiktion mit der außertextuellen Wirklichkeit verknüpft wird. Es wird dabei laufend "die Grenze von Faktualität und Fiktionalität überspielt und solchermaßen strukturell genau das Dichtungskonzept realisiert"⁶²⁵, welches dem *Orlando Furioso* zu Grunde liegt.

Der Höhepunkt im Schlusscanto des *Orlando Furioso* ist die Hochzeit zwischen Ruggiero und Bradamante und damit die Begründung des Fürstengeschlechts der Este. Vermittels der Darstellung berühmter Vorfahren der Este bis in die Gegenwart auf dem *padiglione di nozze* sorgt Ariosto nicht nur für eine Zugabe zum Lob der Dynastie seiner Herren, allen voran Ippolito d'Este. Er bietet vielmehr an dieser prominenten Textstelle die Grundlegung des Este-Stammbaums als eine Lösung für die auch von ihm selbst immer wieder vorgebrachte Kritik an den Zeitumständen seiner Gegenwart (an den Invasoren, den Schusswaffen, den Söldnertruppen, usw.) an. Bradamante erhält von Merlino in dessen Grotte bereits von Beginn der Erzählung im *Furioso* an die Kunde davon, dass sie die Urheberin des zukünftigen ruhmreichen Fürstenhauses sein wird:

Ne la progenia tua con sommi onori
saran marchesi, duci e imperatori. [...]

Quindi terran lo scettro i signor giusti,
che, come il savio Augusto e Numa fenno,
sotto il benigno e buon governo loro
ritorneran la prima età de l'oro. (OF III, 17-18)

Mit dem Geschlecht der Este und ihrem *governo* soll die *prima età* sich wieder einstellen, also das Goldene Zeitalter, welches ja den friedlichen Urzustand der Menschheit beschreibt, in dem es keiner Waffengewalt und keiner Gesetze bedurfte. Die Erzählung von Ruggiero und Bradamante stellt demgemäß einen Gegenpol zu den Geschicken der Paladine Karls des Großen dar, denn diese verkörpern die alten ritterlichen Ideale und damit auch die überkommene feudale Welt des Mittelalters mit den eindeutigen hierarchischen Denk- und Machtstrukturen. Diese alte Welt ist eine der *virtù*, die in die humanistische Ferrareser Kultur des Quattrocento noch integrierbar war, und die nach alldem, was Ariosto an politischen Missständen der ersten drei Jahrzehnte des Cinquecento offengelegt hat, spürbar an Strahlkraft verloren hat. Bradamante soll gemäß der Prophezeiung Merlinos von Fortuna begünstigt sein:

Favorisca Fortuna ogni tua voglia,
o casta e nobilissima donzella,
del cui ventre uscirà il seme fecondo
che onorar deve Italia e tutto il mondo. (OF III, 16)

In der Gegenwart des Cinquecento, und damit in einer Welt, die unter dem Einfluss der Fortuna steht (siehe hierzu Kap. 3.5.4), soll es die Verbindung zwischen Ruggiero und Bradamante sein, die ein "benigno e buon governo" der Este nach sich zieht, welches Ferrara und dem umliegenden *Stato Estense* die Wiederkehr des Goldenes Zeitalters ermöglicht. Dies würde auch bedeuten, dass die durch Fremdherrschaft und die kriegerischen Konflikte entstandenen Missstände durch eine gute politische Führung auf lokaler Ebene nivelliert werden könnten. Ruggiero und Bradamante als fiktive Repräsentanten ihrer Dynastie stehen im *Fu-*

⁶²⁵ Hempfer 2010, S. 46

rioso für *fedeltà*, für *fiducia*, für die *parola data*.⁶²⁶ Ariostos Fürstenenkomion hat also einen unverkennbar appellativen Charakter, der auch in Tassos *Gerusalemme Liberata* in der Anrede an Alfonso II. zu Tage tritt und dort den Fürsten zu einem Feldzug gegen die osmansiche Bedrohung ermuntern soll. Das Liebespaar, das sich im *Furioso* vor die Bewährung in der von Fortuna beherrschten Welt gestellt sieht, bleibt letztendlich "auf seine eigenen Kräfte angewiesen, die sich als die sozialen Tugenden manifestieren, die Ariost für die Restitution des Gesellschaftswesens als grundlegend postuliert".⁶²⁷ Das Ausgeliefertsein an eine unkontrollierbare geschichtsbestimmende Macht steht ja in scharfem Kontrast zum heilsgeschichtlich begründeten Sich-getragen-Wissen. Wenn irgendwo die bei Ariosto als Symptom zu beobachtende, dort in Szene gesetzte Divergenz der Diskurse und der Wahrheitsverständnisse ihren Ausgang nimmt, dann nicht zuletzt hier: in diesem im Cinquecento zweifellos schärfer als früher erlebten, kaum mehr zu versöhnenden Gegensatz. Ariostos Werk ist als Kristallisationsort für das gegenwärtige Zeitgeschehen relevant, denn "auch ein Mangel an semantischer Kohärenz wird seinerseits bedeutungshaltig, weil Kontingenz als Ausbleiben der Erfüllung von Kohärenzerwartungen in Erscheinung tritt"⁶²⁸. Führt man sich gleichzeitig vor Augen, wie distanziert die zeitgenössische Ferrareser Chronistik an die Wiedergabe von Geschichte herangegangen ist und wie wenig chronographische Aufzeichnungen es überhaupt zu jener Zeit gegeben hat, wird klar, wie wichtig der *Orlando Furioso* als literarischer Kommentar des Zeitgeschehens für die Menschen seiner Zeit war, und das erklärt einmal mehr den aus rezeptionsästhetischer Sicht belegbaren Erfolg des Werkes. Ist zeitgenössische Geschichte, nach Benedetto Croce, in Abgrenzung zur *cronaca* wirkliche *storia*, so ist sie in der Lebenswelt verankert, sie "balza direttamente dalla vita"⁶²⁹. Die Grenzen zwischen Dichtung und Historischem sind bei Ariosto verschwommen: Die zahlreichen Anspielungen auf das Zeitgeschehen, seien sie genuin eher literarischer oder historischer Art, entfalten dort auf gleiche Weise Wirkung, werden wechselseitig wieder in Verbindung gebracht und wieder neu gedeutet. Weder eine formale Textbetrachtung, die die Systematik textinterner Bezüge auszumachen versucht, noch eine historisch-kontextuelle Analyse, die auf textexterne literarische, politische oder kulturelle Bezugspunkte abzielt, wären allein ausreichend für das Verständnis des Sinngehalts im *Furioso*.⁶³⁰ Gegen Kohärenzerfahrung spricht natürlich auch die gesamte *entrelacement*-Struktur. Auf der Ebene der Wirkungsentfaltung sind die kategorialen Grenzen zwischen historischer Faktizität und literarischer Fiktion ohnehin irrelevant – das wird ja auch bei der enkomiastischen Behandlung der dynastischen Genealogie mehr als deutlich. In der Lobrede auf Ferrara als Stadt der Künste und freien Wissenschaft, von Schönheit und Reichtum, kommt die attraktive Synthese aus der florierenden Stadt und dem noblen Fürstenhaus zum Ausdruck:

Città, sin ora a riverire assorgo
l'amor, la cortesia, la gentilezza
de' tuoi signori, e gli onorati pregi
dei cavallier, dei cittadini egregi. (OF XLIII, 61)

⁶²⁶ Vgl. Jossa 2009, S. 117

⁶²⁷ Knapp 1986, S. 189

⁶²⁸ Kablitz 2013, S. 203

⁶²⁹ Croce 2007, S. 11

⁶³⁰ Ascoli, Albert Russell: "Ariosto and the 'Fier Pastor': Form and History in Orlando Furioso". In: *Renaissance Quarterly* 54 (2001), S. 487–522; hier: S. 492

Da, wie bereits dargelegt, die Ambiguität der Dichtung im *Orlando Furioso* bestehen bleibt und für den Leser auch nach der Lektüre des Schlusscanto nicht aufgelöst ist, sollte nicht weiter verwundern, dass das Werk nicht mit dem Happy End der Hochzeit von Bradamante und Ruggiero ausklingt. Vielmehr ist es so, dass sich an die Hochzeit eine Kampfszene anschließt, da an ihrem Schauplatz in Paris unvermittelt der Sarazene Rodomonte auf den Plan tritt und Ruggiero zum Kampfe herausfordert:

Poi che fu a Carlo et a Ruggiero a fronte,
 con alta voce et orgoglioso grido:
 – Son (disse) il re di Sarza, Rodomonte,
 che te, Ruggiero, alla battaglia sfido;
 e qui ti vo', prima che 'l sol tramonte,
 provar ch'al tuo signor sei stato infido;
 e che non merti, che sei traditore,
 fra questi cavallieri alcuno onore. (OF XLVI, 105)

Statt das Werk mit der Aussicht zu beenden, dass durch das Fortbestehen des Ferrareser Hofes und des Edelmutts der Fürsten die Wiederkehr der guten Zeiten ein für alle Mal besiegelt wäre, muss nun also der frisch am karolingischen Hof vermählte und die spätere Este-Dynastie verkörpernde Held Ruggiero seine Integrität unter Beweis stellen, also zeigen, dass er nicht der unehrenhafte Verräter ist, als der er in dieser 105. Strophe bezichtigt wird. Während höfische Genealogen es sich ab der Mitte des 16. Jahrhunderts zur Aufgabe machen werden, die Abstammung der Este vom trojanischen Herrscherhaus dem kollektiven Gedächtnis ihrer Untertanen einzuschreiben, ist es hier Ruggiero als Paladin Karls, der dafür Sorge zu tragen hat, dass der Vorwurf des *traditore* aus der Welt geschafft wird. Damit sollte freilich der immer wieder behaupteten Abstammungslegende von den 'verräterischen' *Maganzesi* eine Absage erteilt werden. Die im *Furioso* mit dem Lob des Fürstenhauses immer wieder verknüpften ritterlichen Wertmaximen, die *gran bontà de' cavalier antiqui*, die gerade im späteren Quattrocento als mögliches gesellschaftliches Gegenmodell zu der von politischen Krisen durchpflügten Gegenwart fungierten und von den Este immer wieder neu in Szene gesetzt wurden, werden zwar auch hier nicht in Abrede gestellt. Die lokale Politik unter den Este konnte aber in der ersten Hälfte des Cinquecento, nicht (mehr) als endgültige Lösung für die politischen Unruhen dienen. Die größeren Zusammenhänge der französischen Invasionen und der daraus sich ergebenden italienischen Bruderkriege, die im Cinquecento von ganz zentralem Interesse sind, können durch das 'lokale Idyll' nicht vergessen gemacht werden. Der Hof als soziale Realität, als welche er lange Zeit in seiner idealen oder idealisierten Form in der Renaissance-Kultur vorherrschend war, wie es die Hochzeit von Ruggiero und Bradamante am Hof Karls des Großen im mittelalterlichen Paris symbolisieren soll, wird letztendlich zu einem politischen Projekt.⁶³¹ Ariosto belässt ihn in seinem Werk als idealen Ort, der aber aus dem realen Zeitgeschehen seiner Gegenwart immer weiter herausfällt. Gleichzeitig fokussiert Ariosto immer wieder auf die großen Machthaber der Zeit. Zunächst setzt er in König Franz I. oder in Papst Leo X. die Hoffnung, diese beiden Herrscher könnten eine Verbesserung der aktuellen politischen Situation bewirken. Nachdem 1529 in Bologna die Allianz zwischen Kaiser Karl V. und Papst Clemens VII. besiegelt wurde, hat sich aber auch der Este-Fürst auf die kaiserliche Seite gestellt. Bei Ariosto kommt dieser Seitenwechsel

⁶³¹ Jossa 2009, S. 121

im Enkomion der habsburgischen Monarchie zum Ausdruck. Anhand einiger Oktaven im 15. Gesang, die in der Ausgabe von 1532 neu hinzugefügt wurden, verdeutlicht sich diese neue Haltung. In dieser dritten Ausgabe resümiert Ariosto ja in Anbetracht der *Guerra d'Italia* außerdem, dass die französische Krone immer wieder am Erringen der Vormachtstellung über Italien gehindert wurde, während allmählich die Hoffnungen geschwunden waren, dass Frankreich die nach den Kriegswirren des frühen Cinquecento herbeigesehnte Stabilität garantieren könne (siehe Kap. 3.5.4). Nun aber lobt Ariosto das habsburgische Großreich unter Kaiser Karl V. in einem Vergleich mit dem römischen Kaiserreich unter Augustus als *integratives, allumfassendes Imperium*:

Dio vuol ch'ascosa antiquamente questa
strada sia stata, e ancor gran tempo stia;
né che prima si sappia, che la sesta
e la settima età passata sia:
e serba a farla al tempo manifesta,
che vorrà porre il mondo a monarchia,
sotto il più saggio imperatore e giusto,
che sia stato o sarà mai dopo Augusto. (OF XV, 24)

In den 19 neu geschaffenen Oktaven im 15. Gesang tritt die mit Karl V. und den Entdeckungsfahrten in die Neue Welt verbundene Hoffnung auf die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters hervor und bringt damit die zeitgenössische politische Propaganda zum Schwingen. Im selben logischen Kontext wird ein neues ideologisches Projekt inauguriert, das Vertrauen und Aufschwung verspricht.⁶³² Vom monarchischen Herrschaftsmodell könnte man sich versprechen, dass die von Ausdifferenzierung der Möglichkeiten und Pluralität der Diskurse bestimmte politische und kulturelle Landschaft wieder leichter begreifbar und überschaubarer wird. Das Kaiserreich könnte gleichzeitig den italienischen Kleinstaaten wieder mehr Autonomie garantieren. Im Ferrara der Este sind ohnehin beide Tendenzen greifbar: Der ständige Rekurs auf die *bontà de' cavalieri antiqui* symbolisiert die formale Beibehaltung des aristokratischen Humanismus, während der autoritäre herzogliche Führungsstil und der Prunk der *delizie Estensi* das monarchische Gebaren zur Schau stellen. Die von Ariosto immer wieder eingestreuten enkomiaistischen Passagen, seien es die zur Este-Dynastie oder zu den jeweils herrschenden Monarchen, sind demzufolge weit mehr als gattungspoetisch sinnvolle Anklänge an die ritterepischen Vorbilder. Sie dienen vielmehr als eine Art Spiegel der zeitgenössischen Gesellschaft, die in Idealbildern nachgezeichnet wird, und machen, neben den Einflechtungen der Kriegshandlungen, den *Furioso* zu einem Spiegelbild der Gegenwart.⁶³³

Die Hochzeit von Ruggiero und Bradamante im letzten Gesang des *Orlando Furioso* wird durch eine Kampfhandlung unterbrochen. Das Bild, das dem Leser am Ende der Erzählung bleibt, ist (auch wenn das Duell für den Christen Ruggiero gut ausgeht) "un'immagine di morte e perdizione anziché di festa e salvezza"⁶³⁴. Ein Ende des Werks, ohne der im Lauf der Geschichte immer wiederkehrenden Kriegshandlungen eingedenk zu bleiben, ist für Ariosto also offenbar ebenso undenkbar wie es die Chance einer grundsätzlichen Veränderung der politischen Umstände seiner Zeit gewesen sein mag – eine bessere Zukunft erschien in jenem

⁶³² Ebenda, S. 122

⁶³³ Ferroni 2008, S. 180

⁶³⁴ Jossa 2009, S. 72

Moment noch weit entfernt. Die Möglichkeit des Goldenen Zeitalters bleibt also lediglich eine Vision. Die *Furioso*-Ausgabe von 1532 dokumentiert insofern im Hinblick auf die politische Lage Italiens die Erfahrung eines schmerzlichen Ungenügens seitens der Zeitgenossen Ariostos. Nach der Gewissheit über die Krisenzustände, die schon in der Ausgabe von 1516 eindrucksvoll beschrieben wurden, wird nun zu der Ungewissheit über das, was kommen wird, und zur Ambivalenz des politischen Systems die Frage nach einem Gegenmodell laut, das Stabilität und Verlässlichkeit verheißt. Auf das ganze Werk gesehen vermittelt der *Orlando Furioso* die komplexe Gesamtheit des Horizonts seiner Zeit, des Primo Cinquecento. Das politische und kulturelle Projekt des Humanismus ist unverändert gegenwärtig, und gleichzeitig sieht es in den 1530er Jahren nicht danach aus, als würde sich ein Erheben der menschlichen *virtù* über das historisch kontingente politische Weltgeschehen noch realisieren. Zwischen Nostalgie und Utopie steht demnach aller Illusionen bar das Hier und Jetzt. In welche Richtung die Zeit sich wandelt, liegt noch im Verborgenen. Mit den Worten von Stefano Jossa: "Con la crisi storica del suo tempo il poema si confronta, piuttosto, nei termini della denuncia e del progetto, tra nostalgia e utopia: un mondo è finito e un altro sta nascendo, senza inutili rimpianti e vane illusioni."⁶³⁵ Der Wandel und der damit verbundene Ausblick auf das noch unbekanntere Zukünftige kommt schließlich auch darin zum Ausdruck, dass die Erzählung im *Furioso* sich am Schluss in Richtung eines epischen Endes bewegt. Ruggiero, zunächst typisch romanzesker Held, erfährt eine Wandlung zum rational Handelnden, wodurch Orlando, der mit seiner Torheit in der Welt des *romanzo* verhaftet bleibt, zu dessen gegensätzlichem Pendant gerät. Die Entwicklungsprozesse der beiden Protagonisten ermöglichen es dem Erzähler, wahlweise die Integration oder die Dissonanz der verwendeten Erzählstrategien auf die Probe zu stellen und diese transparent zu machen. Die unterschiedlichen Wege Orlandos und Ruggieros laufen erst in dem Moment zusammen, wo ein episches Ende notwendig wird, welches *per definitionem* die Zielgerichtetheit und Abgeschlossenheit der Handlung garantiert. Für Ariosto sind die unterschiedlichen Ausprägungen der zentripetalen antiken wie der zentrifugalen Ritterepik in der Zuversicht auf ein Nebeneinander von Möglichkeiten beiderseits einsetzbar. Ein episches Ende "si rende necessaria per stabilire un limite all'errore potenzialmente infinito del romanzo".⁶³⁶ Den *errore* des *romanzo* wird Tasso im Secondo Cinquecento zurückweisen und seinerseits die *unità* der epischen Handlung, poetologisch begründet in seinen *Discorsi del poema eroico*, zum Grundprinzip für seine *Gerusalemme Liberata* erheben.

⁶³⁵ Ebenda, S. 126

⁶³⁶ Zatti 1990, S. 30f.

5 Dichtung und historische Faktizität bei Torquato Tasso

5.1 *Sul lido estremo*: Tassos Enkomion der *delizia di Mesola*

Im Grunde genommen waren die Este im Kreis der adligen Elite in Ferrara und innerhalb des Territoriums des *Stato Estense* die *primi inter pares*, formal betrachtet also keine Alleinherrscher. Diese Konstellation der Machtverhältnisse hatte zur Folge, dass die Hingabe der höfischen Entourage an die bevorzugten Beschäftigungen gerade in den Anfangsjahren abseits der Betriebsamkeit des politischen Alltags in einiger Distanz zur Stadt erfolgte. Die Distanz zur Stadt eröffnete den Este aber durchaus die Möglichkeit, sich als Herrscher, ähnlich europäischen Herrschern von Gottes Gnaden zu inszenieren. Der Stadt-Land-Gegensatz, aus Sicht der städtischen Patrizier oftmals verstanden als Gegensatz zwischen *vita activa* und *vita contemplativa*, war daher ein Thema. Infolgedessen ist es vielleicht nicht verwunderlich, dass auch in diesem nicht-literarischen Kontext für das Landleben im kontrastiven Abheben vom betriebsamen Stadtalltag der Topos des *locus amoenus* in Gebrauch kommt. In der Dichtung bildet dieser seit der römischen Kaiserzeit bis ins 16. Jahrhundert den Rahmen von Naturschilderungen. Er ist dort, laut E. R. Curtius, "ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang oder Blumen".⁶³⁷ Im ersten Gesang des *Orlando Furioso* beispielsweise gelangt Angelica, vor Rinaldo fliehend, auf ihrem Ritt durch "selve spaventose e scure" (I, 33) schließlich an einen solchen Lustort:

Trovossi al fine in un boschetto adorno,
che lievemente la fresca aura muove.
Duo chiari rivi, mormorando intorno,
sempre l'erbe vi fan tenere e nuove;
e rendea ad ascoltar dolce concerto,
rotto tra picciol sassi, il correr lento. (OF I, 35)

Der *locus amoenus* ist bei Ariosto somit "eingebettet in den wilden Wald des Ritterromans".⁶³⁸ Die von den Este in und um Ferrara und zunehmend auch innerhalb der Stadtmauern errichteten *delizie*, die der Erbauung abseits der Tagespolitik dienen sollten, haben vermutlich die Assoziation mit jenen Lustorten aus der Literatur geweckt. Im Kontext der Selbstinszenierung von Herzog Borso d'Este und der Monatsdarstellungen im Palazzo Schifanoia war bereits davon die Rede, dass die Herrschaft der Este in Ferrara eine Gleichsetzung mit dem mythologischen Saturnischen bzw. Goldenen Zeitalter erfuhr. Der idyllische Naturraum, der ein in der Literatur vorkommender Ereignisraum ist, wird dadurch mit dem Höfischen konnotiert und kann sich vermittels dieser Verknüpfung für die Selbstdarstellung des Herrscherhauses als funktional erweisen: "Als Raum der *villa* tritt er in einen integri-

⁶³⁷ Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen; Basel ¹¹1993, S. 202

⁶³⁸ Ebenda, S. 208

ven Bezug zur Stadt."⁶³⁹ Die *delizie Estensi* sind damit auch ein gutes Beispiel zur Illustration des Hinein-Wirkens der fürstlichen Magnifizienz in den urbanen Raum. Unter dem Terminus 'delizia' verstanden die Este Orte zur Ablenkung, zum Müßiggang und zur Erbauung, die ab dem Ende des 14. Jahrhunderts im *contado*, also in der näheren (selten aber in der unmittelbaren) Umgebung Ferraras entstanden. Es waren dies in der Regel Villen, also je nach Zweck mehr oder weniger aufwendig errichtete *palazzi* mit dementsprechend angelegten Gärten. Sie dienten vor allem der Jagd, hatten aber auch repräsentative Funktion: Nicht selten kam es vor, dass illustre Gäste aus anderen Stadtstaaten dort empfangen wurden. Sie waren häufige Destinationen der Ausflüge des Ferrareser Hofes, der als *corte itinerante* im Verlauf eines Jahres über längere Zeiträume⁶⁴⁰ von Villa zu Villa zog, ganz ähnlich den mittelalterlichen Monarchien der Alpennordseite, die als Reisekönigtümer oder Itinerarherrschaften bezeichnet werden.⁶⁴¹ Auch wenn es damals für viele Fürsten nicht unüblich war, mit oder ohne Hofstaat durch die Lande des eigenen Herrschaftsgebiets zu ziehen, so fällt im Fall von Ferrara eine Eigenart auf: Man hielt sich eigentlich stets in der näheren Umgebung der Stadt auf, innerhalb der eigenen Ländereien. Demgemäß befanden sich die *delizie Estensi* nur im Bereich des Po-Delta, nicht aber beispielsweise in der Gegend um Modena und Reggio oder in der südlichen Romagna. Fast alle Villen waren per Schiff erreichbar. Anders als den mittelalterlichen Vorbildern war es also den Este nicht darum zu tun, durch häufige und wirkungsvolle Präsenz auf dem Lande gegenüber den Untertanen die eigene Autorität unter Beweis zu stellen. Vielmehr verstanden sie es, so zwei wesentliche Faktoren ihres Regentschaftsstils zu verbinden: Zum einen konnten sie die ökonomische Situation der Landwirtschaft auf ihren verstreuten Besitztümern überwachen, zum anderen konnten sie mittels der ausschweifenden Jagdtätigkeit ihre monarchische Lebensqualität zur Schau stellen. Es handelte sich also um weit mehr als um Rückzugsorte, die nur dem privaten *diletto* gedient hätten.⁶⁴² In Analogie zur Darstellung Borsos auf den Fresken im Palazzo Schifanoia verkörpern die Este den traditionell-mittelalterlichen Bewegungsmodus des Umherziehens, der in seiner Wirkung durchaus ritterliche Züge in sich trägt. Im bereits zitierten fünften Buch von *De triumphis religionis* von Giovanni Sabadino über die Magnifizienz finden die *delizie* Erwähnung, womit belegt ist, dass diese als Teil des ausgeklügelten Führungskonzepts der Este eine entscheidende Bedeutung hatten. In besonderem Maße wird darin die Architektur der *palazzi* gewürdigt.⁶⁴³ Die Wirkungsmacht der fürstlichen Magnifizienz auf das Ferrareser Bürgertum konnte sich vermutlich am besten vor dem Hintergrund der *Delizia di Schifanoia* und der *Delizia di Belfiore* entfalten, da diese in unmittelbarer Nähe zum Zentrum Ferraras gelegen waren. Sie entstanden zwischen 1385 und 1391 und befanden sich, je nach Grad der Stadterweiterungen des 15. Jahrhunderts, zunächst noch außerhalb der Mauern und seit der *Addizione Erculeo* dann beide innerhalb derselben, behielten jedoch stets ihren 'ländlichen' Villencharakter.

⁶³⁹ Regn, Gerhard: *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur Parte prima der Rime, 1591-1592*. Tübingen 1987, S. 148

⁶⁴⁰ Die zeitlichen Abläufe des Umherwanderns der *Corte Estense* außerhalb der Stadtmauern Ferraras dürften im Einzelnen variiert haben und waren von den individuellen Präferenzen des jeweiligen Herzogs abhängig. Ein anschauliches Beispiel eines solchen Jahresablaufs findet sich in: Folin 2009, S. 79ff.

⁶⁴¹ Ebenda, S. 128

⁶⁴² Ebenda, S. 111 u. 130

⁶⁴³ Collareta 2009, S. 140

Seit dem Aufkommen des Humanismus in der Mitte des Quattrocento wurden die *palazzi* prächtiger ausgestaltet, nicht nur um die Selbstdarstellung der Hausherren zu unterstreichen, sondern auch zu dem Zweck, über repräsentative Orte für diplomatisch-politische Handlungen und damit über imposante Bühnen für die Gäste und für die Interaktion zwischen Hausherren und Gästen zu verfügen.⁶⁴⁴ Alles in allem konzentrierte sich die Vielfalt der typischen Beschäftigungen der *Corte Estense* an deren außerstädtischen Aufenthaltsorten: intellektuelle Betätigungen, Lesungen von Dichtern, philosophische Disputationen, Theaterdarbietungen, Ritterspiele, für die die Gonzaga und die Este ein besonderes Faible hatten, sowie das Jagen und Fischen.⁶⁴⁵ Das Wechselspiel zwischen dem in sich geschlossenen Raum der Villen und dem Raum der Stadt brachte harmonisierende Elemente wie auch Reibungspunkte mit sich. Insbesondere zur Zeit der Stadterweiterung Ercoles I., im Zuge derer der *Palazzo di Belfiore* sich nun nicht mehr außerhalb der Stadtmauern, sondern auf deren Innenseite wiederfand, und in deren Rahmen noch weitere Residenzen von eindrucksvollen Dimensionen entstanden, stellte sich zunehmend heraus, dass auch die *delizie Estensi* mit ihrem ausladenden Prunk sich mit dem gewachsenen Stadtbild nicht im Einklang befanden und daher von den Bürgern und Adelsfamilien der Stadt eher als Unterminierung der eigentlichen Souveränität der Bürgerschaft verstanden worden sein dürften. Sie waren

[c]omplessi edilizi, quindi, che fruivano di una duplice fisionomia, leggibili sia come ornamento della città, che come affronto al suo prestigio: si può qui intravedere un campo di tensioni che, per quanto sotterranee, alla lunga si sarebbero ripercosse sui rapporti complessivi che legavano gli Estensi ai cittadini ferraresi.⁶⁴⁶

Der mittels dieser Beobachtung beschriebene Kontrast verweist auf eine nicht zu unterschätzende Problematik: Der Herzog und seine Gefolgschaft führten ein Leben abseits jener Bürgerschaft, die doch ihre politische Souveränität erst legitimierte: "il sovrano di corte, nel suo totale rifiuto del lavoro e della fatica fisica, finiva per vivere lontano e anzi separato da quella res publica che era invece la testimonianza più autentica di ogni civiltà."⁶⁴⁷ Das Umherschweifen der Este von einer Villa zur anderen und damit die Hingabe an Müßiggang und an die Freuden des Lebens bilden einen gewissen Kontrast zur vergleichsweise schwerfälligen Administration der Stadtverwaltung. Man könnte zu der Überzeugung gelangen, dass die Este durch ihr ostentatives Umherschweifen zwischen ihren bevorzugten bukolischen Landschaften gegenüber der ihnen obliegenden Pflege des öffentlichen Wohls eine gewisse Lässigkeit an den Tag legten. Dem ist entgegenzuhalten, dass mit den *delizie* auf anschauliche Art und Weise das Ziel erreicht wurde, das auf Magnifizienz basierende Führungsideal zu vermitteln, welches immerhin für eine lange Zeit relativer politischer Stabilität in Ferrara verantwortlich war. Die suburbanen Villen waren Teil und Ausdruck eines Konzepts, welches in einem freieren, privaten und ländlichen Rahmen gestattete, diplomatischen Betätigungen und ökonomischen Interessen (inklusive derer des Staates) nachzugehen. Zur Regierungszeit Alfonso II. d'Este entstand eine weitere solche *delizia*. Es handelte sich um einen Ort, der einerseits der Begeisterung Alfonso für die Jagd Ausdruck verlieh, andererseits aber eine große politische Bedeutung und Strahlkraft besaß: das *Castello di Mesola*. An der Mündung

⁶⁴⁴ Folin 2009, S. 85f.

⁶⁴⁵ Chiappini 2001, S. 413

⁶⁴⁶ Folin 2004, S. 262

⁶⁴⁷ Anceschi 2005, S. 35

des Po, zwischen zwei Flussarmen des Deltas gelegen, wurde es Anfang der 1580er Jahre als Geschenk für die dritte Fürstengattin Margherita Gonzaga errichtet. Vordergründig diente es dank seines immensen Waldes mit raren Wildtier- und Pflanzenarten dem Jagdvergnügen und dem Müßiggang, was auch für alle anderen *delizie* der Este galt. Beachtet man jedoch die Größe und Mächtigkeit des Kastells und die geographische Lage, so wird schnell klar, dass Mesola auch eine Trutzburg an der Grenze zum venezianischen Herrschaftsgebiet darstellte, und vielmehr sogar – wie von Alfonso gegenüber seinen Untertanen auch so proklamiert – als Grundstein einer entstehenden Handelsstadt an der Adria gedacht war. Die Gründung eines neuen solchen Geschäftszentrums sollte dem Ziel dienen, nicht mehr nur den regionalen Fischhandel in den bestehenden Dimensionen zu verwalten, sondern über die Kontrolle der Flussarme an der Po-Mündung weite Teile der Po-Ebene zu dominieren und damit entgegen bisherigen vertraglichen Regelungen auf breiterer Ebene Venedig Konkurrenz zu machen.⁶⁴⁸ Ein bemerkenswertes Projekt – bedenkt man, dass die Este bereits 15 Jahre später nicht mehr an der Macht sein sollten.

Der Bau des Jagdschlusses in Mesola und das gleichzeitige Vorhaben, ein neues Handelszentrum an der adriatischen Küste zu errichten, waren Teil eines fortwährenden Konzeptplans territorialer und ökonomischer Expansion, der von den Este über längere Zeit immer wieder vorangetrieben wurde. Aus wirtschaftlichen Gründen war es immer dringender erforderlich geworden, die Landstriche im Po-Delta zu drainieren und urbar zu machen. Die schwankenden Wasserstände und die Änderungen der Flussläufe des Po und deren ökonomische Folgen hatten schon allen Regenten in Ferrara zu schaffen gemacht. Für den Handel war es vorrangig, dass über die schiffbaren Wasserläufe des Stromes Salz aus den Salinen und andere Waren von der Adria nach Ferrara geschafft werden konnten. Im Lauf des 16. Jahrhunderts hatte sich durch Absenkung der Küste bei Comacchio eine Brackwasserlagune gebildet, in der heute noch je nach Gezeiten wegen des Wasseraustauschs mit dem Meer beste Bedingungen für den Fischfang herrschen. Die Verdienste der Este um die wirtschaftliche Expansion in Richtung des Meeres ab dem frühen 15. Jahrhundert weiß schon Ludovico Ariosto in der enkomiaistischen Passage im dritten Gesang des *Orlando Furioso* zu würdigen. In besonderer Weise wird dort, wirksam eingebettet in die Aufzählung weiterer Ortschaften im Po-Delta, auf die Salinen, den Fischfang in den Valli di Comacchio und auf die Stadt Comacchio selbst angespielt:

Io tacerò, per non tenerti troppo,
 come al bel regno aggiungeran Favenza,
 e con maggior fermezza Adria, che valse
 da sé nomar l'indomite acque salse;
 come la terra, il cui produr di rose
 le diè piacevol nome in greche voci,
 e la città ch'in mezzo alle piscose
 paludi, del Po teme ambe le foci,
 dove abitan le genti disiose
 che 'l mar si turbi e sieno i venti atroci.
 Taccio d'Argenta, di Lugo e di mille
 altre castella e popolose ville. (OF III, 40-41)

⁶⁴⁸ Chiappini 2001, S. 417ff., vgl. Ceccarelli 1998, S. 129-160

Zur Regentschaftszeit Alfonsos I. d'Este, in dessen Dienst Ariosto stand, hatte die Familie Strozzi eine dominante Rolle im Wirtschaftswesen der Ferrareser Kommune inne. Darunter fiel auch die Ausübung des Fischfangs in den Valli di Comacchio.⁶⁴⁹ Auch in Tassos *Gerusalemme Liberata* spielen die Valli eine Rolle. Sie dienen dem Autor als geographische Konkretisierung für die auf ein Handlungssegment angewandte Metapher des Fisches im Netz. Ähnlich den Meerestieren, die durch die Verbindung zum Meer von dort aus in die süßwassergefüllten Feuchtgebiete der Valli gelangen, wo sie bequem abgefischt werden können, gerät der Kreuzritter Tancredi in die Fänge der heidnischen Magierin Armida:

Come il pesce colà dove impaluda
 ne i seni di Comacchio il nostro mare,
 fugga da l'onda impetuosa e cruda
 cercando in placide acque ove ripare,
 e vien che da se stesso ei si rinchiuda
 in palustre prigion né può tornare,
 ché quel serraglio è con mirabil uso
 sempre a l'entrare aperto, a l'uscir chiuso;
 così Tancredi allor [...] ritrovosse
 poi là rinchiuso ov'uom per sé non parte. (GL VII, 46-47)

Die Salinen von Comacchio boten Anlass zu einem der schweren Konflikte der Este mit dem Kirchenstaat. Dieser wollte die Ferrareser dazu zwingen, Salz aus den päpstlichen Salinen zu kaufen, um so die Souveränität und Wirtschaftskraft des Herzogtums zu schmälern. Die Bulle des Papstes von 1567, die den Fortbestand der Herrschaft der Este ohne legitimem Erben unterband, erfolgte als Reaktion auf die Verweigerung Alfonsos, auf den Salzabbau in Comacchio zu verzichten.⁶⁵⁰ In den Gebieten im Po-Delta, in denen an der sogenannten *Bonificazione Estense*, dem größten Landgewinnungsprojekt seiner Art in ganz Europa zu jener Zeit, gearbeitet wurde, hatten die Herzoge sukzessive auch ihre Villen errichtet. Unter Alfonso II. verlagerte sich nun die geographische Achse der Expansionspolitik folgend nach Osten zum adriatischen Meer hin. Während der Hof immer häufiger das neue Jagdschloss in Mesola frequentierte, verschoben sich simultan die Aufmerksamkeit gegenüber der Wirtschaftspolitik und die chronotopische Manifestierung des Zeitgeschehens ab den 1570er Jahren auf derselben Achse.⁶⁵¹

Die Hoffnung auf ein Fortbestehen des bisherigen Ferrareser Herzogtums ruhte auf dem Fürsten und war eng verknüpft mit dessen Expansionspolitik gen Adria. Und sie konzentrierte sich auf dessen dritte Ehefrau Margherita, weil diese ihm endlich den ersehnten legitimen Nachfolger schenken sollte. In seinem insgesamt vier Strophen umfassenden Madrigal *In lode della Mesola* (ca. 1586/87), im ersten Teil der *Rime*, greift Torquato Tasso diese beiden Aspekte auf und verarbeitet sie in einem enkomiastischen Gedicht:

Ha Ninfe adorne, e belle,
 La casta Margherita, ed essa è Dea,
 Se virtù fa gli Dei, come solea;
 Però boschi, palagi, e prati, e valli,

⁶⁴⁹ Chiappini 2001, S. 233

⁶⁵⁰ Larivaille 1987, S. 16

⁶⁵¹ Ceccarelli, Francesco: "Insediamenti ducali e residenze di villa estensi lungo la costa adriatica nel secondo Cinquecento". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Florenz 2009, S. 251–278, hier S. 251ff.

Secchi, ed ondosi calli,
Le fece il grande Alfonso [...]. (*Rime* I, 327)⁶⁵²

In der dritten Strophe des Madrigals geht Tasso auf die Lage des zukunftsverheißenden "novo albergo" an der Adria, wo Süß- und Salzwasser aufeinandertreffen, und damit auf seine wirtschaftliche Bedeutung ein. Mesola liegt direkt an der Grenze zum Veneto und ist damit ein Ort, an dem Handelsgüter vorbeibewegt werden, an dem also Zölle erhoben werden können.⁶⁵³ Ein Ort, der also damals die Möglichkeit bot, Venedig Gewinne zu entziehen und auf diese Art Ferrara und dessen Region finanziell zu stärken:

Mentre sul lido estremo
A te coll'acque dolci, e coll'amare,
Vien quinci il Po, quindi risuona il mare,
L'un riceve i tributi,
L'altro gli porta, e l'uno e l'altro a prova,
A te gli offre, e rinnova, [...]
Rivolgendosi a tergo,
Appresso il novo albergo:
Questi parte, ritorna, e'ncontra, e cede,
E dà la terra e l'onda or doni, or prede. (*Rime* I, 329)⁶⁵⁴

Nicht nur Tasso würdigt Mesola als einen Ort, an dem die Kontinuität des schillernden höfischen Lebens der Este sich zu erkennen gibt. Die Rahmenhandlung der *Discorsi* (1586) des Hofmannes Annibale Romei spielt in Mesola. Diese *Discorsi* behandeln mit den Schlagworten *Bellezza*, *Amore*, *Honore*, *Nobiltà* und *Arme* die typischen Thematiken des *Cortegiano*-Diskurses und zugleich die klassischen Aspekte der humanistischen Ferrareser *virtù* des ausgehenden Quattrocento. Die in jenem Werk auftretenden Teilnehmer an den *Discorsi*, die fröhliche Gesellschaft und ihre erbaulichen Arten des Zeitvertreibs, sollen das kulturelle Leben am Hof der Este widerspiegeln.⁶⁵⁵ Die hofmännische Welt der Romeischen *Discorsi* erinnert sehr an die des 50 Jahre zuvor erschienenen *Cortigiano* von Castiglione, ist bei näherer Betrachtung jedoch eine andere. Castiglione war es darauf angekommen, die Tugenden und Anstrengungen zu schildern, die zu jener im *Libro del Cortigiano* dargestellten edlen Urbineser Hofgesellschaft geführt hatten. Bei Romei hingegen geht es vielmehr um die Wiedergabe des in Mesola ostentativ zelebrierten Luxus des Hofes der Este und dessen wirkungsvolle Darstellung nach außen.⁶⁵⁶ Das Überwiegen der Zurschaustellung der Überlegenheit der Este und der fürstlichen Magnifizienz gegenüber der eigentlichen inneren Substanz ist beispielhaft für die herzogliche Politik zu jener Zeit. Torquato Tasso beschreibt in seinem Lobgedicht Mesola als Ort der Verwirklichung eines idealen zeitgenössischen höfischen Lebens mit derselben topographischen Präzision, die auch bei der plastischen Schilderung der Valli di Comacchio in der *Gerusalemme Liberata* augenfällig ist. Was Tasso uns vermittelt, ist im Grunde genommen kein reines Naturidyll, da Herzog Alfonso durch das Ziehen von Gräben und Mauern gezielt in die Natur eingreift. Natürliches und menschliches Wirken stehen in bemerkenswertem Einklang:

⁶⁵² Tasso, Torquato: *Rime. Tomo II. Di nuovo correte ed illustrate*. Pisa 1822, S. 267

⁶⁵³ Ceccarelli 1998, S. 120

⁶⁵⁴ Tasso 1822, S. 267f.

⁶⁵⁵ Chiappini 2001, S. 418

⁶⁵⁶ Chiappini 1999, S. 1326f.

Mesola, il Po da' lati, e l' mar a fronte,
 E d'intorno le mura, e dentro i boschi,
 E seggi ombrosi, e foschi,
 Fanno le tue bellezze altere, e conte,
 E sono opre d'Alfonso, e più non fece
 Mai la natura, e l'arte, e far non lece;
 Ma che la valle sembri un paradiso,
 La Donna il fa, che n'ha sembianti, e viso. (*Rime* I, 328)⁶⁵⁷

Es gibt keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass Tasso jemals in Mesola gewesen ist, zumal die Bauphase des Schlosses mit der Zeit, als der Dichter im *Ospedale di Sant'Anna* gefangen gesetzt war, fast genau koinzidiert. Es ist also wahrscheinlicher, dass Tasso von den Baumaßnahmen seines Fürsten irgendwie erfuhr und sich dazu veranlasst sah, ein panegyrisches Gedicht zu verfassen. Das Unternehmen Mesola erlangt in diesem Schriftzeugnis die höchstmögliche Perfektion (*più non fece mai la natura e l'arte*), womit das Werk Alfonsos II. den Höhepunkt eines nicht mehr zu Übertreffenden darstellt. Das Idyllische des *locus amoenus*, das auch gern für die Beschreibungen der *delizie Estensi* verwendet wurde, wird in dem Gedicht, das auch reich an polemischen Anspielungen ist, durch die an und für sich nicht idyllischen Zielsetzungen des Bauvorhabens manieristisch ästhetisiert. Die *imitatio naturae* ist ein auf Horaz zurückgehendes Leitkonzept des rinascimentalen Klassizismus, dem Tasso verpflichtet ist. Ein Konzept, das auf ein Allgemeines zielt und generell zwischen Idealisierung und Typisierung changiert. In Tassos Gedicht verschwimmen die Grenzen zwischen Natur und Kunst, Mesola ist sowohl ein künstlich geschaffener Naturausschnitt als ein natürliches Produkt der Kunst.⁶⁵⁸ Analog dazu wird der Hof, der von Ariosto zu Beginn des Cinquecento noch differenziert als ein soziales System mit bestimmten Vor- und Nachteilen gesehen wurde, für Tasso zu einer mythisch verklärten Welt.⁶⁵⁹ Mythen vom Paradies oder von einem Goldenen Zeitalter referenzieren im Allgemeinen auf einen Idealzustand aus der erinerten Vergangenheit, den es in einer nicht weiter bestimmten Zukunft wieder zu realisieren gilt. Die *memoria* der Glorie der Dynastie, z. B. des Ferrareser 'Goldenen Zeitalters' unter Borso d'Este, ist ein solcher ahistorischer Topos, der die Ideologie der Gesellschaft der Renaissance widerspiegelt. Diese ist eine zum Mythos gewordene Welt, da es in Tassos Gegenwart die höfische Kultur der Hochrenaissance, so sie denn als Ideal oder in der Wirklichkeit existiert hatte, schon nicht mehr gab.⁶⁶⁰ Schließlich waren die Spannungen zwischen der aristokratischen Gesellschaft der italienischen Höfe und der von Rom ausgehenden gegenreformatorischen Kultur in Ferrara in ganz besonderem Maße zu spüren. In den *Discorsi dell'arte poetica* spricht Tasso von der idealen Kreation des Ependichters eines "picciolo mondo", innerhalb dessen die einzelnen Elemente der *varietà* dergestalt angeordnet sind, dass nicht ein Teil daraus herausfällt oder anderweitig die gegebene Ordnung verletzt und somit das Ge-

⁶⁵⁷ Tasso 1822, S. 267

⁶⁵⁸ Regn 2014, S. 29. Im gleichen Aufsatz legt Gerhard Regn dar, dass sich das Zauberreich der Armida, von dem im einleitenden Kapitel 1.1 schon zu sprechen war und in welches Kreuzritter Rinaldo gerät, "methodisch stringent als manieristische Gegenwelt" zum epischen Projekt, der Eroberung Jerusalems, interpretieren lässt (hiervon wird noch die Rede sein). Armidas Garten ist ein Produkt der Kunst, in dem das horazische Ideal der *imitatio naturae* zitiert und gleichzeitig umgedreht wird: Nicht die Kunst ahmt die Natur nach, sondern die Natur die Kunst: Ebenda, S. 33

⁶⁵⁹ Petronio, Giuseppe: "Tasso e la Controriforma". In: Walter Moretti; Luigi Pepe (Hrsg.): *Torquato Tasso e l'Università*, Florenz 1997, S. 375–387; hier: S. 382

⁶⁶⁰ Ebenda, S. 383

samtprojekt "ruiniert"⁶⁶¹. Die notwendige Interdependenz der Einzelteile in der *unità* ist Ordnungsprinzip eines regulierten und in sich geschlossenen Kosmos.⁶⁶² Die Disproportion eines Elementes in einem solchen Kosmos, wie es die ausgewogene Perfektion der *delizia di Mesola* anschaulich macht, führt zum Chaos der gesamten Welt. Die krisenhafte Welt, in der Tasso lebt, ist für Störungen, die das Gesamte ins Wanken bringen, sehr anfällig. Der neue, im Vergleich zu Ariosto veränderte, reinere Gebrauch von Historie, der sich in seinem Epos in der möglichst genauen Orientierung an der Chronik äußert, basiert (analog zur Kreation des neuen idealen Lustorts in Mesola) nicht auf dem Aufmauern alter Fundamente und bringt deshalb die Möglichkeit mit sich, dichterisch ein überzeugendes Weltbild zu erschaffen, das aber unabhängig von der Umwelt funktioniert. Historie soll demnach als *memoria* funktionieren und spiegelt damit aber gleichzeitig die Krise des rinascimentalen Klassizismus wider. Vor dem Hintergrund genau dieses Konflikts und der damit verbundenen Ambivalenz muss auch Tassos Hauptwerk *Gerusalemme Liberata* gelesen werden, welches gleichzeitig die triumphierende Welt der Gegenwart und den Wertekosmos der höfischen Renaissancekultur, die im Niedergang begriffen ist, widerspiegelt.⁶⁶³ Das triumphierende Gegenwärtige, das die *Gerusalemme Liberata* prägt, ist die Gegenreformation mit ihren Auswirkungen, es ist das Zeitalter der konfessionellen Spaltung innerhalb der Kirche, auf welches nun näher eingegangen werden soll.

5.2 Das konfessionelle Zeitalter und die Kreuzzugthematik

5.2.1 Die Zeit der Gegenreformation

Wie bereits das gesamte Mittelalter hindurch, so war bis ins 16. Jahrhundert hinein der alleingültige geistliche Rahmen Europas das christliche Papsttum. Allerdings sah sich der römisch-katholische Klerus seit dem Spätmittelalter immer schwerer kontrollierbaren inneren Widersprüchen ausgesetzt und auch in den eigenen Reihen wurde immer häufiger Kritik laut. Schon während des päpstlichen Exils in Avignon (1312-1378) hatte die Tendenz zur Verweltlichung der Kirchenführung ihren Anfang genommen. Die Hinwendung zum französischen Königshof brachte politische Abhängigkeiten mit sich. Die raffinierte Finanzpolitik des päpstlichen Hofes hatte eine Aristokratisierung der Kurie zur Folge, nur noch Adlige konnten sich kirchliche Ämter 'leisten'. Demzufolge lebten Kirchendiener in stattlichen Palästen und übernahmen – entsprechend der Verweltlichung der Kirche – in Form von diplomatischen Aufgaben auch politische Dienste. Als lukrativer Teil klerikaler Beschaffung von finanziellen Mitteln stellte sich der Ablasshandel heraus, eine Praxis, die zur Zeit Martin Luthers ihren Höhepunkt erreichen sollte und nicht erst beim Urheber der Reformation auf Unmut stieß. Das auf das päpstliche Exil folgende Schisma (1374-1417) schwächte den Einfluss der Kirche. Nach seiner Beilegung herrschte prinzipiell politische Stabilität im Kirchenstaat, es kam jedoch nicht zu weiterem Ausbau des Herrschaftsgebietes.⁶⁶⁴ Erste Versuche, die katholische

⁶⁶¹ Tasso 1964, S. 36

⁶⁶² Siehe hierzu auch: Ossola 2014, S. 80f.

⁶⁶³ Residori 2014, S. 10f.

⁶⁶⁴ Mieck, Ilja: *Europäische Geschichte der frühen Neuzeit. Eine Einführung*. Stuttgart ⁴1989, S. 39f.

Kirche zu reformieren, wie beispielsweise auf den Konzilen von Konstanz, Basel und Florenz, waren gescheitert, und nach dem Fünften Laterankonzil 1512-17 war offensichtlich, dass "die Kirche von sich aus zu einer Reform nahezu unfähig war."⁶⁶⁵ Insbesondere in Italien gab es jedoch unter der Führung von Carafa bzw. Contarini eine Reihe von Reformkatholiken, die das alte christliche Frömmigkeitsideal wieder aufleben ließen und über weltliche Interessen stellten.⁶⁶⁶ Die 1517 verfassten radikalen Thesen des Wittenberger Theologen Martin Luther, der sich vor allem gegen den absurden Ablasshandel wandte, fanden bald eine große Anhängerschaft, so dass sich eine Vielzahl deutscher Fürsten und anderer europäischer Machthaber rasch zum Protestantismus bekannte, was die konfessionelle Spaltung Europas (ab 1541 offiziell) zur Folge hatte. In den reformierten Gebieten wurden seitens von Staat und Kirche neue Kirchenverfassungen und ein neues Kirchenrecht geschaffen. Mit dem Augsburger Religionsfrieden 1555 wurde schließlich beschlossen, dass die Untertanen der Landesfürsten deren Konfession anzunehmen hätten (*Cuius regio, eius religio*). Dies führte, auf Kosten der Bürger, zu einer Entspannung der religiös-politischen Situation in Europa.⁶⁶⁷ Zunächst hielt der Katholizismus an seinen Gepflogenheiten fest. Erst einige Zeit nach der Reformation wurde dem vielfach gehegten Wunsch nach einem kirchlichen Konzil entsprochen und das Konzil von Trient (1545-63) einberufen. Die Protestanten lehnten die Teilnahme an dieser Versammlung von vornherein ab, da sie ihnen nicht allgemein, nicht frei und nicht christlich erschien.⁶⁶⁸ Da im Rahmen dieser Synode letztlich an der traditionellen Dogmatik der katholischen Kirche festgehalten und somit eine klare Abgrenzung zum Protestantismus vorgenommen wurde, überrascht es nicht weiter, dass die entsprechende Epoche als Gegenreformation in die Geschichte einging. Tatsächlich bildeten die 35 Reformdekrete des Konzils von Trient die theoretische Grundlage der Kirchenreform, die im sich von nun an etablierenden *Reformpapsttum* (ab Paul IV. Carafa, 1555) zum Ausdruck kam und gegen Ende des 16. Jahrhunderts ihren Höhepunkt und vorläufigen Abschluss fand. In diese Zeit fiel auch die gregorianische Kalenderreform (1582), die von den Protestanten abgelehnt wurde.⁶⁶⁹ Zur Durchsetzung der Kirchenreformen und Wahrung der katholischen Ideologie wurde 1542 in Rom die zentrale Inquisition eingerichtet. Das wieder erstarkte Papsttum der Gegenreformation, Gegner der Hegemonie des Habsburger Großreichs, erinnerte stark an das des Mittelalters, in welchem der Papst uneingeschränkter Herr über das religiöse Leben war. Zusammenfassend muss man sagen, dass die katholische Erneuerung im 16. Jahrhundert bereits vor der Reformation vielfach angestrebt wurde, also nicht alleiniges Produkt der relativ spät erfolgten Gegenreformation ist. Die konkrete Umsetzung der Gegenreformation im Reformpapsttum bewirkte allerdings eine neue Identifikation mit den moralischen und karitativen Werten des Katholizismus. Sie ermöglichte eine Rückbesinnung auf dessen wahren Inhalt und garantierte außerdem die Stabilität innerhalb der zentralistisch organisierten Kirche.

Die Kirche hatte in der Zeit der *Controriforma* wieder eine weitgehende Stabilität ihrer inneren Zielsetzungen erreicht. Für Gesellschaft und Kultur hingegen kann man eine solche Sta-

⁶⁶⁵ Ebenda, S. 41

⁶⁶⁶ Ebenda, S. 120f.

⁶⁶⁷ Hierzu: Ebenda, S. 102ff.

⁶⁶⁸ Ebenda, S. 121

⁶⁶⁹ Ebenda, S. 126

bilität nicht konstatieren. Die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts fortgeschrittene Entwicklungslinie, die vor allem von der Verlagerung des geistigen Horizonts aus dem Transzendentalen in das Diesseitige geprägt war, hatte für die typischen Errungenschaften des Humanismus und der italienischen Renaissance gesorgt. Demgegenüber war das in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angebrochene neue Zeitalter neben der Wiedererlangung der Vormachtstellung über jedes Gedankengut und jede kreative geistige Betätigung seitens der Kirche durch folgende Charakteristika geprägt: die Marginalisierung Italiens in Anbetracht der großen politischen, ökonomischen und sozialen Veränderungen im Europa jener Zeit, die Umkehrung der Austauschbeziehung zwischen italienischer und europäischer Kultur und, in logischer Konsequenz all dessen, das Erlöschen der endogenen kreativen Kraft jener lange gewachsenen rinascimentalen Laienkultur.⁶⁷⁰ Jene Veränderungen machten sich auch im künstlerischen Bereich bemerkbar. Der *Decameron* von Boccaccio wurde für unzüchtig erklärt. Giordano Bruno musste auf dem Scheiterhaufen sterben. Bücher wurden zensiert und verboten, das komische Theater offiziell angeprangert. Diese Maßnahmen "ponevano problemi difficili di coscienza e di comportamento, imponevano autocensure e compromessi, costringevano a rivedere non solo le poetiche e le tecniche ma lo stesso concetto dell'arte; potevano, qualche volta, addirittura sconvolgere le menti."⁶⁷¹ Von all diesen Veränderungen war natürlich auch Torquato Tasso betroffen. Die psychopathologischen Charakterauffälligkeiten, die bei Tasso ab den 1570er Jahren auftraten, werden oft im Zusammenhang mit der allgemein in der Gesellschaft um sich greifenden Angst, vor dem Kirchenrecht als Häretiker zu gelten, erwähnt. Tatsächlich wandte sich der vom Verfolgungswahn geplagte Dichter 1577 an das Inquisitionstribunal, welches ihn jedoch von jedweder Anschuldigung freisprach.⁶⁷² Die in dem Geisteshorizont jener Jahre entstandene *Gerusalemme Liberata* ist insofern beispielhaft für Literatur, die vor dem Hintergrund der Gegenreformation verfasst wurde. Mit der überdeutlich religiösen Thematik und dem christlich-katholischen Inhalt trug Tasso den kulturpolitischen Vorgaben des Konzils von Trient Rechnung.

5.2.2 Türkengefahr und Kreuzzugsideologie im Quattro- und Cinquecento

Das Habsburgerreich war aufgrund seiner territorialen Ausdehnung prädestiniert für Angriffe der Osmanen, deren Reich im Osten und Süden Europas ebenfalls erstarkt war. Algier, Tunis und Tripolis wurden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu osmanischen Vasallenstaaten, wodurch die Verbindung zwischen Spanien und seinen süditalienischen Besitzungen stets bedroht war. Die Südostgrenze des HRR war nach der türkischen Eroberung von Belgrad und Ungarn massiv bedroht; Höhepunkt war 1529 eine dreiwöchige Belagerung Wiens. Und im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts ließ der osmanische Einfluss auf den Mittelmeerraum nicht nach. Aufgrund der habsburgischen Vormachtstellung, die auch Reformpapst Paul IV. Carafa ein Dorn im Auge gewesen ist⁶⁷³, war ein französisch-türkisches Bündnis entstanden, das diplomatische Beziehungen zwischen der Türkei und Frankreich

⁶⁷⁰ Asor Rosa 2009, S. 606

⁶⁷¹ Petronio 1997, S. 380

⁶⁷² Asor Rosa 2009, S. 649

⁶⁷³ Cardini, Franco: "Torquato Tasso e la crociata". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Florenz 1999, S. 615–623, hier S. 620

einleitete. Das türkisch-venezianische Verhältnis dagegen war stets gespannt, da Venedig wichtige Handelsbeziehungen nach Südosten unterhielt und Besitztümer im östlichen Mittelmeerraum innehatte, die nun ebenfalls von den Türken bedroht bzw. eingenommen wurden.⁶⁷⁴

Im frühen 15. Jahrhundert, in einem politischen Klima, in dem auch 1438 in Ferrara das ökumenische Konzil stattfand, dessen Ziel einer Annäherung zwischen Ost- und Westkirche aber letzten Endes verfehlt wurde, kam es zu zwei Pilgerfahrten ins Heilige Land: 1413 machte sich Niccolò III. d'Este auf den Weg, 1440 sein illegitimer Sohn Meliaduse. Niccolò, der mit großem Gefolge im typischen Stil der Este-Fürsten einer *corte itinerante* unterwegs war, konnte sich während seiner Fahrt vielerorts von der großen Macht der Türken überzeugen. Dies fing mit den venezianischen Besitzungen im Ionischen Meer an, wo südlich von Korfu die Durchfahrt der Gewässer angesichts türkischer Stellungen nicht mehr sicher erschien. Überall hatten die Osmanen ihre Spuren hinterlassen und zahlreiche Eroberungen der Kreuzzüge waren schon wieder verloren gegangen. In Jerusalem wurde das Haus, in dem Christus von Pilatus verurteilt wurde, streng von den Türken bewacht, die den Pilgern den Zutritt verwehrten, und auch in Bethlehem war der Zugang zur Geburtskirche nur mit Erlaubnis muslimischer Beamter möglich, die für die Aushändigung der Schlüssel viel Geld verlangten. Neben den Schilderungen einiger kurioser exotischer Erlebnisse, die den christlichen Pilgern im Morgenland widerfahren sein sollen, war der Tenor ihrer Reiseberichte vor allem von der unterstellten Infamie der Muslime geprägt, und beiderseits verfestigte sich das Wort "Hund" als abwertendes Stereotyp zur Bezeichnung des "Anderen" bzw. "Nicht-Gläubigen".⁶⁷⁵ Damit gab es bereits in der Zeit vor Boiardo, Ariosto und Tasso in Ferrara heftige Ressentiments gegen die Türken. Grundsätzlich waren offenbar alle Fürsten aus dem Hause der Este im Quattro- und Cinquecento der Idee, den Türken mittels einer neuen Kreuzfahrt zu Leibe zu rücken, prinzipiell sehr aufgeschlossen. Rationale und ökonomische Gründe oder schlicht Besonnenheit hatten sie jedoch stets von der Umsetzung eines solchen Projektes abgehalten.⁶⁷⁶ Die Einnahme Konstantinopels 1453 bedeutete das Ende Ostroms und wurde im westlichen Abendland mit großer Panik wahrgenommen. Viele glaubten an die eingetretene Apokalypse und das Ende der Christenheit.⁶⁷⁷ Seit dem gescheiterten Konzil in Ferrara waren erst 15 Jahre vergangen. Ariosto projiziert im 17. Gesang des *Orlando Furioso* die verbreitete Hoffnung, dass die ungezählten Invasionen auf italienischem Terrain ein Ende haben mögen, auf den 1513 neu gewählten Papst Leo X. In den Oktaven vor der Eloge auf den neuen Pontifex geht er auch auf die allgegenwärtige Türkengefahr ein. Seine umfassende Kritik an den eigenen Zeitgenossen umfasst auch das Heilige Grabmal:

[...] che quivi allor reggean la sacra stanza
dove in carne abitò Dio onnipotente;
ch'ora i superbi e miseri cristiani,

⁶⁷⁴ Mieck ⁴1989, S. 81ff.

⁶⁷⁵ Ricci, Giovanni: *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna*. Bologna 2002, S. 19ff.

⁶⁷⁶ Ebenda, S. 59

⁶⁷⁷ Ebenda, S. 29

con biasmi lor, lasciano in man de' cani.⁶⁷⁸ (OF XVII, 73)

Zu Jerusalem und Konstantinopel heißt es im *Furioso* weiter:

Perché Ierusalem non riavete,
che tolto è stato a voi da' rinegati?
Perché Costantinopoli e del mondo
la miglior parte occupa il Turco immondo? (OF XVII, 75)

Hinsichtlich türkischer Invasionen in Italien war die Einnahme der Stadt Otranto im Jahr 1480 mit Sicherheit ein neuralgisches Schlüsselereignis, da die Gefahr bestand, dass daraufhin ganz Italien in türkische Hände fallen könnte. Außer Venedig beteiligten sich alle italienischen Staaten an einer christlichen Allianz zur Befreiung Otrantos, die 1481 erfolgte.⁶⁷⁹ Für diesen Befreiungsakt wird von Boiardo insbesondere Alfonso di Calabria lobend herausgestellt, da diesem die völlig zerstörte Stadt schließlich übergeben worden war und da besagter Alfonso ein enger Verwandter der Familie Este war:

Sì come è Italia da' Turchi difesa
Per sua prodezza sola e suo valore [...]. (IO II, XXVII, 57)

Zu Lebzeiten Tassos sollte ein von Ferrara ausgehender Feldzug gegen den Türken schließlich zu einem politischen Projekt werden. Alfonso II. sah mit Sorge die Bedrohung Wiens durch die türkischen Stellungen in Ungarn (er hatte 1565 Barbara von Habsburg geheiratet) und entschloss sich 1566 zur Teilnahme an einer Militäroperation des Kaisers Maximilian II. Diese Unternehmung spielte für Alfonso d'Este gerade deswegen eine besondere Rolle, weil er sich davon die Zuerkennung eines königlichen Titels erhoffte.⁶⁸⁰ Diese hätte das bekannte Dilemma, dass ohne legitime Erben der Fortbestand des *Stato Estense* in Gefahr war, auf eine andere Art gelöst, nämlich ohne dass das Schicksal Ferraras vom Papst abhängig gewesen wäre. Das heißt, in dem Jahrhunderte währenden, die politischen Geschehnisse Italiens maßgeblich bestimmenden Machtkampf zwischen Papsttum und Kaisertum schlug das Haus Este sich damit auf die Seite des Letzteren. Allerdings hatte die Maßnahme, in die Alfonso sehr viel Geld investiert hatte, nicht den gewünschten Erfolg. Da der osmanische Sultan Süleyman der Prächtige am 7. September 1566 überraschend starb, wurde sogleich ein Waffenstillstand beschlossen und die Fortsetzung der militärischen Auseinandersetzung auf unbestimmte Zeit verschoben.⁶⁸¹ Eines ist jedoch wichtig festzuhalten: Mit dieser Aktion Alfonsos II. wurde einmal ein Feldzug gegen den Türken seitens der europäischen Fürsten, der, wie man sieht, auch in der Literatur immer wieder eingefordert wurde, zu politischer Realität. Damit ist er nicht länger nur literarischer Topos. Es überrascht daher nicht, dass Herzog Alfonso von Tasso – eingedenk der Operation in Ungarn – in der *Gerusalemme Liberata* kontextuell an einer Stelle dargestellt und gewürdigt wird, die aus der Sicht des Kreuzritters Rinaldo (auf dem Schild des *mago d'Ascalona*) die zukünftigen Glorien des Hauses der Este

⁶⁷⁸ Ein ähnlichlautender Tadel der "superbi e miseri cristiani" und der Rückgriff auf das Stereotyp der "cani" für die Muslime finden sich auch im *Triumphus Fame* von Petrarca: "Gite superbi, o miseri Cristiani, / consumando l'un l'altro, e non vi caglia / che 'l sepolcro di Cristo è in man de' cani!" (*Tr. Fam.* II, 142-144): Petrarca 1984, S. 109

⁶⁷⁹ Ricci 2002, S. 30

⁶⁸⁰ Siehe hierzu: Chiappini 2001, S. 328f.

⁶⁸¹ Ricci 2002, S. 61

beschreiben. Er, Alfonso, ist dort der "duce", der an den tyrannischen muslimischen Besatzern christlicher Altäre Rache üben soll:

Oh s'avenisse mai che contra gli empi
che tutte infesteran le terre e i mari,
e de la pace in quei miseri tempi
daran le leggi a i popoli piú chiari,
duce se 'n gisse a vendicare i tempi
da lor distrutti e i violati altari,
qual ei giusta faria grave vendetta
su 'l gran tiranno e su l'iniqua setta! (GL XVII, 93)

Spätestens seit diesen Ereignissen, auch nach 1565, als ein türkischer Angriff auf Malta von den Spaniern abgewendet worden war, dürfte die Notwendigkeit, die osmanische Expansion einzudämmen, in das Bewusstsein aller Europäer eingegangen sein. In gemeinschaftliche Aktion traten die römische Kurie und die unter ihrem Einfluss stehenden Fürstentümer durch das Wiederaufleben der Heiligen Liga im Jahre 1571 (die Liga von 1511 hatte ja dazu gedient, gegen die französischen Invasoren in Italien vorzugehen). Anlass war die Eroberung Zyperns 1570/71, das zur Republik Venedig gehörte, durch die Osmanen. Ein Brief Papst Pius' V. vom März 1571 enthält einen Aufruf zur Teilnahme am Krieg gegen die Besatzer Zyperns, der über die Anspielung auf den Ersten Kreuzzug rhetorisch einem Kreuzzugsaufruf gleichkommt:

Noi ammoniamo ed esortiamo ogni individuo ad aiutare la santissima guerra sia di persona sia con appoggio materiale [...] A coloro che non partono personalmente ma inviano a spese loro e secondo i loro mezzi e rango sociale uomini adatti [...] e, allo stesso modo, a coloro che partono personalmente ma a spese d'altri e si sottopongono ai pericoli e alle fatiche della guerra [...] noi concediamo pieno e completo perdono, remissione e assoluzione di tutti i peccati di cui abbiano fatto confessione con cuore contrito, e la stessa indulgenza che i pontefici romani nostri successori solevano concedere ai crociati che andavano in soccorso della Terrasanta.⁶⁸²

Indem Papst Pius V. einzelnen Fürsten der christlichen Welt das Recht zugestand, in nicht-christliche Gebiete vorzudringen und dort das 'Recht' auf einen Heiligen Krieg auszuüben, agierte er im Grunde genommen wie zu Zeiten des Mittelalters, als die *res publica christiana* noch politische Realität war. Obgleich die abendländische Völkergemeinschaft nunmehr aus verschiedenen einzelnen Hegemonien bestand, war zu jener Zeit in Anbetracht der immer weiter angestiegenen Gefahr einer muslimischen Invasion zu beobachten, dass das bereits im Untergehen begriffene duale Modell päpstlicher und kaiserlicher Macht immer noch Gültigkeit zu besitzen schien.⁶⁸³ Den Kontrakt zur Heiligen Liga mit Rom schlossen am 25. Mai 1571 die Spanier und die Venezianer, es folgten später viele der norditalienischen Republiken und Herzogtümer, darunter auch das von Ferrara. Im September 1571 startete die spanisch-venezianisch-päpstliche Flotte von Messina aus, und am 7.10.1571 kam es im Golf von Patras zur Seeschlacht von Lepanto, aus der die Liga äußerst erfolgreich hervorging. Von den 230 türkischen Galeeren (die Flotte der Liga umfasste 208) wurden 80 versenkt und 130 erbeutet; nur wenige entkamen der geschickten Umzingelung. Der erfolgreiche Sieg wurde von der

⁶⁸² Zit. nach Cardini 1999, S. 615

⁶⁸³ Giunta, Fabio: "Torquato Tasso e le 'armi pietose'. L'Historia' di Guglielmo di Tiro nella 'Gerusalemme Liberata'". In: Gian M. Anselmi; Gino Ruozzi (Hrsg.): *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*, Bologna 2010, S. 89–103; hier: S. 90

gesamten Christenheit (auch der reformierten) wie ein Wunder gefeiert.⁶⁸⁴ Die Osmanen erlitten durch diese Niederlage erstmals einen erheblichen Prestigeverlust. In dem hier skizzierten politischen Klima von Türkenfeldzügen und Gegenreformation entstand in den 1570er Jahren die *Gerusalemme Liberata* von Torquato Tasso.

5.3 Das Epos und die Historie des Ersten Kreuzzugs

5.3.1 *Dall'istoria si prenda: Zur Wahl epischen Stoffes*

Für die Gelehrten des 16. Jahrhunderts waren Ariostos *Orlando Furioso* und Tassos *Gerusalemme Liberata* Kristallisationsorte zweier divergierender Denkart. Es entspann sich daher eine lebendige Diskussion darüber, welchem der beiden großen Versepiker der Vorzug zu gewähren sei.⁶⁸⁵ Die im *Furioso* dargestellte geschichtliche Welt, ein *mondo sospeso*, welcher der Auflösung harrte, war in der Zeit der Gegenreformation zwar in der Form nicht mehr bestimmend für die Wahrnehmung von Geschichte und Zeitgeschichte, ein stabiler neuer Zustand war aber noch nicht in Sicht. Die Welt der *Gerusalemme* ist insofern sensibler Ausdruck eines labilen Gleichgewichts, geprägt von der Instabilität der eigenen Gegenwart.⁶⁸⁶ Der literarische Diskurs des Cinquecento, vor allem der um *romanzo*, romanzeskes Epos und Epos als *poema eroico*, fußte auf der Auseinandersetzung mit den Kategorien der Aristotelischen *Poetik* (siehe hierzu Kap. 2.4.1 und 2.4.2). An der maßgeblichen Geltung, die Aristoteles damals erlangte manifestierte sich die Vorrangigkeit einer neuen Regelstrenge, die charakteristisch ist für die Zeit, die auf die Renaissance mit deren so typischer Pluralität der Möglichkeiten folgen sollte. Die *Poetik* des *Orlando Furioso* (und seiner Vorgänger) kann man als heterogen oder pluralistisch bezeichnen, die der *Gerusalemme Liberata* dagegen, Bezug nehmend auf Aristoteles, als Einheitspoetik. Tassos epischer Diskurs, vor allem die überarbeitete Fassung seines Opus Magnum mit dem Titel *Gerusalemme Conquistata*, zeigt, wie sehr ihm angelegen war, seine Ritterepik aristotelischen und religiösen Normen anzugleichen. Formal hob er sich damit also von der Gattung des *romanzo cavalleresco* ab. In der *propositio* der *Liberata* legt Tasso unmissverständlich dar, dass sein Werk auf eine einheitliche Haupthandlung, d. h. auf eine Handlung mit einem klar formulierten Ziel, gegründet ist:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo. (GL I, 1)

Die Ritterepen des Secondo Cinquecento unterscheiden sich von den typischen Ritterromanen mittelalterlicher Tradition und Machart, wie sie bis zu Lebzeiten Ariostos in Mode waren, vor allem dadurch, dass sie die Historie und mir ihr das Faktische und Wahrheitsgetreue stärker in den Fokus rückten. Sie standen damit im Kontrast zu den rein fabulösen *romanzi*, die eines historisch fundierten Hintergrundes entbehrten: "se il romanzo è il luogo della finzione, l'epico e l'eroico si presentano entrambi come poemi della verità, storicamente fondata

⁶⁸⁴ Cardini 1999, S. 616

⁶⁸⁵ Auf dieses Thema kann hier nicht eingegangen werden. Es sei daher auf die ausführliche Dokumentation der diese Auseinandersetzung betreffenden Texte bei Weinberg verweisen: Weinberg 1961, S. 991-1073

⁶⁸⁶ Sberlati, Francesco: *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*. Roma 2001, S. 13

e filologicamente ricostruita."⁶⁸⁷ Unterstellt man also für den Roman die grundsätzliche Prävalenz des Fabulösen und Mythischen, so könnte gerade die am historischen Geschehen rational und ordnend interessierte epische Dichtung die geeignete Gattung sein, anhand derer sich das Mythenhafte im *romanzo cavalleresco* und das Mythisierende im genealogischen Ritterepos deutlich kontrastierend als romanhaft herausstellen lässt. Für die vernunftgemäße Wiedergabe historischer Ereignisse erwies sich das Epische dann als die bessere Form. Die *memoria* des höfischen Lebens in Ferrara mit dessen Rekursen auf die ritterliche Kultur der Vorväter ist für Torquato Tasso, wie bereits gezeigt, in Gestalt einer mythischen und damit ahistorischen Welt sehr präsent. Aus einer postaufklärerischen Sicht auf das Mythische und das Epische in der klassischen Literatur, die hier kurz in die Diskussion eingeführt werden soll, wird das dazwischen liegende Spannungsfeld besonders greifbar. Für Max Horkheimer und Theodor W. Adorno ist bereits das homerische Epos eine Auseinandersetzung mit dem Mythischen, wie in der *Dialektik der Aufklärung* unter Bezug auf die *Odyssee* Homers erläutert wird:

Am Epos, dem geschichtsphilosophischen Widerspiel zum Roman, treten schließlich die romanähnlichen Züge hervor, und der ehrwürdige Kosmos der sinnerfüllten homerischen Welt offenbart sich als Leistung der ordnenden Vernunft, die den Mythos zerstört gerade vermöge der rationalen Ordnung, in der sie ihn spiegelt.⁶⁸⁸

Entsprechend treten bei Homer "Epos und Mythos, Form und Stoff nicht sowohl einfach auseinander, als daß sie sich auseinandersetzen."⁶⁸⁹ Dieser ästhetische Dualismus, in dem die geschichtsphilosophische Tendenz zum Ausdruck kommt, beinhaltet eine Abkehr von den mythischen Kräften, in der sich eine 'Fluchtbahn des Subjekts' beschreiben lässt.⁶⁹⁰ Für das Subjekt bedeutet dies im Prozess zwischen Mythos und Epos: Das "Selbst macht nicht den starren Gegensatz zum Abenteuer aus, sondern formt in seiner Starrheit sich erst durch diesen Gegensatz"⁶⁹¹. Die Abkehr von der von Chaos und Widervernünftigem geprägten Welt des *Furioso*, vor dem politisch-spirituellen Hintergrund der katholischen Restauration, war für die Literatur strukturgebend. Sie erleichterte Tasso und seinen Zeitgenossen das kulturelle Schaffen und das Überleben in der eigenen Gegenwart.⁶⁹² In der durch diese Abkehr entstandenen Dichotomie zeigt sich neben der schon erwähnten Instabilität der Gegenwart vor allem auch die Ausweglosigkeit des gerade im Gang befindlichen Epochenwandels:

L'accanimento talora irragionevole su Ariosto risente di questo progetto ambizioso e doloroso [das der Anpassung an gegenreformatorische Maximen, N. B.]: né poteva essere altrimenti, dato che la storia si compiace a volte di singolari capovolgimenti, quasi a metterci sull'avviso circa la correlazione che occorre stabilire fra i testi e le rispettive epoche.⁶⁹³

Der Dualismus in der Epik zwischen dem rational Ordnenen und dem Mythischen wird auch von Torquato Tasso aufgegriffen und bestimmt die Struktur der *Gerusalemme*. Wie bereits ausgeführt (siehe Kapitel 2.4.3), hat der Dichter in seinen theoretischen Schriften

⁶⁸⁷ Jossa 2002, S. 105

⁶⁸⁸ Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main ²²2016, S. 50

⁶⁸⁹ Ebenda, S. 52

⁶⁹⁰ Ebenda, S. 53

⁶⁹¹ Ebenda, S. 54

⁶⁹² Sberlati 2001, S. 14f.

⁶⁹³ Ebenda, S. 15

minutiös dargelegt, welche Art literarischer Stoffe für sein Epos herangezogen werden und welche Art von *res gestae* es sind, die dort behandelt werden sollen. Das Besondere an epischer Dichtung im Allgemeinen ist seinen Erläuterungen zur Folge, dass die Handlungen herausragend sein müssen, um den Leser in besonderer Weise anzurühren: "Io dico che il poema eroico è una imitazione di azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, affine di giovar dilettaudo".⁶⁹⁴ Genauestens hat der Dichter daher auf die Wahl des epischen Stoffes zu achten, denn um den Leser zu beeindrucken, müssen die zu berichtenden Taten von beispielhafter Größe sein. Folgende Kriterien sind dabei zu bedenken:

A tre cose dee aver riguardo [...] ciascuno che di scriver poema eroico si prepone : a sceglier materia tale che sia atta a ricever in sé quella più eccellente forma che l'artificio del poeta cerca d'introdurci ; a darle tal forma ; e a vestirla ultimamente con que' più rari ornamenti ch'alla natura di lei siano convenienti.⁶⁹⁵

Der Stoff muss also dem hohen formalen Anspruch des Epos genügen und dementsprechend nach allen Regeln der Kunst erzählt werden. Der formale Anspruch verlangt auch, dass der Leser nicht nur in besonderem Maße unterhalten wird, er muss vielmehr vom epischen Inhalt vollends überzeugt werden. Auf welche Art das am besten gelingt, zeigt die Diskussion darüber, ob der Stoff frei erdacht werden kann oder der Historie zu entnehmen ist:

La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, e allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nella invenzione ancora, o si toglie dall'istorie. Ma molto meglio è, a mio giudicio, che dall'istoria si prenda, perché dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile [...], non è verisimile ch'una azione illustre [...].⁶⁹⁶

Überzeugend für die Leserschaft sind demzufolge historische Taten. Tasso erachtet es für wichtig, dass das *poema eroico* auf einem wahren Fundament beruht. Der aristotelischen Lehre von der Erkenntnis zufolge sind Ereignisse, die in der Historiographie beschrieben werden, nicht wahr, sondern nur wahrscheinlich. Daher ist es bei Tasso auch das *verisimile*, das den Wahrheitsgehalt im Epos repräsentiert. Es sind jedoch nicht alle *azioni* im epischen Gedicht *verisimili*. Neben dem Wahrscheinlichen ist das Wunderbare genauso konstitutiver Bestandteil des *poema eroico*. Diese beiden notwendigen Komponenten müssen in einem ausgeglichenen Verhältnis stehen. Die dichterische Leistung besteht darin abzuwägen, in welcher Situation das eine oder das andere zu bevorzugen ist.⁶⁹⁷ Im Gegensatz zum *verisimile* sind Handlungen des *maraviglioso* nicht wahr, sie dürften also im Grunde genommen im Epos keine Verwendung finden. *Azioni maravigliosi* können aber auf gleiche Weise überzeugend sein. Wie bereits gezeigt, wurden in der Renaissance überlieferte Texte des Ritterromans als wahrheitsgetreue Zeitzeugnisse verstanden. Wunder sind an und für sich nicht wahr, werden aber vom Publikum für wahr befunden. Die Legitimation hierfür liegt in dem im Italien des späten Cinquecento noch überaus verbreiteten christlichen Glaubensverständnis, wonach Wunder, sofern sie auf das Seelenheil Einfluss nahmen, für wahr erachtet wurden. Diese Vorstellung wurde durch die Gegenreformation bekräftigt, der zufolge die katholische Kirche im Gegensatz zu allen protestantischen Strömungen und allen anderen Religio-

⁶⁹⁴ Tasso 1964, S. 71

⁶⁹⁵ Ebenda, S. 79f.

⁶⁹⁶ Ebenda, S. 4

⁶⁹⁷ Ebenda, S. 96

nen die alleinige Deutungshoheit über das Wahre behalten sollte. In den *Discorsi* konkludiert Tasso bezüglich der Herkunft epischer Stoffe: "Dee dunque l'argomento del poema epico esser derivato da vera istoria e da non falsa religione."⁶⁹⁸ Das christliche *maraviglioso* ist als durch die einzig wahre Religion Verbürgtes zugleich *verisimile*. Mit diesem poetologischen Schachzug gelingt es dem Dichter letztendlich, die Fiktion näher an das Historische heranzubringen und damit zwei gegenläufige Konzepte im Epos zusammenzuführen. Einen Anreiz für diese Überzeugung sah Tasso in einer herausstechenden Duellszene in Boiardos *Inamoramento de Orlando*, als Orlando mit spontan einsetzender Milde den nicht von Erfolg gekrönten Versuch unternimmt, Agricane zu einer Konversion zu bringen:

Disse Agricane, e riguardollo in viso:
 – Se tu sei cristiano, Orlando sei.⁶⁹⁹
 Chi mi facesse re del paradiso,
 Con tal ventura non lo cangerei [...]. (IO I, XVIII, 37)

In der *Gerusalemme Liberata* wird Tasso am Ende des Duells zwischen Tancredi und Clorinda im 12. Gesang die heidnische Kämpferin tatsächlich eine Konversion zum Christentum erfahren lassen. In der Konversion zum Christentum soll ideologisch die Unterlegenheit des Heidnischen zum Ausdruck kommen, in der Subordination des Heidnisch-Wunderbaren poetologisch-strukturell die Überlegenheit des Episch-Historischen. Dass der Kreuzzug für Tasso nicht nur historischer Stoff, sondern als politisches Ideal in der Gegenwart lebendig ist, illustriert Matteo Residori auch anhand des *Gierusalemme*, des Vorläufers der *Liberata*.⁷⁰⁰ Der *dedicatio* dieses Gedichts kann man entnehmen, dass Guidobaldo II. della Rovere eines Tages dem vorbildlichen Beispiel des Goffredo folgen und nicht nur Jerusalem und den vorderen Orient, sondern auch die Gebiete bis nach Indien erobern solle. Fernab des Realistischen erschafft Tasso nach dem gleichen Muster wie beim Lobgedicht auf Mesola eine Utopie eines gegenwärtigen Weltbildes, das auch ohne die Umwelt funktioniert. Im Fall von Mesola war dies die ideale höfische Welt der Renaissance, die es schon nicht mehr gab, im Fall des Kreuzzugsepos die Vorstellung von in Christus und im Frieden vereinten Völkern.

Das Wahrscheinliche muss Basis jeder epischen Handlung sein. Da der Dichter im Unterschied zum Historiker – wie im zweiten Kapitel dargelegt – Dinge so beschreibt, wie sie sein könnten, hat er das Recht auf dichterische Freiheit, die *licenza del fingere*. Damit ist es ihm möglich, die Aufmerksamkeit des Lesers gezielt zu lenken, chronikalischen Fakten verschiedenen große Bedeutung beizumessen und mittels Episoden des Wunderbaren die Haupthandlung zu bereichern und auszusmücken. Es kommt – anders als in der Historiographie – nicht auf die Faktizität der Einzelheiten an, sondern auf die Plausibilität des Ganzen.⁷⁰¹ Oberste formale Kriterien, die dafür Sorge tragen, sind die Einheit und Vollständigkeit der Handlung. Einheit besagt, dass im Grunde nicht mehrere verschiedene Handlungsstränge nebeneinander bestehen dürfen. In Auseinandersetzung mit der Einheitsforderung aus der Aristotelischen *Poetik* und dem *Orlando Furioso* erörtert Tasso die Prävalenz der *unità* für

⁶⁹⁸ Ebenda, S. 98

⁶⁹⁹ Tasso zitiert diese Textstelle in den *Discorsi*: Ebenda, S. 143

⁷⁰⁰ Residori 2014, S. 24f.

⁷⁰¹ Vgl. Tasso 1964, S. 117

das Epos. Gibt es Stoff für mehrere Geschichten, so ergeben sich daraus zwangsläufig mehrere Einzelwerke:

Ultimamente, la favola è la forma essenziale del poema, come nissun dubita ; or, se più saranno le favole distinte fra loro, l'una delle quali dall'altra non dependa, più saranno conseguentemente i poemi.⁷⁰²

Der *romanzo*, wie ihn Boiardo und Ariosto, damit die Gattungstradition bis ins Cinquecento fortführend, vorgelegt haben, muss jedoch nicht den Aristotelischen Kriterien unterliegen, da es zur Zeit des Stagiriten jenes literarische Genre ja noch gar nicht gab. Dadurch kann die Gattung des *romanzo cavalleresco* auch im Secondo Cinquecento poetologisch salviert werden. Tasso stellt fest, dass die Vielfalt der Handlungen im Gegensatz zur griechischen (oder lateinischen) konstitutives Merkmal der zeitgenössischen italienischen Dichtung ist: "Ma fra l'altre condizioni che porta seco la nostra favella italiana, una n'è questa, cioè la moltitudine delle azioni".⁷⁰³ Nichtsdestoweniger müssen die *unità* und die *moltitudine* nun entweder exklusiv zum klassischen Epos oder zum volkssprachlichen *poema* gehörig sein.⁷⁰⁴ Einheit und Vielfalt sind im Epos der Renaissance also beiderseits denkbar. Indem Tasso die Vielfalt in Episoden des *maraviglioso* zulässt, ist die so genannte *varietà nell'unità* sogar explizit ermöglicht. Es sind dort vor allem die *impedimenti*, die den linearen und auf Einheit ausgerichteten Ablauf der epischen Handlung bei aller Verzögerung nicht zerstören, sondern vielmehr die Erzählung poetisch bereichern. Zusammen mit den Mitteln zur Zielerlangung machen sie die *varietà* der Erzählung aus.⁷⁰⁵ Das Projekt, das Tasso mit der *Gerusalemme Liberata* unternimmt, ist der Versuch, jene widersprüchlichen Kategorien in einem Gesamtkonzept zusammenzubringen. Er sorgt insofern für eine Konvergenz des zugrunde liegenden rhetorischen Prinzips der Integration von Einheit und Vielfalt mit dem ideologischen Überbau des Konflikts zwischen Einheit und Chaos, der im Kampf zwischen Christen und Heiden zum Ausdruck kommt.⁷⁰⁶ Tasso sieht in der Verbindung zwischen der Universalgeschichte und den Erfordernissen an sein neues Epos eine gute Möglichkeit, seine besondere Gewichtung der Geschichtlichkeit zum Ausdruck zu bringen (siehe Kap. 2.4.3). Es wird dadurch nicht nur die Geschichte zum Paradigma der Poesie, sondern es wird vor allem evident, dass die dynamische Entwicklung der Historizität im Epos "durch das Anwachsen des geschichtlichen Erfahrungsraums immer komplexere Formen der historiographischen Darstellung verlangt"⁷⁰⁷. Die Wahl des Ersten Kreuzzugs als Stoff für sein Ritterepos begründet Tasso poetologisch,

⁷⁰² Ebenda, S. 24

⁷⁰³ Ebenda, S. 25

⁷⁰⁴ "Concludendo dunque dico che, se ben è vero ch'ogni lingua abbia le sue proprietà, è detto nondimeno senza ragione alcuna che la moltitudine delle azioni sia propria de' vulgari poemi, e l'unità de' latini e de' greci.": Ebenda, S. 30

⁷⁰⁵ "Tutta dunque la varietà nel poema nascerà da' mezzi e da gli impedimenti, i quali possono esser diversi e di molte maniere e quasi di molte nature, e non distruggeranno l'unità della favola, nondimeno, s'uno sarà il principio dal quale <i> mezzi dependeranno, e uno il fine a cui sono dirizzati [...]": Ebenda, S. 148

⁷⁰⁶ Zatti, Sergio: "Epica e romanzo nel racconto della Crociata". In: Michelangelo Picone (Hrsg.): *La letteratura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme liberata. Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007*, Pisa 2008, S. 291–308; hier: S. 291

⁷⁰⁷ Stierle, Karlheinz: "Erschütterte und bewahrte Identität. Zur Neubegründung der epischen Form in Tassos "Gerusalemme liberata"". In: Susanne Knaller; Edith Mara (Hrsg.): *Das Epos in der Romania. Festschrift für Dieter Kremers zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1986, S. 383–414; hier: S. 387

indem er prinzipiell der mittleren zeitlichen Distanz des Darzustellenden den Vorzug gibt. Dabei bezieht er sich auf Aristoteles (vgl. hierzu Kap. 2.4.3). Die Konzeption dieses *tempo mezzano* ergibt sich für ihn aus der Überzeugung, dass auf der einen Seite zu alte Gepflogenheiten (*costumi*) den Rezipienten der Gegenwart nicht erfreuen können, und dass auf der anderen Seite aktuelle Ereignisse aufgrund der zu detailnahen Erinnerbarkeit bei den Zeitgenossen keinen Raum für die *licenza del fingere* lassen.⁷⁰⁸ Im Grunde resümiert Tasso damit auch die Präferenz der *romanzo*-Autoren für die Stoffe aus den Zeiten von Karl dem Großen und König Artus, die bei Boiardo und Ariosto Verwendung fanden:

Tali [die Zeiten mittlerer Vergangenheit] sono i tempi di Carlo Magno e d'Artù e quelli ch'o di poco successero o di poco precedettero ; e quindi avviene che abbiano porto soggetto di poetare ad infiniti romanzatori. La memoria di quelle età non è sì fresca che, dicendosi alcuna menzogna, paia impudenza, e i costumi non sono diversi da' nostri ; e se pur sono in qualche parte, l'uso de' nostri poeti ce gli ha fatti domestici e familiari molto.⁷⁰⁹

Besser könnte man das lebendig gehaltene Interesse des höfischen Publikums an den *costumi* der mittelalterlichen Ritterwelt im Kontext der Anforderungen an die Dichter als Phänomen, das Tasso in Ferrara vorfand, gar nicht beschreiben. Er hebt sich bezüglich der Epoche des zu wählenden Stoffes also nicht von seinen Vorgängern ab. Ein deutlicher Unterschied liegt zumindest in der Theorie jedoch darin, dass das aristotelische Erfordernis des *tempo mezzano* ihm kategorisch verbietet, Ereignisse der eigenen Gegenwart in die *Gerusalemme Liberata* einfließen zu lassen. Für Boiardo und Ariosto, vor allem für Letzteren, war dies ohne Weiteres möglich. Sie waren zwar anders als Tasso dem Aristotelismus gar nicht verpflichtet, jedoch stellte gerade sie – wie gezeigt – das Changieren zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem unter Einbezug der im Wandel begriffenen Gegenwart vor immer neue Herausforderungen bei der Textproduktion. Doch indem Tasso in der *Gerusalemme* auf die geographische Besonderheit der Valli di Comacchio eingeht, ist damit eindeutig ein Bezug zur eigenen Gegenwart hergestellt. Hält man sich nun vor Augen, dass die Kreuzzugsthematik generell zur Zeit Tassos im politischen Diskurs eine Rolle spielte, stellt sich die Frage, ob und wie es Tasso gelingt, zeitliche Bezüge zur Gegenwart aus seinem Epos herauszuhalten.

5.3.2 Kreuzzugsgeschichtsschreibung in der Renaissance und die Quellen Tassos

Unter Berücksichtigung all der im vorangegangenen Abschnitt erläuterten an den Dichter zu stellenden Anforderungen, d. h. der Autorität der Historie, der Wahrheit der Religion, der dichterischen Freiheit, der Wahl der angemessenen Epoche (aus der mittleren Vergangenheit) und der Größe der Ereignisse, kann Torquato Tasso zufolge ein Epos seine wahre Größe erlangen und sich damit von anderen literarischen Genres abheben. Der Dichter entschied sich für den Ersten Kreuzzug als Handlungsgegenstand in seinem Ritterepos. Dieses historische Ereignis war im 15. und 16. Jahrhundert durchaus von Interesse – auch in der Geschichtsschreibung. Mit dem Aufkommen der geistigen Strömung des Humanismus hatte sich das Geschichtsbild entscheidend gewandelt: Historie sollte statt jenseitigen Heils Nor-

⁷⁰⁸ "Ma l'istorie de' tempi né molto moderni né molto remoti non recano seco la spiacevolezza de' costumi, né della licenza di fingere ci privano.": Tasso 1964, S. 10

⁷⁰⁹ Ebenda

men für die irdische Lebenspraxis vermitteln. Die religiöse Historiographie hatte in diesem Konzept zunächst keine Entsprechung. Das änderte sich allerdings im 16. Jahrhundert (vor allem in dessen zweiter Hälfte), als mit Reformation und Gegenreformation das Interesse an christlich-religiösen Normen wieder stark anwuchs. Die Veränderungen in der christlichen Welt hatten bekanntermaßen beträchtliche Auswirkungen auf das geistige Leben zu jener Zeit. Für die Zweckbestimmung der Geschichtsschreibung im Secondo Cinquecento spielte die religiöse Komponente wieder eine große Rolle. Damit erfuhr die didaktisch-pragmatische Geschichtsschreibung der Humanisten eine neue Ausprägung.⁷¹⁰ Es überrascht daher nicht, dass die Kreuzzüge als *exempla* menschlichen Handelns in die Historiographie jener Zeit Eingang fanden.

Die frühen Humanisten hatten noch keinerlei Interesse an den Kreuzzügen gezeigt, da diese im 'Mittelalter' stattgefunden hatten und damit in einer Zeit, deren Betrachtung nicht ihrem Wunsch nach historisch relevanten Themen entsprach. Erst als im Quattrocento erneut Muslime auf dem Vormarsch nach Europa waren, erwachte wieder das Interesse an den Kreuzzügen als *exempla* für die Überlegenheit der Christen über die Heiden. Einschneidendes Ereignis in dieser Epoche war die erfolgreiche Einnahme Konstantinopels durch die Türken im Jahr 1453 und das damit verbundene Ende des oströmischen Reiches. Wenn auch in den Jahren seit der Kirchenspaltung und den Konzilen zur Neuausrichtung der katholischen Kirche das Bewusstsein hinsichtlich der Türkengefahr und die Bemühungen um einen neuen Kreuzzug oder zumindest um eine effektive Abwehr nicht von der Tagesordnung verschwunden waren, so war ab 1453 das Interesse an der Thematik zu neuem Leben erwacht.⁷¹¹ Zu dieser Zeit verfasste Flavio Biondo sein moralisch-politisches Geschichtswerk, die *Historiarum ab inclinatione romanorum imperii decades*, in welchen er auch ausdrücklich die Kreuzzüge berücksichtigte. In den dortigen Kreuzzugsschilderungen, die das Unternehmen als gesamtchristliche Maßnahme erscheinen lassen, stützt sich Biondo auf mittelalterliche Chroniken. Zum einen verwendet er die von Robert dem Mönch (um etwa 1120 verfasst), zum anderen die des Wilhelm von Tyrus.⁷¹² Diese Chroniken dienten auch Tasso als Quellen für seine *Gerusalemme Liberata*. Als typisch humanistischer Geschichtsschreiber wählte Biondo eine aus der Rhetorik stammende Art der Darstellung, die auf Überzeugung basiert und nicht nur chronikalische Fakten referiert, sondern auch Legenden und Wundergeschichten erzählt. Seine Kreuzzugshistorie hatte große Auswirkungen auf die späteren humanistischen Geschichtsschreiber, denn angesichts "der Türkengefahr musste um 1450 allen historisch Interessierten die Kreuzzugsepoche als eine Zeit der ruhm- und erfolgreichen Aktionsgemeinschaft der westlichen Christenheit gegen den Islam erscheinen"⁷¹³ und damit als Beispiel par excellence für Verhalten in der Gegenwart. Enea Silvio Piccolomini war ebenfalls ein glühender Verfechter der Kreuzzugsidee. Zunächst als päpstlicher Legat bei Kaiser Friedrich III. und später in seiner Eigenschaft als Papst Pius II. setzte er sich nachdrücklich für die Durchführung eines Kreuzzuges ein, scheiterte allerdings mit dieser Idee, denn der Kreuzzugskon-

⁷¹⁰ Muhlack 1991, S. 53ff.

⁷¹¹ Schmutge, Ludwig: *Die Kreuzzüge aus der Sicht humanistischer Geschichtsschreiber*. Basel 1987, S. 7f.

⁷¹² Ebenda, S. 9f.

⁷¹³ Ebenda, S. 11

gress in Mantua 1459 kam noch zu keinem befriedigenden Ergebnis. Pius II. war jedoch der erste Papst seit der Renaissance, der zu einem Kreuzzug aufrief. Und er sorgte hartnäckig für die weitere Verbreitung des Kreuzzugsgedankens – und für dessen literarische Würdigung –, indem er Biondos *Dekaden* in überarbeiteter Fassung verbreiten ließ.⁷¹⁴ Eine weitere erwähnenswerte Geschichte der Kreuzzüge verdanken wir Benedetto Accolti. In seiner Schrift *De bello a Christianis contra barbaros gesto pro Christi sepulcro et Iudea recuperandis libri IV* ist "deutlich die politische Absicht zu erkennen, zum Krieg gegen die Türken aufzurufen"⁷¹⁵. Als florentinischer Stadtkanzler war Accolti darauf bedacht, dass seine Landsleute an einem solchen Unternehmen teilnahmen, die *magistra-vitae*-Funktion von Historie ist also auch an diesem Beispiel deutlich erkennbar. Als Quelle diente hier wiederum die Chronik des Wilhelm von Tyrus. Um 1500 wurde die Türkengefahr auf der italienischen Halbinsel offenbar als weniger schlimm empfunden als in dem halben Jahrhundert davor. Damals waren nämlich die durch französische Invasionen ausgelösten *Guerre d'Italia* gerade im Gange. Die Stadtstaaten konzentrierten sich wieder auf ihre lokale Politik. Dasselbe galt auch für die historiographische Tätigkeit, da die meisten historischen Schriften zu jener Zeit Auftragsarbeiten der jeweiligen Höfe waren. Im höfischen Klima, in dem Bedrohung von außen durch die Türken in eher geringem Maße wahrgenommen wurde, gelang den Geschichtsschreibern eine distanziertere Betrachtung, und sie konnten ihrem Anspruch auf höchstmögliche Genauigkeit zunehmend gerecht werden. Je nach Kleinstaat differierten die vorrangigen Themen der Lokalgeschichte. So wurden z. B. in der Stadtgeschichte Venedigs ganz im Sinne der städtischen (Außen-)Politik die Byzantiner als Ketzer gegeißelt. In Mailand war seinerzeit die Bedrohung durch das französische Expansionsstreben größer als die Türkengefahr. In Florenz hatte das Kreuzzugsinteresse nur für kurze Zeit bestanden, die großen Historiker Machiavelli und Guicciardini beispielsweise behandelten dieses Thema nicht.⁷¹⁶ Eine Kreuzzugsgeschichte im Sinne national ausgerichteter Geschichtsschreibung liefert uns Paolo Emili, der in seinem *De rebus gestis Francorum libri X* insbesondere die Taten der Franzosen in den Kreuzzügen herausstellt und verherrlicht, während die aktuelle Türkengefahr keine Rolle zu spielen scheint.⁷¹⁷ Eine anders nuancierte Sicht auf die chronikalischen Berichte förderte die reformatorische Geschichtsschreibung. Der Lutheraner Aventinus z. B. nennt darin den byzantinischen Kaiser Alexios I. Komnenos als den Initiator der Kreuzzüge (und nicht Papst Urban), offenbar um den päpstlichen Ruhm zu schmälern.⁷¹⁸ Das Interesse der Humanisten am historischen Stoff des Ersten Kreuzzugs kehrte (einhergehend mit der Türkengefahr) Mitte des 16. Jahrhunderts wieder zurück. Das kann man daran sehen, dass zu jener Zeit eine Fülle von Chroniken bzw. Übersetzungen und *volgarizzamenti* von Chroniken der Zeit des Ersten Kreuzzugs veröffentlicht wurde. 1549 erschien in Basel eine Neuauflage der *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* von Wilhelm von Tyrus, deren italienische Übersetzung von Giuseppe Orologgi als *Historia della guerra sacra* 1562 in Venedig gedruckt wurde. Ebenfalls 1549 wurde Benedetto Accoltis *De bello a Christianis contra Barbaros gesto* von Francesco Baldelli übersetzt. Wenig später (1552) übertrug Baldelli die *Historia*

⁷¹⁴ Ebenda, S. 11f.

⁷¹⁵ Ebenda, S. 12

⁷¹⁶ Ebenda, S. 18f.

⁷¹⁷ Ebenda, S. 23

⁷¹⁸ Ebenda, S. 28

Iherosolimitana von Robert dem Mönch ins Italienische, und zwar unter dem Titel *Historia della guerra fatta da' Principi cristiani contr'a Saracini per l'acquisto di Terra Santa*.⁷¹⁹

Die mit Abstand bedeutendste Quelle für Torquato Tasso war die Chronik des Wilhelm von Tyrus. Diese hat Tasso über die Lektüre von Accoltis Schrift *Le guerre fate da' cristiani contra barbari per la recuperatione del Sepolcro di Cristo e della Giudea* kennen gelernt, die 1543 und 1549 in Venedig und 1552 in Florenz gedruckt wurde und auf den Chronisten Wilhelm zurückgeht.⁷²⁰ Das Geschichtswerk Wilhelms besteht aus 23 Büchern und behandelt die Zeit ab Mohameds Tod bis zum Jahr 1184. Da vom letzten Band nur das erste Kapitel vorliegt, kann man davon ausgehen, dass nicht die ganze Chronik überliefert ist. Die Entscheidung Tassos, hauptsächlich die Wilhelmsche Chronik zu verwenden, hatte wahrscheinlich die folgenden Gründe: Wilhelm räumt dem Ersten Kreuzzug in seinem Geschichtswerk einen großen Abschnitt ein, die Thematisierung erfolgt im achten Buch der Chronik. Wilhelm wurde um 1130 in Jerusalem geboren. Da seine Familie bereits seit Generationen dort ansässig war, kann man vermuten, dass Wilhelm über den Hergang des Kreuzzugs 1096-99 direkt und womöglich von Augenzeugen unterrichtet wurde. Als ein solcher Zeitzeuge aus dem Heiligen Land beherrschte er neben einigen europäischen Fremdsprachen auch Arabisch und weitere Sprachen des vorderen Orients, was sicher im Hinblick auf das Verfassen seiner Chronik nicht von Nachteil war. Wilhelm verbrachte etwa 20 Jahre in Frankreich und Italien, um dann als in mannigfaltigen Gebieten bewandeter Gelehrter eine politische und kirchliche Karriere einzuschlagen. Er wurde 1175 Erzbischof von Tyrus, einer Stadt, die im Zuge des Kreuzzugs erobert wurde, und war somit als Verfasser einer Quelle für den christlichen Sieg über die Heiden sicherlich eine ernst zu nehmende Autorität. Der größte Vorzug der Wilhelmchronik mag jedoch in ihrer Bedeutung für die Menschen im 16. Jahrhundert gelegen haben. Die Ideologie, die Wilhelms Beschreibung der Taten der Kreuzfahrer (insbesondere Gottfrieds von Bouillon) prägt, erwies sich als bestens vereinbar mit Tassos Ziel, den politisch-religiösen Normen der Gegenreformation gerecht zu werden. Zudem berichtet er sehr ausführlich vom Geschehen des Ersten Kreuzzugs und genügt vollends dem Anspruch auf Vollständigkeit und Geschlossenheit der Darstellung.

Hinsichtlich der Entscheidung Tassos für den Ersten Kreuzzug als historische Grundlage für sein *Versepos* werden in der Literatur immer wieder auch biographische Argumente angeführt. Paul Larivaille hat die vier gängigsten zusammengetragen.⁷²¹ In seiner Kindheit hat der Dichter, wie er später selbst einmal schrieb, von Salerno aus wiederholte Male das Grab Urbans II. in Cava dei Tirreni besucht. Papst Urban war derjenige gewesen, der die europäischen Fürsten zum Ersten Kreuzzug aufgerufen hatte. Durch die Erziehung in einer Jesuitenschule in Neapel, die er mindestens zwei Jahre besucht hat, könnte er mit den gerade im Aufkommen begriffenen Ideen der *Controriforma* in einen engeren Kontakt gekommen sein. Im Jahr 1558 wurde Tassos Geburtsort Sorrent von türkischen Piraten überfallen und geplündert. Die dort lebende Schwester Torquatos musste fliehen. Immer wieder wird darauf verwiesen, dass dieses Ereignis den jungen Tasso persönlich sehr geprägt und für die mehr

⁷¹⁹ Siehe: Getto, Giovanni: *Interpretazione del Tasso*. Neapel 1967, S. 356

⁷²⁰ Cardini 1999, S. 621

⁷²¹ Larivaille 1987, S. 37f. Siehe dazu auch: Caretti 1961, S. 62f. und: Cardini 1999, S. 620

oder minder latente Bedrohung Italiens durch osmanische Invasoren sensibilisiert hat. Außerdem soll Tasso vom Bildhauer und Dichter Danese Cattaneo Hinweise erhalten haben, die ihn in der Idee der Notwendigkeit einer neuen Kreuzfahrt bestärkt und auf die Kreuzzugschroniken, vor allem die des Wilhelm von Tyrus, als möglichen Stoff für sein Frühwerk *Gierusalemme*, den Vorläufer der *Gerusalemme Liberata*, gestoßen haben könnten.

5.4 *Il gran Sepolcro adora e scioglie il voto: Das epische Ziel*

In der *propositio* der *Gerusalemme Liberata* werden als zentrale Themen die Befreiung des Heiligen Grabmahls, der Triumph des Christenheers über die heidnischen Völker und die Unterordnung der *cavallieri erranti* unter den Willen Gottes angekündigt:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti. (GL I, 1)

Entsprechend der Vorgabe, die umherirrenden Gefährten unter die heiligen Zeichen zurückzuführen, ist hier, im Gegensatz zu den Incipits von *Inamoramento de Orlando* und *Orlando Furioso*, keine Rede von *donne* und *amori*. Es fehlen also die Anspielungen auf die kontingente Wirkmacht Amors.⁷²² Die *arme*, die im Auftakt des *Furioso* mit den *amori*, den *donne* und den *cavallieri erranti* stehen, werden hier bei Tasso zu *arme pietose*. Durch die Wendung "Canto l'arme..." ist ein klarer Bezug zur Vergilschen Aeneis ("Arma virumque cano") hergestellt, und damit zur klassischen Versepiik. Nur sind hier die Waffen ausdrücklich frommer und gottesfürchtiger Natur. Der in der ersten Strophe schon angesprochene Auftrag ist nicht nur ein typisch episches Projekt, sondern auch ein explizit religiös motiviertes Unternehmen. Der literarische Raumaufbau ist in epischen Texten in der Regel ideologisch besetzt. Die Raumkonfiguration des literarischen Textes ist eng mit der jeweiligen Sinnordnung korreliert, die dem Text insgesamt inhäriert.⁷²³ In der *Gerusalemme* erhält der christliche Heerführer Goffredo den von einem Engel übermittelten göttlichen Auftrag der Durchführung des zu Beginn exponierten Projekts:

[...] e gli disse: Goffredo, ecco opportuna
già la stagion ch'al guerreggiar s'aspetta;
perché dunque tra por dimora alcuna
a liberar Gierusalem soggetta? (GL I, 16)

Goffredo legt zu Beginn der epischen Handlung ein religiöses Gelübde ("voto", GL I, 23) ab, welches er in den letzten Versen des Schlussgesangs einlöst:

[...] e qui l'arme sospende, e qui devoto
il gran Sepolcro adora e scioglie il voto. (GL XX, 144)

⁷²² Vgl. Larivaille 1987, S. 67f.

⁷²³ Huss; König; Winkler 2016, S. 10

Das Symbol, mit dem Tasso die Vereinbarkeit des Frommen seiner von der *Controriforma* bestimmten Gegenwart mit dem klassischen, nicht-christlichen Epos unter Beweis stellen will, ist das Schwert, d. h. die Waffe des Heerführers Goffredo. Es ist höchst auffällig, dass Tasso, der für die Ausführungen historischen Geschehens in seinem Heldenepos immer wieder zur faktischen Genauigkeit mahnt, an dieser Stelle nicht der Darstellung der Chronik folgt und als Symbol nicht das Kreuz, sondern die Waffe verwendet. Goffredo bekommt in der *Gerusalemme Liberata* zu Beginn des Kreuzzuges von Papst Urban II. das Schwert (*spada*) überreicht, um es am Ende im 'befreiten' Jerusalem niederzulegen ("qui l'arme sospende"):

[...] Or ti sia noto
 che quando in Chiaramonte il grande Urbano
 questa spada mi cinse, e me devoto
 fe' cavalier l'onnipotente mano [...]. (GL XI, 23)

Das für Christen ohnehin schon symbolträchtige Kreuz hatte gerade zu Beginn der Unternehmung für die Identifizierung der europäischen Fürsten mit der neuen Rolle als Kreuzritter eine ganz zentrale Bedeutung. Den ersten Kreuzzugswilligen ließ Papst Urban bereits in Clermont Stoffkreuze überreichen, die diese als Abzeichen auf ihren Schultern anbrachten. Als solche signalisierten sie zum einen den Schutz Gottes und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft als Zeichen des Pilgers mit Waffenehre. Zum anderen war das Kreuz auch ein juristisches Symbol, da zum Schutz der Kreuzfahrer deren gesamtes Hab und Gut gesetzlich unter den Schutz von Gottesfrieden und Kirche gestellt und damit dem Einfluss der weltlichen Staatsgewalt entzogen wurde.⁷²⁴ Tasso, der äußerlich den Rahmen der historischen Kreuznahme übernimmt, entfernt sich also in diesem wichtigen Detail ganz entschieden von der Chronik und stellt damit seinen Ausdruck der *licenza del fingere* über das historische Faktum. Die Prävalenz des Epischen über das Romanhafte kommt hier deutlich zum Ausdruck: Durch die Zurückweisung des eigentlichen Symbols des Ersten Kreuzzugs bei gleichzeitiger Wandlung der Waffe zu einem gottesbezogenen Instrument wendet er sich von den *arme*-Konzepten seiner Vorgänger Boiardo und Ariosto ab. Die mittelalterliche Ritterwelt, die im Umfeld des Dichters in Ferrara in Schauspiel und Literatur noch sehr gegenwärtig war, wird von Tasso durch dessen ideologisches Verfahren in der *Gerusalemme Liberata* nicht bestätigt oder restituiert. Die Chronotopik der Kreuzzugshandlung der Chroniken mit Kreuznahme am Anfang und Kreuzniederlegung im Jerusalemer Tempel am Ende wird insofern geschickt an die Realität der Gegenwart mit der neu aufgekommenen Kreuzzugsideologie herangerückt. Das Vorbild liefern Epen der Antike wie die *Odyssee*, in der die List des Odysseus über das Vorrationalale des Mythos triumphiert, oder die *Aeneis*, in der ein konfliktreicher Weg aus der mythischen Vergangenheit in die imperiale Zukunft Roms führt. Die Modellierung ideologischer Konflikte ist von jeher das zentrale Thema der epischen Handlungswelt.⁷²⁵ In der epischen Handlung lassen die in den Konflikten entstehenden Raum-Zeit-Konfigurationen die Chronologie und narrative Entwicklung der *res gestae* erst plastisch werden.

⁷²⁴ Mayer, Hans Eberhard: *Geschichte der Kreuzzüge*. Stuttgart ¹⁰2005, S. 53

⁷²⁵ Huss; König; Winkler 2016, S. 9

Für diese chronotopisch-ideologische Grundstruktur insbesondere der Epik ist die Setzung von und das Spiel mit räumlichen Grenzen, die zu semantischen Grenzlinien nicht-räumlicher Art zwischen gegensätzlichen Weltentwürfen und Programmatiken werden, also zu ideologischen Konfliktlinien avancieren, ein zentrales Element.⁷²⁶

Die ideologische Dimension epischer Texte kommt durch unterschiedliche Verfahren des *discours* zustande, deren semantische Effekte die chronotopische Dimension mit Kontrasten aufladen. Der Text der *Gerusalemme Liberata* ist dabei in erster Linie zentripetal organisiert, was sich in einer finalistisch orientierten und teleologisch organisierten Handlungsführung zeigt, die vor allem von der Tendenz zur Konstitution oder Restitution von Ordnung geprägt ist.⁷²⁷ Die Ordnung, die gegen die 'Unordnung' des Romanhaften eingesetzt werden soll, ist eine aristotelische und gegenreformatorische. Zwischen Anfang und Schluss des 'Siegerepos' der Christenheit erstreckt sich also eine Handlung, die auf die Lösung der zu Beginn gestellten Aufgabe abzielt, wodurch sich eine fortschreitende Klimax ergibt. Diese Handlung ist gekennzeichnet von antithetischen thematischen Elementen, die anhand der militärischen Auseinandersetzung zwischen Christen und Heiden verhandelt werden. Demzufolge erweist sich der Eroberungskrieg der Kreuzfahrer als ein Gegensatz zweier verschiedener ideologischer und kultureller Wertesysteme. Sergio Zatti hat hierfür die Ausdrücke *multiforme pagano* und *uniforme cristiano* geprägt. Auf der einen Seite steht das durch die Heiden vertretene Wertesystem der humanistischen Ideale, das in der Renaissance seinen historischen Niederschlag erfahren hatte. Die Kreuzfahrer hingegen verkörpern die repressiven gegenreformatorischen Instanzen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für den Versuch stehen, eine Vormachtstellung der offenbarten Wahrheit der einen Kirche in die italienische Gesellschaft zu implementieren.⁷²⁸ Der historische Stoff des Ersten Kreuzzuges, der den unvereinbaren Gegensatz dieser beiden Wertesysteme repräsentiert, dient insofern der Veranschaulichung eines gesellschaftlichen Konfliktes, der sich in der Realität des späteren Cinquecento nicht etwa zwischen verschiedenen Kulturkreisen, sondern zwischen Angehörigen derselben abendländischen Kultur aufgetan hat. Tasso evoziert ja in der ersten Strophe die gegensätzlichen Konzepte *Inferno* und *Cielo*, die beide fundamentale Bestandteile unseres eigenen römisch-katholisch geprägten Kulturkreises sind (man denke hierbei an den vertikalen Aufbau von Dantes *Commedia*). Die dem Heiden angelasteten Konnotate des Infernalischen stehen für die Häresie und andere reformatorische 'Übel', aber eben auch für den *errore*. Infolgedessen werden in Tassos Epos nicht nur die hedonistischen Züge, die in den erotischen Abenteuern der Kreuzritter Rinaldo und Tancredi zum Ausdruck kommen, als Eigenschaften dargestellt, die es mit Hilfe der Vertreter der gegenreformatorischen Orthodxie (als solche fungieren hier vor allem der Heerführer Goffredo und der Priester Pietro l'Eremita) zu überwinden gilt. Vielmehr tritt der für den *Inamoramento* und den *Furioso* so typische Antagonismus zwischen *virtù* und *fortuna* zu Gunsten der Zielgerichtetheit des göttlichen Auftrags und des dahinter verborgenen Wertekanon in den Hintergrund. Die Erfüllung dieses Auftrags liegt im kollektiven Akt der 'Befreiung' des Heiligen Grabmahls. Dabei soll nicht nur die Pluralität der Weltanschauungen im Irdischen in die Einheitlichkeit des

⁷²⁶ Ebenda, S. 15

⁷²⁷ Ebenda, S. 56ff.

⁷²⁸ Zatti, Sergio: "L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella 'Gerusalemme liberata'". In: *Belfagor* 31 (1976), S. 387–413, hier S. 388

Himmlischen überführt werden. Die Erfüllung verspricht darüber hinaus die Aufhebung des zu Beginn abgelegten Gelübdes, wie in der Wendung "scioglie il voto" im letzten Gesang ausgedrückt ist, und damit die Befreiung Goffredos und mit ihm auch des Erzählers der *Gerusalemme Liberata* von der Aufgabe, die die Theologie der Gegenreformation und die epische Forderung nach *unità* mit sich bringt.⁷²⁹ Was den Erzähler betrifft, so definiert dieser seine Rolle in seinem Anruf an den Patron Alfonso II. d'Este als die eines imaginären Pilgers, dessen Quasi-Gelübde darin besteht, das von ihm vorgelegte Werk zu verfassen:

Tu, magnanimo Alfonso, il quale ritogli
al furor di fortuna e guidi in porto
me peregrino errante, e fra gli scogli
e fra l'onde agitato e quasi absorto,
queste mie carte in lieta fronte accogli,
che quasi in voto a te sacrate i' porto. (GL I, 4)

In der Einlösung dieses Versprechens, welche analog zur Erfüllungshandlung des Heerführers Goffredo geschieht, liegt der meta-narrative Ansatz des Dichters, sich in eigener Sache von der Poetik des *romanzo* loszulösen. Anstrengungen der Ritter, wie sie die Handlung des *Orlando Furioso* charakterisieren, sollen vom 'Gelübde' des gläubigen Christen übertroffen werden, indem der *errore* des Ariostoschen Ritters nunmehr der Zielgerichtetheit des Tassoschen Pilgers mit dessen klar definiertem Handlungsspielraum weicht.⁷³⁰ Indem den Kreuzrittern die 'Befreiung' des Grabmahls Christi und die Unterwerfung des Heidnischen gelingt, erlangen sie, die schlußendlich keine *cavallieri erranti* mehr sind, für sich selbst die Befreiung von einer zuvor selbst auferlegten Gefangenschaft. Eine Befreiung, die freilich erst dann erfolgt, wenn es dem Dichter in den Schlussgesängen des Epos gelingt, die Widrigkeiten der Kreuzfahrt und damit die Komplikationen der epischen Handlung in einen vereinheitlichenden Abschluss zu überführen, der dann letztendlich durch die Erlösungs- bzw. Auferstehungsmetapher des Grabmahls auch symbolisiert wird.⁷³¹ Bei Boiardo und Ariosto sind es die einzelnen Abenteuer, die die Erzählung charakterisieren. Der Lauf der Erzählung bestimmt das was geschieht. Bei Tasso steht das epische Ziel bereits von Beginn an fest, denn das Gelingen der Eroberung Jerusalems ist durch den religiös überhöhten historischen Stoff vorge-schrieben. Der Erzählung übergeordnet steht daher der epische Diskurs, und dem Dichter fällt die Aufgabe zu, die bereits vorhandene Wirklichkeit und die Gründe, die zu ihr geführt haben, in einem wohl geordneten System von Bedeutungszusammenhängen darzustellen.⁷³² Welche Anstrengungen Tasso im Einzelnen unternimmt, um diese Schilderung des schon Vorgegeben zu realisieren, wird im Folgenden zu zeigen sein. Es wird dabei vor allem darum gehen, den durch die Chroniken überlieferten historischen Stoff auf die Anpassungen und Änderungen hin zu reflektieren, die der Dichter unternimmt, ja geradezu zwangsläufig un-ternehmen muss, um jene finale Einheitlichkeit inklusive der fortwährenden Klimax, die zu ihr hinführen soll, in der Erzählung zur Darstellung zu bringen.

⁷²⁹ Ascoli, Albert Russell: "Il sepolcro liberato: Tasso e la morte epica". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Florenz 1999, S. 25–42, hier: S. 25f.

⁷³⁰ Ebenda, S. 36

⁷³¹ Ebenda, S. 37

⁷³² Jossa 2002, S. 133f.

Tassos Ritterepos übernimmt die Form- und Stilmerkmale der antiken Epen, vor allem der *Ilias* und der *Aeneis*, die als Referenzpunkte in der *Gerusalemme Liberata* fungieren. Die Sinnbezüge zwischen Tassos Epos und den antiken Vorbildern sind zahlreich. Als typische epische Elemente verwendet Tasso die *invocatio* (den Musenanruf), die *dedicatio* (die Widmung an den politischen Herren) und den Heereskatalog (die Aufzählung der Kriegsteilnehmer). Im folgenden Musenanruf in der zweiten Oktave des ersten Gesanges der *Gerusalemme Liberata* finden sich bereits Hinweise auf die zeitgeschichtlichen Hintergründe und auf die Verwendung historischen Stoffes:

O Musa, tu che di caduchi allori
 non circondi la fronte in Elicona,
 ma su nel cielo infra i beati cori
 hai di stelle immortali aurea corona,
 tu spira al petto mio celesti ardori,
 tu rischiara il mio canto, e tu perdona
 s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
 d'altri dilette, che de' tuoi, le carte. (GL I, 2)

Anders als seine Vorbilder der antiken Epik ruft Tasso explizit eine himmlische Muse an und weist damit die antike Muse und die Lorbeeren des Helikons zurück. In dieser mit gegenreformatorischen Tendenzen durchaus sympathisierenden Selbstverortung der dichterischen Sprecherinstanz scheint die religiöse Ausrichtung des Epos auf.⁷³³ Die historische Grundlage der Handlung des Epos sind die finalen Ereignisse, die zur Eroberung Jerusalems im Jahr 1099 geführt haben. Die Wahl eines solchen Stoffes für das Epos hatte für Tasso ganz präzise Gründe. So hat er in den *Discorsi del poema eroico* minutiös dargelegt, aus welchen Gründen sich ein historischer Stoff mit dezidiert christlich-jenseitsorientierter Thematik besonders zur Verwendung in einer epischen Dichtung eignet. In der Aussage "s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte / d'altri dilette, che de' tuoi, le carte" verrät Tasso die poetologisch zu rechtfertigende Absicht, die historischen Fakten mit dichterischen Elementen (Verzierung, Erfindung) zu verschränken. Vor dem Einstieg in das historische Sujet folgt in der 36. Oktave des ersten Gesanges eine zweite *invocatio*, die an das Gedächtnis, welches Tasso die Geschehnisse des Kreuzzugs, die schon recht lange zurückliegen und dem Andenken der Gegenwart nicht mehr sonderlich präsent sind, 'diktieren' möge:

Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,
 de le cose custode e dispensiera,
 vagliami tua ragion, sí ch'io ridica
 di quel campo ogni duce ed ogni schiera:
 suoni e risplenda la lor fama antica,
 fatta da gli anni omai tacita e nera;
 tolto da' tuoi tesori, orni mia lingua
 ciò ch'ascolti ogni età, nulla l'estingua. (GL I, 36)

In der Absicht, aus der Erinnerung heraus zu erzählen, liegt die Rechtfertigung des Fiktiven in der Dichtung – es besteht kein Anspruch auf vollständige Richtigkeit. Markiert ist damit der Unterschied zur Faktentreue und damit zur Historiographie.

Was die homerischen Epen berichteten, waren aus der Sicht ihrer frühen Zuhörerschaft und der ersten Leser historische Fakten. Für den epischen Diskurs des Tassoschen Textes bedeu-

⁷³³ Curtius ¹¹1993, S. 249f.

tet dies, dass das Faktische sich an den Topoi des antiken Epos orientieren und mit diesen vereinbar sein muss.⁷³⁴ Die epische Struktur dient somit als Schablone für die Behandlung des historischen Stoffes. Nach der Lektüre der *propositio* der *Gerusalemme Liberata* liegt also bereits die Vermutung nahe, dass die chronikalischen Fakten von Tasso zum Teil nicht wahrheitsgetreu ins Epos übernommen wurden und der historische Inhalt den Vorgaben epischer Poetik anzupassen war. Nach dem in den *Discorsi del poema eroico* auseinandergesetzten Muster kann man die Handlung der *Gerusalemme* in zwei Teile gliedern: Auf der einen Seite stehen die Geschehnisse, die auf der Chronik basierend von der Erstürmung Jerusalems berichten (*verisimile*), was im Folgenden als Haupthandlung bezeichnet werden soll. Auf der anderen Seite befinden sich die Episoden, die die Haupthandlung anreichern und verzögern (*maraviglioso*). Da in der Erzählung des Wunderbaren so gut wie keine Bezüge zur Historie zu finden sind, stützt sich die folgende Untersuchung auf die Ereignisse der Haupthandlung. Gemäß den soeben aufgeworfenen Fragen sollen nun drei wesentliche Bereiche des Epos in ihrem historischen Kontext genauer betrachtet werden. Am Anfang stehen die Ereignisse des Ersten Kreuzzuges im Vorfeld der eigentlichen Handlung der *Gerusalemme Liberata*. Es soll der geographische Verlauf des Kreuzzuges anhand der wichtigsten Stationen, auf die im Epos rückbezüglich verwiesen wird, nachgezeichnet werden. Unter dem Stichwort 'Heereskatalog' werden die wichtigen Protagonisten des Kreuzzuges auf ihre epische und ihre historische Funktion untersucht. Zuletzt wird detailliert von den *res gestae* zu berichten sein, die zur Erfüllung des epischen Ziels beitragen – wobei die Berücksichtigung der Relation zu ihrer chronikalischen Faktizität der vorherrschende Blickwinkel sein soll.

5.5 Die Ereignisse des Ersten Kreuzzuges vor dem Einsetzen der Handlung der *Gerusalemme Liberata*

Tasso lässt die Handlung der *Gerusalemme Liberata* im sechsten Jahr des ersten Kreuzzuges beginnen, als das Christenheer sich nahe der syrischen Stadt Tortosa befindet, wenige Monate vor der Eroberung Jerusalems: "Già 'l sesto anno volgea, ch'in oriente / passò il campo cristiano a l'alta impresa" (GL I, 6). Bereits anhand dieser Zeitangabe wird deutlich, dass Tasso historische Fakten stellenweise verändert, um bestimmte Effekte zu erzielen, wie sich an vielen Stellen des weiteren Handlungsverlaufs feststellen lässt. Hier betont Tasso die Anstrengungen, die das Heer bei seinem letzten Zusammenschluss bereits hinter sich hatte. Er dehnt – nach dem Vorbild des antiken Historikers Plutarch – den tatsächlichen historischen zeitlichen Rahmen des Kreuzzuges von drei auf sechs Jahre aus.⁷³⁵ Das Ausklammern weiterer Teile des Kreuzzugsverlaufs aus dem Handlungsgeschehen entspricht seiner Forderung nach der Einheit der Handlung. Vor Tortosa ließ die Kreuzfahrt einen geradlinigen Ablauf vermisse-

⁷³⁴ Barberi Squarotti, Giovanni: "Le armi e i capitani: I cataloghi degli eserciti nella *Gerusalemme Liberata*". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Florenz 1999, S. 43–54, hier: S. 44

⁷³⁵ "Io diedi il principio al mio poema al sesto anno de l'impresa, tacendo, fino al suo luogo, quel che ne gli anni precedenti era avvenuto; i quali secondo una parte de gli storici non furono sei, ma due solamente, perché nel terz'anno l'essercito de' cristiani s'inviò a l'espugnazione di Gerusalemme; mai io ho voluto accrescere le fatiche ed i pericoli de l'impresa, con quell'arte dimostrata da Plutarco, la quale s'usa ne l'accrescere della verità". Zitiert nach: Tasso 1993, S. 15, Anm. 6.1

sen, hier überwogen die Aktionen Einzelner, weite Strecken haben die Kreuzfahrer nicht einmal gemeinsam zurückgelegt. Es ist daher einleuchtend, das Geschehen dort einsetzen zu lassen, wo das Christenheer sich vereinigte und ein relativ hohes Maß an Einigkeit unter den Fürsten gegeben war, und auf die zurückliegenden Ereignisse nur in der Rückschau einzugehen. Gerade in einer solchen Rückschau ist es wiederum möglich, bestimmte Aktionen, deren Akzentuierung für das Epos günstig erscheint, hervorzuheben und andererseits solche, die dessen Überzeugungskraft weniger zuträglich sind, auszulassen. Historiographen der Kreuzzüge gingen mitunter nicht anders vor: Nur auf solche Weise gelang es, der Nachwelt lehrreiche *exempla* herausragender Handlungen zu präsentieren, wie es im Umgang mit historischem Material seinerzeit üblich war. Um die analeptische Vorgehensweise und die erzielten Wirkungen Tassos zu verstehen, empfiehlt es sich, auf wichtige Episoden im Vorfeld der *Gerusalemme* genauer einzugehen.

5.5.1 "Deus lo vult": Das Konzil von Clermont und die Kreuzzugsidee

È ben ragion, s'egli averrà ch'in pace
 il buon popol di Cristo unqua si veda,
 e con navi e cavalli al fero Trace
 cerchi ritòr la grande ingiusta preda [...].
 Emulo di Goffredo, i nostri carmi
 intanto ascolta, e t'apparecchia a l'armi. (GL I, 5)

Im Rahmen dieser Anrede an seinen Herrn Alfonso II. d'Este, gemäß der Epentheorie zwischen dem Musenanruf und dem Beginn der Handlung der *Gerusalemme* situiert, versäumt Tasso es nicht, die politische Stimmung seiner Zeit aufzufangen und ruft zu einem Feldzug gegen die Türken ("fero Trace"), die rund ein Jahrhundert zuvor Konstantinopel eingenommen haben, auf. Damit meint er, dass ein 'neuer' Kreuzzug gegen das Heidentum, also gegen die unrechtmäßigen Besitzer Jerusalems, angeraten erscheint. Herzog Alfonso, der sich ja 1566 tatsächlich zu einem Feldzug gegen Stellungen Süleymans I. in Ungarn aufgemacht hatte, wird hier als "emulo di Goffredo" bezeichnet und soll damit in der direkten Nachfolge des legendären Kreuzritters stehen und vergleichbare Ruhmestaten, in diesem Fall für das Haus Este, vollbringen. Auf literarischer Ebene sind es die zeitgenössischen Werke der humanistischen Geschichtsschreibung zur Kreuzzugsthematik und die eigene Dichtungstheorie, die die Wahl des Ersten Kreuzzugs als Handlungsgrundlage für Tassos Epos bedingt haben. Auch bei einem Vergleich der Ausgangssituation des Ersten Kreuzzugs mit der politischen Situation zur Zeit Tassos zeigt sich die Motivierung dieser Wahl in aller Deutlichkeit. Denn in der Zeit vor dem Ersten Kreuzzug hatte sich der islamische Einfluss auf den westlichen Mittelmeerraum ausgeweitet. Ende des zehnten Jahrhunderts waren die Araber bis in die Schweiz und nach Südfrankreich vorgedrungen.⁷³⁶ Weit unmittelbarer betroffen von der islamischen Expansion war das oströmische Reich, das im 11. Jahrhundert zahlreiche Gebiete an die nach Westen strebenden, zum Islam übergetretenen Seldschuken verlor. Die Gefahr der Machterweiterung des Islam war im 11. also genauso latent wie im 16. Jahrhundert. Der byzantinische Kaiser Alexios I. Komnenos ersuchte daher um die Hilfe der Westkirche. Der eindringliche Appell der Ostchristen stieß schließlich auf Gehör, als Alexios in einem Brief an den Grafen

⁷³⁶ Mayer ¹⁰2005, S. 9

Robert von Flandern detailreich schilderte, wie christliche Pilger auf dem Weg ins Heilige Land gefoltert und ihre religiösen Symbole entweiht wurden.⁷³⁷

Auf dem Konzil von Clermont hielt Papst Urban am 27.11.1095 eine folgenschwere Rede zur islamischen Unterdrückung der Christen der Ostkirche und rief zu deren Befreiung auf:

Deshalb bitte und ermahne ich euch, und nicht ich, sondern der Herr bittet und ermahnt euch als Herolde Christi, die Armen und die Reichen, dass ihr euch beeilt, dieses gemeine Gezücht aus den von euren Brüdern bewohnten Gebieten zu verjagen und den Anbetern Christi rasche Hilfe zu bringen.⁷³⁸

In diesem flammenden Plädoyer sahen viele sogleich einen Aufruf zur Kreuznahme und in der Tat erklärten sich rasch etliche einflussreiche mitteleuropäische Fürsten zu einem solchen Projekt bereit. Da zu jener Zeit Pilgerfahrten regen Zulauf verzeichneten und der bloße Name Jerusalem insbesondere auf einfache Leute eine magische, sogar eschatologische Wirkung ausübte, ging die Zielvorstellung der geplanten Kreuzfahrt bald über das zunächst angestrebte Konstantinopel hinaus. Viele Pilger konnten offenbar nicht zwischen einem himmlischen Heilserfüllungsort und der realen Stadt Jerusalem unterscheiden.⁷³⁹ Aber auch aus machtpolitischer Sicht erschien der Kreuzzugsaufruf opportun: Die weltlichen Mächte hatten im 11. Jahrhundert immer mehr Einfluss gewonnen, die Kirche musste sich neu positionieren. Das Reformpapsttum stellte sich im Investiturstreit gegen die weltliche Macht, die Bischöfe und Äbte in ihre kirchlichen Ämter einwies. Höhepunkt des Streits war der Bußgang Kaiser Heinrichs IV. 1077 nach Canossa.⁷⁴⁰ Aus welchen Gründen genau der Aufruf Urbans im Jahre 1095 einen so großen Erfolg hatte, dass sich bis August 1096 so viele zentraleuropäische Fürsten zur Teilnahme an dem gewünschten Feldzug einfanden, "ist ein bis heute nicht völlig geklärtes und wohl überhaupt nicht vollkommen aufklärbares Phänomen"⁷⁴¹. Fakt ist jedoch zunächst, dass in Anbetracht der Kunde über die Misshandlungen christlicher Pilger durch Muslime nach dem Konzil in unzähligen sogenannten Kreuzzugspredigten immer wieder auf die Notwendigkeit einer Befreiung Jerusalems hingewiesen wurde (und deutlich weniger auf das Hilfeersuchen der Byzantiner).⁷⁴² Urban verstand es, fromme Ritter von dem moralisch hohen Wert der Kreuzzugsteilnahme zu überzeugen, die er in der Rede von Clermont mit dem Dienst in einem Mönchsorden gleichgesetzt hatte:

Gott hat in unserer Zeit die Einrichtung des heiligen Krieges geschaffen, damit der Stand der Ritter..., die sich gegenseitig bekämpfen, ... einen neuen Weg zur Erlösung finden möge. So müssen sie nicht ihre weltlichen Geschäfte aufgeben und ein mönchisches Leben führen oder sich ein kirchliches Amt suchen, wie es bisher Sitte war, sondern sie können der Gnade Gottes in besonderer Weise teilhaftig werden, indem sie ihrem eigenen Werdegang treu bleiben, mit der Freiheit und der Kleidung, die sie gewohnt sind.⁷⁴³

Diesen Aspekt verdeutlicht Tasso, indem er seinen Helden Goffredo gegenüber den heidnischen Vermittlern aus Ägypten, Alete und Argante, klarstellen lässt, dass seine Ritter nach all

⁷³⁷ Stark, Rodney: *Gottes Krieger: Die Kreuzzüge in neuem Licht*. Berlin 2014, S. 9

⁷³⁸ Zitiert nach: Pernoud, Régine: *Die Kreuzzüge in Augenzeugenberichten* ³1975, S. 22

⁷³⁹ Mayer ¹⁰2005, S. 21ff.

⁷⁴⁰ Ebenda, S. 10

⁷⁴¹ Ebenda, S. 19

⁷⁴² Stark 2014, S. 143ff.

⁷⁴³ Aus Guibert von Nogents Wiedergabe der Rede, zitiert nach: Ebenda, S. 152

den Entbehrungen der *Crociata* nun das göttliche Verdienst der Befreiung der Heiligen Stadt antreibe:

Sappi che tanto abbiam sin or sofferto
 in mare, in terra, a l'aria chiara e scura,
 solo acciò che ne fosse il calle aperto
 a quelle sacre e venerabil mura,
 per acquistarne appo Dio grazia e merto
 togliendo lor di servitù sí dura,
 né mai grave ne fia per fin sí degno
 esporre onor mondano e vita e regno [...]. (GL II, 82)

Zu der nachdrücklichen Werbung der Kirchenmänner und der den Rittern in Aussicht gestellten ewigen Seligkeit trat als weiterer Ansporn zum Kreuzzug die Tatsache, dass die Überfälle islamischer Stämme auf harmlose Pilger in Kleinasien als Angriffe auf die Christenheit verstanden wurden. Aus dem Zusammenwirken dieser Faktoren erklärt sich, dass Ritter aus gut situierten Familien die hohe finanzielle Last auf sich nahmen, die ein derartiges Unternehmen mit all seinen Risiken und der Ungewissheit tatsächlichen Erfolgs mit sich bringen würde. Rodney Stark weist in seiner rezenteren Veröffentlichung zu den Kreuzzügen eindringlich darauf hin, dass der Aufbruch zum Ersten Kreuzzug entgegen der bisher weit verbreiteten Lehrmeinung nicht zum Zweck der wirtschaftlichen Expansion und der Vermögensvermehrung geschah. Denn abgesehen von den immensen Kreuzzugskosten selbst waren auch "die Königreiche, die die Kreuzfahrer im Laufe von zweihundert Jahren im Heiligen Land errichteten, keine Kolonien, die sich durch Steuern und Tribute aus der Umgebung am Leben erhielten, vielmehr blieben sie, so lange sie bestanden, auf enorme Zuschüsse aus Europa angewiesen"⁷⁴⁴. Die schlichte Erklärung der Frömmigkeit der am Kreuzzug teilnehmenden Ritter (und auch des einfachen Volkes) in deren mittelalterlichem Lebens- und Wissenskontext als Hauptmotivation für die Kreuzzugsteilnahme, die wohl tatsächlich die sinnvollste ist, macht den Text der *Gerusalemme Liberata*, in dem immer wieder die Frömmigkeit der Kreuzritter und vor allem die des Anführers Goffredo betont wird, gerade für den ideologischen Kontext der *Controriforma* sogar noch besser verständlich. Umgekehrt wird die These Starks, wonach nicht ökonomische, sondern religiöse Gründe zur Kreuznahme führten, durch das literarische Textzeugnis Tassos, das aus geringerer zeitlicher Distanz über den Kreuzzug berichtet, zusätzlich plausibilisiert.

Bereits in Clermont-Ferrand, als die Menge, von Papst Urbans Rede beeindruckt, schließlich begeistert "Deus lo vult" skandierte, nahm Adhémar von Puy als Erster das Kreuz, nur wenig später Raimund von Toulouse.⁷⁴⁵ In Tassos *Gerusalemme* dagegen sind es nicht die beiden Kreuzritter Ademaro und Raimondo, die sich zuerst zur Kreuznahme entschlossen haben; vielmehr ist dort Mann der ersten Stunde der spätere Führer des Gesamtheeres Goffredo. Dies kommt in der folgenden Figurenrede Goffredos zum Ausdruck:

[...] Or ti sia noto
 che quando in Chiaramonte il grande Urbano
 questa spada mi cinse, e me devoto
 fe' cavalier l'onnipotente mano,
 tacitamente a Dio promisi in voto

⁷⁴⁴ Ebenda, S. 18

⁷⁴⁵ Mayer ¹⁰2005, S. 19

non pur l'opera qui di capitano,
 ma d'impiegarvi ancor, quando che fosse,
 qual privato guerrier l'arme e le posse. (GL XI, 23)

Diese zweite historische Ungenauigkeit bei der Schilderung des Konzils von Clermont nahm Tasso in Kauf, um Goffredo zum Repräsentanten der Einheit und Vollständigkeit im Epos zu machen, ist er doch derjenige, der im letzten Gesang der *Gerusalemme* sein Gelübde erfüllt: "[...] e qui devoto / il gran Sepolcro adora e scioglie il voto" (GL XX, 144). Die oben zitierte Textstelle im 11. Gesang ist übrigens die einzige, in der Papst Urban als Vermittler des göttlichen Auftrags benannt ist, und es wird anhand dessen klar, dass irdische Motive des Handelns an dieser strategisch wichtigen Stelle des epischen Diskurses keine Rolle spielen sollen. Im Übrigen verhält es sich so, dass es selbst im historiographischen Diskurs zu Tassos Zeit, anders als beispielsweise noch bei Machiavelli, durchaus üblich war, neben den Handlungen, die von menschlicher *prudenza* oder von Fortuna bestimmt sind, auch Handlungen göttlicher Providenz in Faktendarstellungen zu integrieren (siehe dazu Kap. 2.3.2.2).

5.5.2 Die Ereignisse des Ersten Kreuzzugs bis zur Eroberung Antiochias und ihre Referenz in der *Gerusalemme Liberata*

5.5.2.1 Konstantinopel und Nicäa

Bedingt durch seine Lage auf dem geographischen Übergang vom Orient zum Okzident war Konstantinopel stets der Bedrohung durch die Osmanen ausgesetzt. Wie im vorangegangenen Abschnitt gezeigt, war gegen Ende des elften Jahrhunderts das oströmische Reich von der Invasion der Seldschuken betroffen und bat die westliche Christenheit um Hilfe. Als die verschiedenen Kreuzfahrerheere 1096/97 in Byzanz eintrafen, war bereits abzusehen, dass der Zug gegen die Bedrohung aus dem Orient keine reine Gefälligkeit für die Ostchristen war, sondern mehr der Verfolgung eigener westeuropäischer Interessen diene. Das Heer der Lothringer und Nordfranzosen unter der Führung von Gottfried von Bouillon, Herzog von Niederlothringen, war das erste der großen Ritterheere, die sich ab Mitte August 1096 zum Kreuzzug aufmachten. Es gelangte im Dezember 1096 nach Konstantinopel, wo bereits Graf Hugo von Vermandois lagerte. Nun trafen nach und nach die Heere der anderen Fürsten dort ein: die süditalienischen Normannen unter der Führung von Boemund von Tarent, die Provenzalen und Burgunder unter Raimund von Toulouse und die Normannen und Flandern unter Robert II. von Flandern, Robert von der Normandie und Stephan von Blois. Mit der Ankunft des Letzteren im Mai 1097 war der Truppenaufmarsch der Kreuzfahrer abgeschlossen und das Christenheer zum ersten Mal in seiner vollen Zahl beisammen.⁷⁴⁶

Der byzantinische Kaiser Alexios I. Komnenos (1081-1118), der in der erbetenen Hilfe aus Westeuropa angesichts der Stärke der eingetroffenen Truppen nunmehr eine Gefahr sah, verpflichtete die Heerführer als Bedingung für das Übersetzen über den Bosphorus zu einem Eid, der ihm im Falle erfolgreicher Eroberungen die Rückgabe der ehemals byzantinischen Gebiete garantieren sollte.⁷⁴⁷ Nach anfänglichen Differenzen kam dieser Pakt zustande, je-

⁷⁴⁶ Ebenda, S. 60ff.

⁷⁴⁷ Ebenda, S. 64f.

doch blieb das Verhältnis zwischen den Fürsten und Alexios gespannt. Der Einzige, der sich im weiteren Kreuzzugsverlauf an den geleisteten Eid halten sollte, war Raimund von Toulouse.⁷⁴⁸ Die Kreuzfahrer waren sich offenbar dessen bewusst, dass sie im Zweifelsfall nicht mit griechischer Hilfe rechnen konnten: "[...] ove ne' Greci non conven che sperì" (GL I, 25). Das gegenseitige Misstrauen, das einen großen Teil des Ersten Kreuzzugs bestimmen wird, thematisiert Tasso an zwei Stellen. Im ersten Gesang weist Goffredo seinen Vertrauten Enrico an, nach Griechenland zu eilen, um sicherzustellen, dass der auf dem Weg nach Jerusalem befindliche Dänenfürst Sveno nicht vom trügerischen Alexios zur Umkehr bewogen würde: "Ma perché 'l greco imperator fallace / seco forse userà le solite arti, / per far ch'o torni indietro o 'l corso audace / torca in altre da noi lontane parti" (GL I, 69). Auch der ägyptische Gesandte Alete zweifelt an der Loyalität des byzantinischen Kaisers; er will seinerseits die Christen zu einem Bündnis überreden. So spricht er zu Goffredo: "T'affida forse il re malvagio greco / il qual da i sacri patti unito è teco? / La fede greca a chi non è palese?" (GL II, 71-72.) Diese beiden Episoden spiegeln die historische Tatsache wider, dass Gottfried von Bouillon nie mit dem von Alexios geforderten Eid einverstanden war. Der Zwist, der hier angesprochen wird, geht auf die Uneinigkeiten zwischen West- und Ostkirche zurück, die in der Kirchenspaltung von 1054 ihren Ausdruck gefunden hatten. Bereits auf einem ökumenischen Konzil in Piacenza im März 1095 hatte sich gezeigt, dass Alexios zwar propagandistisch wirksam für eine Unterstützung Jerusalems warb, um gleichzeitig aber ganz eigene Ziele zu verfolgen, die vornehmlich in der Wiedereroberung Anatoliens für Byzanz bestanden.⁷⁴⁹ In der *Gerusalemme Liberata* herrscht vor allem aber die Perspektive der Kreuzfahrer vor, die von der Erfahrung des alles andere als freudigen Empfangs geprägt ist, den der byzantinische Kaiser ihnen bei ihrem Eintreffen in Konstantinopel bereitete. Die Folge des Aufeinandertreffens unterschiedlichster Vorstellungen und Interessen war, dass die Westchristen den Byzantinern verräterische Absichten unterstellten und daher die Einhaltung von Bündnissen bald für unnötig erklärten. Dass Tasso im Epos den Aspekt der Kirchenspaltung betont, mag auch mit der Stimmung im 16. Jahrhundert zusammenhängen: Damals hatte die Erfahrung über die Jahrzehnte seit der Reformation gezeigt, dass eine Einigung mit den Protestanten nicht mehr möglich war⁷⁵⁰ und die katholische Kirche sich nun innerhalb eines neuen Zeitalters der konfessionellen Spaltung zu positionieren hatte.

Die Eroberung Konstantinopels 1453 spielt in der *Gerusalemme Liberata* auch im Kontext des Schismas eine Rolle. Sie wurde zwar als Anzeichen der bevorstehenden Bedrohung der westlichen Welt gesehen (tatsächlich gewannen bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts die Osmanen immer mehr Einfluss in Europa); der damit verbundene Fall des Oströmischen Reiches hatte aber, da die christliche Staatengemeinschaft des Mittelalters nicht mehr die politischen Koordinaten der Alten Welt bestimmte, keine weit reichende Reaktion der Westeuropäer zur Folge⁷⁵¹ – anders als die Angriffe islamischer Stämme 350 Jahre zuvor, als Urban zur Unterstützung der Ostchristen gemahnt hatte. Doch ob nun päpstliche Hilfe für die

⁷⁴⁸ Ebenda, S. 66

⁷⁴⁹ Ebenda, S. 16f.

⁷⁵⁰ Die Protestanten lehnten z. B. die Teilnahme am Konzil von Trient ab, dessen Zweck es unter anderem war, genau diese Einheit wiederherzustellen: Mieck ⁴1989, S. 121

⁷⁵¹ Vgl. Ebenda, S. 38

unterdrückten Ostchristen gefordert wurde oder nicht, Konstantinopel ist spätestens seit dem Ersten Kreuzzug nicht mehr Teil der abendländischen Kultur und kann daher in der *Gerusalemme Liberata*, in der einzig die der Westkirche verpflichteten europäischen Fürsten das 'wahre Christentum' vertreten, nicht mit positiven religiösen Konnotationen versehen werden. Als von einer kleinen Schar von Griechen die Rede ist, rät Tasso jenen, sich mit dem *status quo* abzufinden: "Or, se tu se' vil serva, è il tuo servaggio / (non ti lagnar) giustizia, e non oltraggio" (GL I, 51). Die für das Epos erforderliche *vera istoria* als Gegensatz zur *falsa religione*, wie sie Tasso in den *Discorsi del poema eroico* postuliert, wird letztlich durch das römische, und nicht durch das byzantinische Christentum verkörpert.

Nachdem das Christenheer mit Hilfe des byzantinischen Kaisers Alexios Komnenos erfolgreich über den Bosphorus gekommen war, machte es sich alsbald an die Belagerung der kleinasiatischen Stadt Nicäa, der Hauptstadt des Seldschukensultans Qilisch Arslan. Da Arslan das kriegerische Potential der Kreuzfahrer unterschätzte, gelang die Einnahme dieser strategisch wichtigen Stadt mit Hilfe des Komnenos nach gut zwei Wochen am 21. Mai 1097. Der Sultan wurde in einer offenen Feldschlacht geschlagen, es ist dies die erste des geeinten Kreuzfahrerheeres. Die Belagerer übergaben sie gemäß dem geleisteten Eid den Byzantinern.⁷⁵² Wenn Tasso also schreibt, das Christenheer hätte "Nicea per assalto [...] già presa" (GL I, 6), stimmt das nur bedingt, da die Stadt dem Kaiser Alexios zugestanden wurde. Im Epos sollte sie aus dichtungsstrategischen Gründen aber eine Eroberung der Kreuzfahrer sein, da sie dort mit einem von deren wichtigsten heidnischen Antagonisten in Zusammenhang steht. Süleyman, Herr über herumziehende arabische Krieger, wird in der *Gerusalemme Liberata* als ehemaliger Herrscher Nicäas eingeführt: "Soliman di Nicea, che brama in parte / di vendicar le ricevute offese, / de gli Arabi le schietre erranti e sparte / raccolte ha fin dal libico paese" (GL VI, 10). Wie bereits erwähnt war aber nicht Süleyman derjenige, der von den Christen vor Nicäa geschlagen wurde, wodurch die fünfzehn Jahre muslimischer Herrschaft über das zuvor byzantinische Nicäa endeten, vielmehr war es dessen Sohn Qilisch. Tasso hat ihn wahrscheinlich als Solimano ins Epos eingebracht, um eine gedankliche Verbindung zum gleichnamigen osmanischen Sultan und Heerführer des 16. Jahrhunderts herzustellen, "di cui il poeta aveva pertanto una memoria abbastanza viva."⁷⁵³ Der arabische Sultan, ob es nun Süleyman war oder Arslan, bleibt im gesamten Verlauf der *Gerusalemme* ein ernstzunehmender Gegner der Kreuzritter und ist somit ein Kontrahent der ersten Stunde. Um diese Gegnerschaft zu unterstreichen, hat also Tasso Nicäa, die historische Abtretung der Stadt an den byzantinischen Kaiser ignorierend, schlussendlich unter die Herrschaft der Kreuzfahrer gestellt. Nur wenige Tage nach dem Aufbruch von Nicäa Ende Juni 1097 musste sich das Christenheer erneut im Kampf gegen die Truppen des Qilisch Arslan bewähren: in der Schlacht von Doryläum vom 1.7.1097. Die türkischen Krieger kapitulierten auch hier vor der fränkischen Übermacht, für die Kreuzfahrer war nun der Weg durch Anatolien nach Syrien frei.⁷⁵⁴

⁷⁵² Mayer ¹⁰2005, S. 66.

⁷⁵³ Cardini 1999, S. 623

⁷⁵⁴ Mayer ¹⁰2005, S. 67

5.5.2.2 Der Streit um Kilikien als Ausdruck fränkisch-normannischer Differenzen

Während das Kreuzfahrerheer in Konstantinopel und Nicäa nahezu geschlossen auftrat, marschierte es nun bis Antiochia auf getrennten Wegen. Das Hauptheer nahm den weniger beschwerlichen Umweg über Caesarea in Kauf, während Tankred und Balduin von Boulogne über die Kilikische Pforte zogen. Letztere beiden repräsentieren diejenigen Kreuzritter, die explizit auf Eroberungen von Gebieten aus waren. Geschlossenheit in der Führerschaft war dort zu vermissen, da jeder Heerführer seine eigenen Interessen verfolgte. Der Machtkampf wird in der Eroberung der Stadt Tarsus sichtbar: Tankred, der mit seiner Schar dem Balduin um drei Tage voraus war, hatte mit der Belagerung der wichtigsten kilikischen Stadt begonnen. Er schickte einen Boten nach dem Hauptheer, um Verstärkung zu erbitten. Mit Hilfe der christlichen Minderheit gelang ihm jedoch alsbald die Eroberung. Als Balduin eintraf, zwang er, da er Tankred in der Truppenstärke weit überlegen war, diesen zur Übergabe der Stadt. Der unterlegene Tankred war schon weiter gezogen, als die von ihm angeforderte Hilfe eintraf.⁷⁵⁵ Dieser Treubruch hat die Beziehungen zwischen Normannen und Franken im Gesamtheer nachhaltig belastet und war selbst vor Jerusalem noch zu spüren. Der Zwist wird auch in der *Gerusalemme Liberata* thematisiert und Tasso bedient sich der Entzweiung zwischen den einzelnen Heereseinheiten, um zum Ausdruck zu bringen, dass tiefgreifende Differenzen innerhalb des Heeres schon seit Beginn des Kreuzzuges bestanden. Übrigens hat Tasso die entsprechenden Episoden in der Chronik des Wilhelm von Tyrus gefunden und Punkt für Punkt übernommen.⁷⁵⁶ Im fünften Gesang, als die mit magischen Kräften begabte Heidin Armida wegen ihrer Schönheit für Aufruhr im Christenheer sorgt, kommt es dort zu Eifersucht und Streit. Rinaldo tötet im Affekt den Norweger Gernando. Tancredi, ein Landsmann Rinaldos, verteidigt dessen Verhalten, indem er das unkameradschaftliche Verhalten Baldovinos in Tarsus zur Sprache bringt:

[...] anch'io fui provocato, e pur non venni
co' fedeli in contesa e mi contenni;
ch'avend'io preso di Cilicia il regno,
e l'insegne spiegatevi di Cristo,
Baldovin sopragiunse, e con indegno
modo occupollo e ne fe' vile acquisto;
ché, mostrandosi amico ad ogni senso,
del suo avaro pensier non m'era avisto. (GL V, 47-48)

Für das Gelingen des kreuzfahrerischen Vorhabens ist es allerdings nötig, dass die internen Streitigkeiten im Heer beigelegt werden. Diese konzentrieren sich (wie im Kampf zwischen Tancredi und Baldovino festzustellen war) auf die Auseinandersetzungen zwischen Italonormannen und Südfranzosen. Der Heerführer Goffredo mahnt die italischen Ritter in einer Ansprache im achten Gesang, nachdem die Kunde des vermeintlichen Todes Rinaldos das Lager erreicht hat, zum Zusammenhalt und spricht die vorangegangenen Beschwerlichkeiten des Kreuzzuges als Geschehnisse an, die zu vergessen sind und keine Relevanz mehr haben dürfen (*taccio che*), wie es beispielsweise die unehrenhafte Aneignung von Tarsus durch Baldovino war:

⁷⁵⁵ Ebenda, S. 69

⁷⁵⁶ Vgl. Wilhelm III, 24 und 25: Guillaume de Tyr: *Chronique*, hrsg. v. R.B.C. Huygens. Turnhout 1986, S. 228ff.

Taccio che fu da l'arme e da l'ingegno
 del buon Tancredi la Cilicia doma,
 e ch'ora il Franco a tradigion la gode,
 e i premi usurpa del valor la frode. (GL VIII, 64)

In der nächsten Oktave heißt es weiter:

Taccio ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
 pronta man, pensier fermo, animo audace, [...]
 nostri i parte non son, ma tutti loro
 i trionfi, gli onor, le terre e l'oro. (GL VIII, 65)

In Goffredos ausdrücklicher Wertschätzung der ehrenhaften christlichen Eroberung durch Tancredi scheint abermals das humanistische Historiographiekonzept auf, wonach gute Beispiele sich zur zukünftigen Anwendung eignen und daher bevorzugt nachzuahmen sind. Um diesen Auftrag nicht zu missachten, lässt Tasso die unehrenhaften Handlungen auf der Seite des Christenheeres nie direkt zum Teil der Handlung werden. So lässt er die Unstimmigkeiten unter den Kreuzrittern auf das Konto der verführerischen heidnischen Mächte gehen: Im fünften Gesang ist es Armida, die den Christen das Urteilsvermögen nimmt, im siebten und achten die Furie Aletto. Die imaginären Charaktere, die dafür sorgen, dass sich das Christenheer in interne Auseinandersetzungen verstrickt, sind Repräsentanten des *maraviglioso*, das für Tasso ebenso Bestandteil des Epos ist. Damit werden die historisch unwürdigen Episoden auf dichterischer Ebene gleichsam entschuldigt.

Balduin von Boulogne hatte nach der Eroberung Kilikiens beschlossen, weiter Richtung Nordosten zu ziehen und kam so nach Edessa, einer armenisch-christlichen Stadt unter türkischer Herrschaft. Balduin half dem armenischen Führer Toros bei der Befreiung und wurde daraufhin von diesem adoptiert. Kurz darauf fand ein Umsturz statt, dem Toros zum Opfer fiel. Balduin – dem die Revolte sicher gelegen kam – übernahm so am 10.3.1098 die Herrschaft und gründete den ersten Kreuzfahrerstaat: die Grafschaft Edessa.⁷⁵⁷

5.5.2.3 Antiochia und die Parallelen zur Belagerung Jerusalems

Die schwierigste Hürde für die Kreuzfahrer auf dem Weg nach Jerusalem war die zermürbende Belagerung der nordsyrischen Stadt Antiochia. Antiochia hatte für die Kreuzfahrer auf Grund der dortigen langen christlichen Tradition eine große Bedeutung. Seit der fortgeschrittenen Christianisierung des römischen Reiches gab es hier eine christliche Kirche. Zudem war Antiochia einst die drittgrößte Stadt des *Imperium Romanum*. Am 21.10.1097 gelangten die ersten Kreuzfahrer nach Antiochia. Man entschied sich nicht für einen baldigen Angriff, sondern für eine Belagerung der Stadt, die aus der Römerzeit noch über so gute Verteidigungsanlagen verfügte, dass sie als nahezu uneinnehmbar galt. Die fast achtmonatige Belagerung zehrte an den Kraftreserven des Heeres. Hungersnot, die teilweise sogar in Kannibalismus ausartete, und die fortschreitende Desillusion hatten erste Desertionen zur Folge.⁷⁵⁸ Insgesamt verlor das Heer hier etwa ein Siebtel seines Gesamtkontingents. Im März 1098 war die völlige Umschließung der Stadt gelungen. Aber der steigende Unmut des Fußvolkes zwang die Fürsten zum Handeln. So gelang am 3.6. die Einnahme der Stadt. Dazu führten

⁷⁵⁷ Mayer ¹⁰2005, S. 69f.

⁷⁵⁸ Ebenda, S. 72

zum einen der Verrat des antiochischen Christen Firuz an den muslimischen Herren, zum anderen die List Bohemunds, der tags zuvor das Heer weg von der Stadt in Richtung Berge ziehen ließ, um dann heimlich des Nachts wieder zurückzukehren und morgens die nicht mehr ausreichend geschützte Stadt durch das von Firuz geöffnete Tor zu erstürmen. In der *Gerusalemme Liberata* begegnet uns der Helfer Firuz in Gestalt von Pirro, einem Christen, der sich dem Kreuzzug angeschlossen hatte: "[...] e Pirro, quel che fe' il lodato inganno / dando Antiochia presa a Boemondo" (GL VII, 67). Tasso adelt den Pirro auf besondere Art: Er stellt ihn an eben zitierter Stelle in eine Reihe mit den prominenten Kreuzfahrern, die sich zur Bewährung im Duell gegen Solimano bereit erklären.

Kaum waren die Eroberer erfolgreich in die Stadt eingedrungen und hatten sich der Reichtümer bemächtigt, nahte die Unterstützung für Antiochia in der Person des mächtigen Kriegers Kerboga von Mosul, der sich zu lange mit der Belagerung Edessas aufgehalten hatte und deshalb zu spät gekommen ist, um die Eroberung Antiochias durch die Kreuzfahrer zu verhindern. Das bedeutete für die Kreuzfahrer, nun von Belagerern zu Belagerten zu werden. Nach einer weiteren Phase des Hungers und des Machtkampfes der Fürsten um die zukünftige Herrschaft über Antiochia, gelang es am 28.6.1098 schließlich, den Ring der Belagerer zu zersprengen und diese in die Flucht zu schlagen. Bohemund, der sich bei der Eroberung der Stadt hervorgetan hatte, beanspruchte die Herrschaft für sich. Der Rest des Heeres drängte darauf, endlich (unter Teilnahme Bohemunds) nach Jerusalem weiter zu ziehen.⁷⁵⁹ Neben der Zurückeroberung Nicäas nennt Tasso Antiochia als nächste wichtige Station vor Jerusalem:

[...] e Nicea per assalto, e la potente
Antiochia con arte avea già presa. (GL I, 6)

An der Wortwahl "per assalto" und "potente" bzw. "con arte" sieht man hier, dass die Einnahme Nicäas eine leichtere Unternehmung war als die von Antiochia. Es ist offensichtlich, dass für Tasso, ebenso wie für die Chronisten, Antiochia die schwerste Probe des Christenheeres vor dem Erreichen Jerusalems war. Tasso setzt die Eroberung Antiochias noch in eine weitere Relation, nämlich in die zu der Erstürmung Jerusalems. In einem der entscheidenden Kämpfe um die Heilige Stadt tönt Argante von den Mauern:

Non è questa Antiochia, e non è questa
la notte amica a le cristiane frodi. (GL XI, 61)

In dieser erneuten Anspielung wird zum einen die tatsächliche Einnahme Jerusalems durch eine erneute List antizipiert, allerdings wird im Fall von Jerusalem kein Verrat im Spiel sein. Zum anderen kann an dieser Stelle der heidnische Kämpfer deshalb triumphieren, weil das Christenheer bei Tageslicht seine List nicht zum Einsatz bringen kann. Trotz alledem erfährt der Leser der *Gerusalemme* über die Ereignisse in Antiochia im Vergleich zu Nicäa und Kilikien am wenigsten. Es gibt eine Parallele zu Nicäa: dort wurde Solimano aus seiner Stadt vertrieben, in Antiochia wurden der heidnischen Protagonistin Erminia sowohl die Stadt als auch der Vater durch die Christen genommen:

[...] Erminia bella, ch'ei [Aladino] raccolse in corte

⁷⁵⁹ Ebenda, S. 73f.

poi ch'a lei fu da le cristiane squadre
presa Antiochia, e morto il re suo padre. (GL III, 12)

Erminias Vater, den Tasso hier nennt, hat seine historisch verbürgte Entsprechung in Acxianus, dem Statthalter Antiochias bei Wilhelm⁷⁶⁰; bei Tasso heißt dieser Cassano und wird zum "re" aufgewertet (GL II, 71). Der Verweis auf die Vaterfigur dient Tasso dazu, der fiktiven Figur Erminia einen fingiert historischen Hintergrund zu geben. Auch indem Tasso schreibt, dass "Antiochia con arte" erobert wurde, bezieht er sich auf den Verrat und die Taktik Bohemunds, belässt es aber bei dieser Anspielung.

Davon abgesehen, dass alle Ereignisse im Vorfeld der Kampfhandlungen um Jerusalem nur ganz am Rande betrachtet werden, fällt jedoch auf, dass die Rückbezüge auf Antiochia im Text zwar häufig sind, jedoch inhaltlich nicht näher ausgeführt werden. Dies mag damit zusammenhängen, dass gemessen am Aufwand der Belagerung Jerusalems in Rücksicht auf die Einheit der Handlung keine weiteren Schauplätze einbezogen werden konnten, zumal Antiochia schwerer und mühsamer einzunehmen gewesen war und damit weit mehr als eine möglicherweise in Frage kommende Randepisode auf dem Weg zur eigentlichen 'Befreiung' Jerusalems. Das erklärt, weshalb die Handlung der *Gerusalemme Liberata* dieser Logik folgend erst bei Tortosa, also chronologisch nach Antiochia einsetzen kann. Die tatsächliche Belagerung der Heiligen Stadt dauerte nur in etwa einen Monat und die Zeit wurde hauptsächlich auf den Bau von Belagerungsmaschinen verwendet, d. h. dieser Zeitabschnitt bot weit weniger historischen Stoff als die viel länger andauernde Belagerung Antiochias. Selbst der Chronist Wilhelm hatte bereits das Buch VIII seiner *Chronica* um einige biographische Anekdoten aus dem Leben Gottfried von Bouillons erweitert, um dem finalen Ansturm rhetorisch mehr Gewicht zu verleihen. Nichtsdestoweniger bot auch Tasso jener entscheidende letzte Monat bis zum Sieg des Kreuzfahrerheeres nicht ausreichend Material für das monumentale Epos, das er zu verfassen gedachte.⁷⁶¹ Aus diesem Grund verwendete er Szenen aus der langen Belagerung von Antiochia für seine Kampfschilderungen in den finalen Gesängen des Epos. Die im 20. Gesang beschriebene Schlacht gegen das ägyptische Heer beispielsweise eignete sich besonders für die epische Handlung, da dieses sich offenbar bereits vor dem Kampf zu großen Teilen zerstreute.⁷⁶² Tasso bediente sich daher des historischen Kampfgeschehens vor Antiochia, als das Christenheer gegen die zahlenmäßig überlegene Schar des Belagerers Kerboga von Mosul ins Feld zog und einen Hügel zur Linken in den Kampf einbezog, um die Angriffsgewalt des Gegners abzuschwächen und ein Umzingeln zu ermöglichen:

Ma non lunge se 'n va che giunge a fronte
de l'attendato essercito pagano,
e prender fa, ne l'arrivar, un monte
ch'egli ha da tergo e da sinistra mano; [...]
Egli a destra s'alluoga, ove è l'aperto
e 'l periglioso piú de la pianura,
ove il nemico, che di gente avanza,
di circondarlo aver potea speranza. (GL XX, 8-9)

⁷⁶⁰ Wilhelm IV, 11: "Huius autem tam egregie civitatis dominus erat quidam Acxianus nomine [...]":
Guillaume de Tyr 1986, S. 248

⁷⁶¹ Murrin 1994, S. 105f.

⁷⁶² Ebenda, S. 115

Die Belagerung Antiochias war das entscheidende schicksalsträchtige Ereignis des Ersten Kreuzzuges. Ihr Scheitern hätte ziemlich sicher das Scheitern der gesamten Unternehmung bedeutet. Die Schlacht gegen die Ägypter, die einen Monat nach der Eroberung Jerusalems im August 1099 stattfand, war für die Kreuzfahrer vergleichsweise leicht zu gewinnen, da das ägyptische Heer über weniger militärtechnische Errungenschaften verfügte als das türkische Kerbogas, das es bei Antiochia zu schlagen gegolten hatte.

5.6 *Il catalogo degli eserciti: Die Personen der Gerusalemme Liberata*

Ein großes Interesse Tassos liegt in der Modellierung epischer Idealtypen. Deshalb konzentrieren sich viele Abschnitte der *Gerusalemme Liberata* auf die Ritter, die sich in Zweikämpfen oder anderen Alleingängen profilieren. Dabei werden teilweise Episoden, die in der Chronik eigentlich das gesamte Heer betreffen, auf einzelne Personen fokussiert wiedergegeben, um gemäß der Zielsetzung *muovere gli animi* der *Discorsi* den Leser in besonderer Weise zu erreichen. Tancredi ist beispielsweise eine historische Figur, die weit über die Darstellung in der Chronik herausgehend als vortrefflicher Ritter stilisiert wird. Dadurch verknüpft Tasso die historische Grundlage mit den Anforderungen an das epische Personal. Da die Szenen mit den Handlungen Einzelner nicht den chronologischen Ablauf der Haupthandlung verletzen, können sie im Übrigen auch ganz erfunden sein. Das unterscheidet ja letztendlich die Ependichtung von der Faktenwiedergabe der Geschichtsschreibung. Es erklärt auch, dass in den Abschnitten der *Gerusalemme*, in denen das *maraviglioso* überwiegt, die Ritter zu fehlbaren Charakteren werden können und sich, wie z. B. im vierten und fünften Gesang, entzweien und vom Heer entfernen. Die 'verirrten' Helden der *Liberata* kommen allerdings wieder auf den richtigen Weg zurück und haben ebenso wie der episch handelnde Goffredo Anteil an der Lösung des historischen Auftrages.

Neben *dedicatio* und *invocatio* ist auch der Heereskatalog ein Bestandteil des klassischen Epos. Für Tasso gehört er vor allen anderen Topoi wie Schlachten, Duelle, Eroberungen, Brände, Hungernöte zum Epos:

[...] così parimente giudico che da eccellente poeta [...] un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze d'esserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendii, qui prodigii [...].⁷⁶³

Da in der Regel, so auch in der *Gerusalemme Liberata*, zwei verfeindete Parteien aufeinander treffen, gibt es hier auch zwei Heereskataloge. Sie entsprechen der Dichotomie Christen-Heiden, die in den Ritterepen des Secondo Cinquecento stets an Bedeutung gewonnen hatte. Der des christlichen Heeres befindet sich an exponierter Stelle in den Oktaven 34-66 des ersten Gesangs, der des gegnerischen Ägypterheeres weiter hinten im 17. Gesang, Oktaven 1-36. Beide Aufzählungen bei Tasso rekurrieren auf Tassos klassisches Vorbild der Vergilschen *Aeneis*, genauer auf die "parti dell'Eneide che comprendono le enumerazioni dei capitani e

⁷⁶³ Tasso 1964, S. 36

dei popoli che combattono a fianco di Turno e degli alleati etruschi di Enea"⁷⁶⁴, die wiederum auf entsprechende Stellen der *Illias* des Homer zurückgehen. Alle Fürsten auf christlicher Seite, die Protagonisten der Handlung sind, werden im Heereskatalog des ersten Gesanges aufgeführt. Der Heereskatalog im 17. Gesang hingegen enthält die heidnischen Helden Argante, Clorinda und Solimano nicht, da sie nicht unmittelbarer Bestandteil des ägyptischen Heeres sind und bereits früher im Epos auftreten. Für diese Charaktere allerdings besteht keine separate Auflistung. Sie werden hier deshalb über die Textstellen hinaus, in welchen sie für die historischen Hintergründe der *Gerusalemme* eine Rolle spielen, nicht weiter untersucht. Für den ägyptischen Heereskatalog übernimmt Tasso von Wilhelm den Namen des Anführers Emireius⁷⁶⁵ (Emireno, GL XVII, 32). Für die Kämpfer auf ägyptischer Seite gibt es dagegen so gut wie keine Verbindungen zu den historischen Quellen. Die "rassegna dell'armata egiziana è il rovesciamento in negativo di quella dei cristiani"⁷⁶⁶, da die meisten dieser Antagonisten erfunden sind und vor allem da sie keinen der prominenten heidnischen Kämpfer wie Solimano und Clorinda aufführt. Die ungenaue Darstellung des heidnischen Heeres dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass ein solches, d. h. also verstanden als ein muslimisches Gesamtheer, im Gegensatz zu den Kreuzrittern, gar nicht existent war. Türkische und andere muslimische Siedler auf kleinasiatischem Terrain waren sich teilweise überaus feindlich gesinnt. In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts war es den Seldschuken gelungen, ihren Einfluss in Kleinasien stark zu vergrößern. Nicht nur die byzantinischen Gebiete waren davon betroffen, sondern auch Syrien und Palästina. 1070 hatte der Seldschukenführer Tutusch das vormals fatimidische Jerusalem in seine Gewalt gebracht. Es gelang den ägyptischen Fatimiden 1076, Jerusalem für kurze Zeit zurückzuerobern. Zur Zeit des Kreuzzugsaufrufs Urbans 1095 jedoch war Jerusalem wieder unter türkischer Herrschaft. Am 26.8.1098, als das Kreuzfahrerheer sich noch in Antiochia befand, kam es in Jerusalem erneut zur Machtübernahme durch die Fatimiden. An den ständigen Machtwechseln in Jerusalem wird deutlich, dass der Islam zu jener Zeit keineswegs geeint war. Die Rivalitäten der schiitischen Fatimiden und der sunnitischen Seldschuken bedingten letztendlich sogar eine Schwächung des islamischen Einflusses in Kleinasien.⁷⁶⁷ Den Kreuzfahrern kam diese Situation zugute, als sie 1098 das Heilige Land erreichten. Den Fatimiden, denen die seldschukische Expansion ein Dorn im Auge war, kam die Ankunft des Kreuzfahrerheeres durchaus gelegen. Sie profitierten indirekt davon, dass die Christen den Seldschuken ihre Eroberungen wieder abrangen.

Die Ritter in der *Gerusalemme Liberata*, sowohl die auf christlicher als auch die auf heidnischer Seite, die Geschlossenheit und zielgerichtetes Handeln repräsentieren sollen, werden von Tasso allerdings weitaus einiger dargestellt als in der Geschichtsschreibung. So stellt er auch das Heidentum als *unito* dar:

A quella parte poi dove protesti

⁷⁶⁴ Barberi Squarotti 1999, S. 44

⁷⁶⁵ Wilhelm IX, 10: "Vocatoque ad se militie sue principe Elafdalio, qui alio nomine dicebatur Emireius, precipit ut universum Egypti robur et omnes imperii vires colligens in Syriam ascendat et populum presumptuosum deleat de superficie terre, ita ut non memoretur nomen illius ultra": Guillaume de Tyr 1986, S. 432

⁷⁶⁶ Barberi Squarotti 1999, S. 49

⁷⁶⁷ Vgl. Mayer ¹⁰2005, S. 70f.

la guerra a noi del paganesimo unito,
risponderò, come da me si suole,
liberi sensi in semplici parole. (G.L. II, 81)

Der Trick, den Tasso hier benutzt, um die Geschlossenheit der Heerverbände demonstrativ zu behaupten, beruht also auf einer historischen Fälschung, die den Kreuzfahrern als Gegner eine heidnische Allianz gegenüberstellt und damit unterschlägt, dass Fatimiden und Seldschuken zutiefst verfeindet waren. Laut Tasso würden sich die Perser und Türken vielmehr mit den Ägyptern vereinigen ("mesce"): "se ben novo nemico a te s'accresce / e co' Persi e co' Turchi Egizi mesce" (GL II, 73). Die fiktive islamische Allianz ist der Anlass für Goffredo, das diplomatische Friedensangebot Ägyptens auszuschlagen, um die diametrale Gegensätzlichkeit zwischen Christen und Heiden nicht zu gefährden. Hier mögen poetologische Erwägungen eine Rolle gespielt haben: Für die epische Einheit wäre eine nähere Differenzierung der Kriegsgegner eher hinderlich. Außerdem bestand zur Zeit Tassos, in der Gegenwart des Cinquecento, ein vergleichbarer islamischer Zwist nicht, die Osmanen waren vielmehr die einzigen nennenswert bedrohlichen Gegner des Abendlandes. Die Qualität der Lösung der epischen Aufgabe in der Eroberung Jerusalems wäre eine andere, hätte sich Tasso nicht von den historischen Fakten entfernt. Denn aus historischer Sicht war eben nicht christlicher Kampfeswille allein, der den erfolgreichen Ausgang der Unternehmung ermöglichte, welcher der *Gerusalemme liberata* episches Ziel sein musste. Die vorangegangene Zerrüttung der islamischen Mächte hatte großen Anteil daran, dass die Eroberung Jerusalems gelingen konnte. Die Präsentation der Kreuzfahrer im Heereskatalog des ersten Gesanges der *Liberata* erinnert stark an die Aufzählung der Kreuzzugsteilnehmer im ersten Buch der Wilhelmschen Chronik. Wenn auch bei weitem keine Übereinstimmung zwischen den beiden Passagen herrscht, so erweckt Tassos *catalogo* doch gewissermaßen den Eindruck, dass die vorbeiziehenden Ritter allesamt historisch sind. Das liegt an der Art der Präsentation, die aufgrund ihres chronologischen, datenorientierten Charakters Parallelen zur historiographischen Praxis aufweist. Es lohnt sich, einige der Personen, die im Heereskatalog aufgeführt sind, näher zu untersuchen, um darüber Aufschluss zu erhalten, ob und inwieweit sie tatsächlich historisch sind oder etwa fiktiv. An erster Stelle wird von der prominentesten Gestalt der *Gerusalemme* zu sprechen sein: dem Heerführer Goffredo.

5.6.1 Die Figur des Goffredo als Realisierungsinstanz des epischen Ziels

Goffredo ist zentrale Figur in der *Gerusalemme Liberata*, da er dort der die epische Einheit stiftende Hauptheld ist. Er erhält zu Beginn den göttlichen Auftrag, die uneinigen Kreuzfahrer in ihrem gemeinsamen Ziel, der Eroberung Jerusalems, zu einen:

Disse al suo nunzio Dio: – Goffredo trova,
e in mio nome di' lui: perché ci cessa?
perché la guerra omai non si rinnova
a liberar Gierusalemme oppressa?
Chiami i duci a consiglio, e i tardi mova
a l'alta impresa: ei capitan fia d'essa.
Io qui l'eleggo; e l' faran gli altri in terra,
già suoi compagni, or suoi ministri in guerra. – (GL I, 12)

Goffredo verkörpert damit jene "alta impresa", als die Papst Urban II. 1095 die Kreuzzugsunternehmung von Anfang an gepriesen hat. Er bleibt die gesamte Handlung über der Führer

des Christenheeres und vollendet seine Aufgabe, die ihm zu Beginn erteilt wurde. Es liegt nahe, Goffredos Rolle in der *Liberata* mit der Autorität des Papsttums zu vergleichen, zumal Goffredo von Gott persönlich eingesetzt wird, um als Heerführer die Einheit der Kirche zu wahren – ein Thema von zentraler Bedeutung auch im Secondo Cinquecento.⁷⁶⁸ Peter der Eremit, historisch gesehen wohl der profilierteste Befürworter des Kreuzzuges, hält zu Beginn ein Plädoyer für die Wahl Goffredos zum Christenführer. Darin wird mit den Insignien und dem universellen Führungsanspruch eines Königs auf das Monarchische des (mittelalterlichen) Papsttums angespielt, welches eine breite Strömung innerhalb der katholischen Kirche zur Zeit der Gegenreformation wieder restituiert sehen wollte:

Deh! fate un corpo sol de' membri amici,
fate un capo che gli altri indirizzi e frene,
date ad un sol lo scettro e la possanza,
e sostenga di re e sembianza. – (GL I, 31)

Tassos Goffredo entspricht die historische Person Gottfried von Bouillon (ca. 1060 bis 1100). Er wurde als Neffe des Herzogs Gottfried III. von Kaiser Heinrich IV. mit dem Amt des Herzogs von Niederlothringen versehen, das er von 1087 bis 1096 innehatte. Da dieses Amt nicht mit einem Lehen verbunden war und er als Herzog offenbar nicht besonders erfolgreich war, stand zu befürchten, dass ihm das Amt wieder entzogen würde. Für Gottfried war dies Anreiz genug, dem Aufruf zum Kreuzzug zu folgen. Er war der einzige nennenswerte Fürst des deutschen Reiches, der dem päpstlichen Aufruf gefolgt war. Seine Teilnahme am Ersten Kreuzzug ist also historisch unumstritten, seine herausragende Position im Christenheer dagegen kann aus heutiger Sicht nicht mehr ohne Weiteres bestätigt werden. In den Chroniken jedoch, angefangen mit Albert von Aachen bis zum 19. Jahrhundert, wurde er tatsächlich als zentrale Gestalt gesehen.⁷⁶⁹ Als tatsächlich frommer Mann entsprach er dem Bild eines wahrhaft heiligen Kriegers recht gut. Beeinflusst von den Mönchen von Cluny war er von der Kreuzzugs-idee wohl in besonderem Maße begeistert.⁷⁷⁰ Als Nachfahre Karls des Großen (über die Linie der Mutter), von kräftiger Gestalt und mit guten Manieren, ist er für die Hauptfigur in einer epischen Handlung prädestiniert. In der *Chronica* des Wilhelm von Tyrus zu, wird Gottfried überaus positiv dargestellt.⁷⁷¹ Tasso beschäftigte sich intensiv mit dieser Chronik und übernahm das idealisierte Bild der Geschichtsschreiber. Grund für die Überhöhung Gottfrieds in der Chronik war, dass die abendländischen Chronisten bereits im 12. Jahrhundert von der Disharmonie zwischen den christlichen Heerführern abzulenken suchten und ihrerseits Gottfried als Zentralfigur installierten. Aus heutiger Sicht war Gottfried weder übermäßig

⁷⁶⁸ Quint 1993, S. 220f.

⁷⁶⁹ Im *Triumphus Fame* von Petrarca hat Gottfried die alleinige Rolle des Befreiers des Heiligen Grabes inne: "[...] poi venia solo il buon duce Goffrido / che fe' l'impresa santa e' passi giusti": Petrarca 1984, S. 108

⁷⁷⁰ Stark 2014, S. 185

⁷⁷¹ Wilhelm IX, 5: "Fuit autem, sicut et secundum carnem primogenitus, ita et secundum interiorem hominem, morum gerens praerogativam, et cui merito primitiva competere, dominus Godefridus vir religiosus, clemens, pius ac timens Deum, justus, recedens ab omni malo, serius et stabilis in verbo; saeculi vanitates contemnens, quod in illa aetate et militari praesertim professione rarum est; in orationibus jugis, in operibus pietatis assiduus, liberalitate insignis, affabilitate graciosus, mansuetus et misericors; in omni via sua commendabilis et Deo placens. Fuit autem et corpore procerus, ita ut et maximis minor et mediocribus maior haberetur: robustus sine exemplo, membris solidioribus, thorace virili, facie venusta, capillo et barba flavus mediocriter; in usu armorum et exercitio militari omnium iudicio quasi singularis": Guillaume de Tyr 1986, S. 426f.

fromm, noch eine mittelmäßige Figur, wie man dagegen im 19. Jahrhundert zu glauben begann.⁷⁷² Für die Bekanntheit Gottfrieds zu Tassos Zeit spricht die Tatsache, dass der Dichter die Figur des Goffredo zu Beginn des Epos nicht genauer vorstellt, sondern lediglich als *capitano* (GL I, 1) einführt und ihn etwas später mit seinem Namenszusatz *Buglion* (GL I, 35) benennt. Zweifellos bestärkte es Tasso in der Wahl Gottfrieds zum Haupthelden, dass dieser bereits in den historiographischen Quellen alle Kriterien, die er an einen solchen epischen Protagonisten angelegt hatte, erfüllte. Gottfried garantierte die zeitliche Einheit der Handlung: Er brach zum einen als einer der ersten zum päpstlich festgesetzten Termin Mitte August 1096 mit einem gewaltigen Heer aus Lothringern, Nordfranzosen und Deutschen zum Kreuzzug auf.⁷⁷³ Zum anderen war er einer der ersten, die die heilige Stadt erstürmten, er schlug bei Askalon erfolgreich die Ägypter und wurde – das ist wohl das entscheidende Detail – zum ersten christlichen Regenten in Jerusalem.⁷⁷⁴ Er war also von Anfang bis Ende Kreuzzugsteilnehmer und ab August 1099 tatsächlich Herrscher über die (noch in Palästina verbliebenen) Christen.

In der *Gerusalemme Liberata* ist Goffredo von Beginn an mit der Führerrolle über das gesamte Heer versehen. Nachdem Gott ihn für dieses Amt auserwählt hatte (GL I, 12), erscheint Goffredo schließlich als Bote des Allmächtigen der Erzengel Gabriel, um ihm den himmlischen Auftrag zu übermitteln:

[...] e gli disse: – Goffredo, ecco opportuna
già la stagion ch'al guerreggiar s'aspetta;
perché dunque trapor dimora alcuna
a liberar Gierusalem soggetta?
Tu i principi a consiglio omai raguna,
tu al fin de l'opra i neghittosi affretta.
Dio per lor duce già t'elebbe, ed essi
sopporran volontari a te se stessi. (GL I, 16)

Nach einem flammenden Plädoyer Goffredos für die Befreiung des Heiligen Landes vom Joch der Ungläubigen wählen (nachdem er von Gott bereits dazu bestimmt war) die Fürsten ihn schließlich zu ihrem Anführer:

[...] sí che Guglielmo e Guelfo, i piú sublimi,
chiamàr Goffredo per lor duce i primi.
L'approvâr gli altri: esser sue parti denno
deliberare e comandar altrui. (GL I, 32-33)

In der entsprechenden Phase des Kreuzzuges, nach der zermürbenden Belagerung Antiochias und spätestens nach dem Streit um die zukünftige Herrschaft über diese Stadt, herrschte ein Höchstmaß an Uneinigkeit zwischen den europäischen Fürsten. Nicht Gottfried, sondern Raimund von Toulouse brach nach längerer Zeit der Unschlüssigkeit auf Drängen seiner Soldaten als erster Richtung Jerusalem auf. Die Verbündeten Gottfried und Robert von Flandern folgten Raimund erst nach dessen ersten Erfolgen im Verlauf des weiteren Feldzugs.⁷⁷⁵ An dieser Stelle war es am ehesten Raimund, dem eine Führerfunktion zukam, wenn man überhaupt von einer solchen sprechen kann. Die Eile der Soldaten, schnellstmöglich in Jeru-

⁷⁷² Mayer ¹⁰2005, S. 61

⁷⁷³ Ebenda, S. 60

⁷⁷⁴ Zu den ersten Kreuzfahrerstaaten siehe Ebenda, S. 81ff. und Stark 2014, S. 231ff.

⁷⁷⁵ Mayer ¹⁰2005, S. 75f.

salem anzukommen, als "saggio capitan" zu zügeln ist ein Attribut, das Raimund zugeschrieben werden müsste und nicht Goffredo, wie in folgender Oktave der *Gerusalemme Liberata*:

Il saggio capitan con dolce morso
i desideri lor guida e seconda [...]. (GL III, 2)

In der *Liberata* tritt Goffredo nun in drei Funktionen auf: Als *guerriero*, als Oberführer des Heeres ("principe de l'oste": GL XI, 24) und schließlich als Realisierungsinstanz des episch-religiösen Auftrags. Im dritten Gesang erscheint er als strategischer Kriegsführer, der den Angriff auf Jerusalem vorbereitet. Im fünften Gesang muss er seine Führerqualitäten unter Beweis stellen, als die Zauberin Armida für Zwist unter den Rittern sorgt: "Ei ch'egualmente satisfar desira / ciascuna de le parti e in nulla pende [...]" (GL V, 72). Nicht nur die Führerqualitäten Goffredos preist Tasso mit seiner Darstellung, sondern all seine bisherigen Verdienste im Kreuzzug, z. B. in der Lobrede des ägyptischen Legaten im 2. Gesang:

Signor, gran cose in picciol tempo hai fatte
che lunga età porre in oblio non pote:
esserciti, città, vinti, disfatte,
superati disagi e strade ignote [...] (GL II, 66)

Von den hier angesprochenen Kriegsverdiensten hat Gottfried von Bouillon in Wahrheit kein einziges errungen, sie gehen eher auf das Konto anderer Fürsten, die bei ihrem Zug durch Kleinasien deutlich mehr Eroberungsdrang an den Tag legten. Gottfried zeichneten vielmehr die Leistungen aus, die er während der Belagerung und erfolgreichen Eroberung der Heiligen Stadt vollbracht hat. Die Ausdauer, die er dort bewies, war für den späteren Mythos um ihn als Führer der Christen verantwortlich. Der Erfolg Gottfrieds zu Ende des Kreuzzugs ist allerdings mit vielen Zufällen verbunden. Er hatte bei der Erstürmung der Stadt von Norden aus mehr Glück als Raimund von Toulouse im Südwesten und konnte daher als Zweiter nach Letold von Tournai die Mauer erstürmen.⁷⁷⁶ Sein Werdegang zum Herrscher war keinesfalls gesichert, zudem bestand im Vorfeld des Kreuzzugs kein Plan für die Zukunft Jerusalems nach Ende der kämpferischen Auseinandersetzungen. Zunächst herrschte Dissens unter den europäischen Fürsten, ob ein Patriarch oder König zu bestimmen sei. Viele von ihnen hatten nicht vor, in Palästina zu bleiben. Raimund von Toulouse verzichtete auf das Königtum mit der Begründung, nicht dort König sein zu können, wo einst Jesus gelebt hatte. Es kam schließlich nur Gottfried in Frage, der zwar ebenfalls die Krone ablehnte, die Herrschaft aber gern übernahm.⁷⁷⁷ Erster König Jerusalems hingegen wurde 1100 Gottfrieds Bruder Balduin. Obwohl Gottfried sich im Verlauf des Kreuzzugs von vielen Streitigkeiten ferngehalten hatte und daher allgemein recht beliebt war, kann er dennoch nicht als Führer der Unternehmung betrachtet werden. Er befahl zwar ein großes Heereskontingent, gleiches galt allerdings auch für Raimund von Toulouse und Robert von Flandern. Tasso leugnet zwar nicht, dass die christlichen Fürsten untereinander oftmals uneinig waren, unterschlägt aber, dass dies auf Gottfried genauso zutraf. Im poetischen Diskurs wird Goffredo als zentrale Figur so modelliert, dass er dort, wo er mit seinem überlegten, aufrichtigen Handeln auftritt, stets im Mittelpunkt steht und sich das Geschehen immer auf ihn konzentriert. Er bestimmt die strategische Vorgehensweise und gibt durch sein Handeln moralische Grundsätze vor. So ist er bei-

⁷⁷⁶ Ebenda, S. 77

⁷⁷⁷ Ebenda, S. 79

spielsweise der Einzige, der sich nicht von den Verführungskünsten der Armida beeindrucken lässt.

Gottfried von Bouillon konnte seine Regentschaft über den Kreuzfahrerstaat Jerusalem nur ein Jahr lang ausüben, denn er starb bereits 1100. Sein Tod wird in der *Gerusalemme Liberata* in einer Traumsequenz angedeutet, in der Goffredo von Ugone erfährt, dass sein Bruder ihm auf den Thron folgen wird: "[...] e stabilirsi in lor cristiana reggia / in cui regnare il tuo fratel poi deggia." (GL XIV, 8) Gottfried ist als Verteidiger des Heiligen Grabes in die Geschichte eingegangen und dient gerade deswegen als Vorbild auch im Sinne der Geschichtsauffassung der Zeit der *Controriforma*. Der Goffredo der *Gerusalemme Liberata* ist die Figur, die die ideologischen Ziele der Gegenreformation aufgreift und an die vortrefflichen Taten der Christenheit von einst erinnert, um dieser Christenheit zu neuer religiös-ideologischer Einheit zu verhelfen.

5.6.2 Die Kreuzritter des Heereskatalogs und ihre Funktion in der *Gerusalemme Liberata*

Für die verbleibenden 39 im Katalog des Christenheeres aufgeführten Personen kann man bezüglich ihrer Historizität Folgendes konstatieren: Der Anteil der anhand der Quellen belegbaren Personen und der der nicht zu belegenden bzw. erfundenen Personen ist etwa gleich groß. Er liegt bei 16 bzw. 15. Darüber hinaus gibt es 8 anachronistisch in das Epos eingeführte Helden. Hinsichtlich ihrer Bedeutung in der *Gerusalemme* sollen die Ritter des Heereskatalogs nun in vier Kategorien eingeteilt werden: Erstens in Personen, die während des Kreuzzugs eine wichtige Rolle spielten und von Tasso quellennah verwendet werden; zweitens in historisch bedeutsame Personen des ersten Kreuzzugs, die Tasso anachronistisch verwendet; drittens in Personen, die Tasso als weitere Heerführer entweder anachronistisch einbringt oder erfindet; viertens in Personen, die keine Bedeutung für die Handlung der *Liberata* haben und entweder nur in der *Chronica* des Wilhelm von Tyrus genannt werden oder aber erfunden sind.

5.6.2.1 Die historisch bedeutsamsten Personen

Unter die erste Kategorie der wichtigen historischen Personen fallen die Ritter Boemondo, Raimondo, Tancredi, Eustachio, Roberto (von Flandern), Roberto (von der Normandie), Dudone und der Geistliche Pietro l'Eremita.

Bohemund von Tarent, Fürst von Antiochia (1050/58 – 7.3.1111) war Führer des italo-normannischen Heeres und einer der wichtigsten Heerführer im Ersten Kreuzzug. Er ging nach der Belagerung aus dem Machtkampf unter den Fürsten als Herrscher Antiochias hervor und zog nicht mit den anderen Fürsten weiter gen Jerusalem.⁷⁷⁸ Da er sich 1098 Antiochias bemächtigt hatte, konnte er in der *Gerusalemme* nur durch Rückbezüge und Erwähnungen berücksichtigt werden. Er ist damit der einzige unter den in diesem Kapitel behandelten Fürsten, der nicht im Heereskatalog aufgeführt ist, dessen tragende Rolle im Kreuzzug aber auf Grund der vielen Nennungen in der *Gerusalemme* nicht unterschlagen

⁷⁷⁸ Ebenda, S. 76

wurde. Boemondo verkörpert als einziger der großen Heerführer den Typ Kreuzzugsteilnehmer, der sich bereits vor dem Erreichen Jerusalems eine Herrschaft gesichert hatte. Er konnte daraufhin nicht an dem fiktiven Rat der Fürsten teilnehmen, der Goffredo zum Führer des Gesamtheeres machen sollte: "[...] e Boemondo sol qui non convenne" (GL I, 20). Er taucht in der *Gerusalemme* oft als Herrscher Antiochias auf, womit Tasso ihm als verdientem Kreuzritter den gebotenen Respekt zollt: "[...] e fondar Boemondo al novo regno / suo d'Antiochia alti principí mira" (GL I, 9).

Im Heer von Bohemund zog auch dessen junger Neffe Tankred (†1112). Er übernahm 1104 von seinem Onkel die Herrschaft über das Fürstentum Antiochia.⁷⁷⁹ Da er sich bei der Belagerung Antiochias und der Erstürmung Jerusalems besonders hervorgetan hatte und das Ideal des jungen, schönen Ritters verkörperte, wurde er von Tasso besonders verherrlicht:

Vien poi Tancredi, e non è alcun fra tanti
(tranne Rinaldo) o feritor maggiore,
o piú bel di maniere e di sembianti,
o piú eccelso ed intrepido di core. (GL I, 45)

Die hervorgehobene Position Tankreds im Christenheer ist allerdings keine Erfindung Tassos, sie bestand bereits in der Geschichtsschreibung: "Tancredus, vir per omnia commendabilis [...]".⁷⁸⁰ Als Regent in Antiochia war er später ebenfalls sehr erfolgreich. Er stellte sich gegen die Byzantiner, eroberte Gebiete hinzu und war bald der mächtigste Mann Syriens.⁷⁸¹

Raimund IV., Graf von Toulouse (1041/42 – 28.2.1105), befehligte das größte Heereskontingent aus Südfrankreich. Er war unter den hervorstechenden der europäischen Heerführer nicht nur der älteste, sondern galt auch als der weiseste und loyalste. Er führte die Truppen in der letzten Phase des Kreuzzugs nach Jerusalem. Obwohl er über unzählige Besitztümer in Europa verfügte, kehrte er niemals dorthin zurück und schuf die Grundlage für die Grafschaft Tripolis.⁷⁸² Tasso beschreibt ihn der Quellenlage entsprechend als "imitator de la severa / rigida antichità" (GL V, 39) und macht ihn in Fragen der strategischen Überlegungen dem Goffredo ebenbürtig: "Sol Raimondo in consiglio, ed in battaglia / sol Rinaldo e Tancredi a lui s'agguaglia" (GL III, 59).

Ein weiteres Heer stand unter der Führung von Robert II. von Flandern (1056 – 2.10.1111). Er war ebenfalls an der Einnahme von Jerusalem beteiligt, kehrte danach allerdings in die Heimat zurück. Mit ihm zog Robert II. von der Normandie (1054 – 1134). Ihm war maßgeblich der Sieg der Kreuzfahrer bei Askalon zu verdanken. Das Verdienst der beiden Roberts – sie treten in der *Gerusalemme* niemals alleine auf – in der Schlacht gegen die Ägypter betont auch Tasso, indem er die beiden erst in diesem letzten Kampf als Akteure auftreten lässt:

Il rettor de le turbe e l'un Roberto
fan crudel zuffa, e lor virtù s'agguaglia.
Ma l'indian de l'altro ha l'elmo aperto,
e l'arme tuttavia gli fende e smaglia. (GL XX, 49)

⁷⁷⁹ Ebenda, S. 91

⁷⁸⁰ Guillaume de Tyr 1986, S. 181

⁷⁸¹ Mayer ¹⁰2005, S. 92

⁷⁸² Ebenda, S. 63

Peter der Einsiedler (†1115) war eine wichtige geistliche Gestalt des Ersten Kreuzzugs. Er war glühender Verfechter der Kreuzzugs-idee und führte vor dem eigentlichen Beginn der Unternehmung einen Volkskreuzzug mit dem Ziel Jerusalem, der allerdings nur bis Konstantinopel kam. Er schloss sich daraufhin 1097 dem Kreuzzug der Fürsten als Prediger an⁷⁸³: "ma sorse poscia il solitario Pietro, / che privato fra' principi a consiglio / sedea, del gran passaggio autor primiero" (GL I, 29). Von besonderer Tragweite war seine Leitung der Bußprozession am 8.7.1099 auf den Ölberg, die Tasso zu Beginn des 11. Gesangs beschreibt.

5.6.2.2 Die anachronistisch ins Epos eingebrachten Personen

In der Gruppe der anachronistisch ins Epos eingebrachten Personen stechen Baldovino, Ademaro und Stefano d'Ambuosa besonders hervor. Sie gehören zu den bekanntesten Teilnehmern des Ersten Kreuzzuges, waren bei der Eroberung Jerusalems aber nicht mehr dabei. Auch Guelfo, der beim Ersten Kreuzzug nicht dabei war, in der *Liberata* aber als Onkel des Helden Rinaldo und damit als zweiter Repräsentant der Este-Dynastie im Epos fungiert, fällt in diese Kategorie.

Balduin von Boulogne (1058 – 2.4.1118) war ein jüngerer Bruder Gottfrieds von Bouillon und zog mit ins Heilige Land. Er gründete 1098 mit der Grafschaft Edessa den ersten Kreuzfahrerstaat. 1100 übernahm er von Gottfried die Regentschaft in Jerusalem und eroberte Arsuf, Caesarea, Akkon, Beirut und Sidon.⁷⁸⁴ Da Balduin seit 1098 in Edessa verweilte, ist seine Präsenz im Heereskatalog historisch unkorrekt. Da er später König von Jerusalem wurde, wurde er erst rückwirkend zu einer herausragenden Figur des Kreuzzuges. Nicht minder bedeutend war Adhemar von Monteil, Bischof von Puy (†1098). Er war Teilnehmer des Konzils von Clermont 1095 und wurde von Papst Urban II. beim Ersten Kreuzzug als Legat eingesetzt, galt demnach als dessen geistlicher Führer. Er zog im größten Kreuzfahrerheer unter Raimund von Toulouse und machte sich vor allem als Vermittler zwischen den rivalisierenden weltlichen Fürsten verdient. Obwohl er "die überragende Rolle, die ihm Urban ursprünglich zugeordnet hatte, nicht spielen konnte", war er doch stets derjenige, "der aber doch ein Moment des Ausgleichs und des Kompromisses unter die uneinigen Fürsten gebracht hatte."⁷⁸⁵ Als Geistlicher sorgte er außerdem für den ideellen Zusammenhalt insbesondere unter den einfachen Kriegern. Er fiel während der Belagerung von Antiochia am 1. August 1098 einer Epidemie zum Opfer und konnte daher nicht mehr an der Eroberung Jerusalems teilnehmen. Ebenfalls im Jahr 1098, genauer am 2. Juni und ebenfalls bei Antiochia, verließ Graf Stephan von Blois (†1102) das Heer, allerdings um in die Heimat zurückzukehren. Er war ursprünglich zusammen mit den beiden Roberts ausgezogen. Vermutlich sah er nach der Einnahme Antiochias seine Aufgabe als erledigt an.⁷⁸⁶ Sein Verhalten stieß in der Heimat auf Kritik, und er schickte sich an, bei einem neuen Kreuzzug im Herbst 1100 mit von der Partie zu sein, um sein Gelübde doch noch zu erfüllen.⁷⁸⁷

⁷⁸³ Stark 2014, S. 176f.

⁷⁸⁴ Mayer ¹⁰2005, S. 86f.

⁷⁸⁵ Ebenda, S. 74

⁷⁸⁶ Ebenda, S. 72

⁷⁸⁷ Ebenda, S. 88

Als künftigen König Jerusalems wollte Tasso den Baldovino am Geschehen der *Gerusalemme* teilhaben lassen. An seinem Beispiel wird deutlich, was später auch für Ademaro und Stefano gelten wird: Tasso verlängert seine Präsenz im Kreuzzug, um der historischen Figur den gebotenen Respekt zu zollen. Allerdings macht er ihn nicht zu einem Protagonisten, der auf die Handlung Einfluss nähme, um zu vermeiden, dass eine aus der Historie falsch übernommene Figur das Geschehen maßgeblich verändert. Deshalb kommt Baldovino nicht allzu oft vor. Selbst in den Schlachten des 11. und 20. Gesanges tritt er nur passiv auf: "Ma segue altrove aspra tenzon pedestre / fra Baldovino e Muleasse intanto [...]" (GL XX, 48). Ähnlich wie bei Boemondo ging es Tasso bei Baldovino wohl hauptsächlich um die zeitweilige Nennung des Namens, um seine Präsenz im Kreuzzug auszudrücken. Die Figur des Ademaro spielte während des Ersten Kreuzzugs eine große Rolle (weit mehr als die des Goffredo), in der *Gerusalemme Liberata* findet sie jedoch kaum Erwähnung, da der Bischof von Puy beim Einsetzen der Handlung des Epos ja bereits tot war. Für das Kreuzzugsgeschehen war Adhémar bis zu seinem Tod von großer Bedeutung: Er repräsentierte die päpstliche Ausrichtung des Vorhabens und vermittelte die Ziele Urbans, der ja zu der Unternehmung aufgerufen hatte. In der *Gerusalemme* wird er zusammen mit Wilhelm, Bischof von Orange, als Führer einer eigenen Ritterschar vorgestellt, und zwar als einer der ersten im Heereskatalog:

Poi duo pastor de' popoli spiegaro
 le squadre lor, Guglielmo ed Ademaro.
 L'uno e l'altro di lor, che ne' divini
 uffici già trattò poi ministero,
 sotto l'elmo premendo i lunghi crini,
 essercita de l'arme or l'uso fero.
 Da la città d'Orange e da i confini
 quattrocento guerrier scelse il primiero;
 ma guida quei di Poggio in guerra l'altro,
 numero egual, né men ne l'arme scaltro. (GL I, 38-39)

Indem also Tasso Adhémar mit dem historisch unbedeutenden Wilhelm von Orange gleichsetzt, schmälert er massiv seine eigentliche Rolle im Kreuzzugsverlauf. In der *Gerusalemme Liberata* wird die Rolle dieses Geistlichen als motivierender Instanz von dem Haupthelden Goffredo übernommen. Trotzdem hielt Tasso die Figur des Adhémar immerhin für so bedeutsam, dass er sie in der *Liberata* nicht missen wollte. Mittels der anachronistischen Einarbeitung *Ademaros* in das Epos, und zwar ohne dass ihm dabei eine tragende Rolle zugekommen wäre, gelang es Tasso auf diese Art, eine weitere historisch bedeutsame Figur würdigend so einzubinden, auf dass die *memoria* an sie nicht verblasse. Ganz ähnlich verfuhr Tasso mit dem Conte di Carnuti bzw. Stefano d'Ambuosa. Es handelt sich bei diesen beiden Namen um zwei Personen aus dem Heereskatalog der *Gerusalemme*, um den *Conte di Carnuti* (GL I, 40) und um *Stefano d'Ambuosa e di Blesse e di Turs* (GL I, 62), die eigentlich eine und dieselbe Person sind. Das Vertrauen auf die Übersetzung führte offenbar zu einem historischen Fehler. Gemeint ist der historische Stephan von Amboise (bzw. von Tours, Blois und Chartres), die Bezeichnung *Carnuti* rekuriert auf den gallischen Volksstamm, der in jenem zentralfranzösischen Territorium ansässig war. Der Übersetzer Orologgi hat fälschlicherweise aus dem "dominus Stephanus Carnotensium et Blesensium comes" (Wilhelm VI, 10) der Original-Chronik zwei verschiedene Personen gemacht: "Intanto Guglielmo di Gren-

temaisuil, e quelli che erano fuggiti con esso lui, giunsero nella minor Alessandria, doue trouorono il Conte di Carnuti, & il Conte di Bles, che fingeuano ancora di essere infermi".⁷⁸⁸ Während in Tassos Epos vom *Conte di Carnuti* nach der Truppendschau im ersten Gesang nicht mehr die Rede ist, tritt der *Conte d'Ambuosa* bei der Belagerung Jerusalems noch auf. Um die beiden anachronistischen Figuren Ademaro und Stefano zwar einerseits entsprechend zu würdigen, sie andererseits aber auch nicht zu Helden bei der Eroberung Jerusalems zu machen, lässt Tasso sie zur rechten Zeit vorher und auf würdige Art im Kampf durch Clorindas Pfeil ums Leben kommen:

Il buon conte d'Ambuosa in ripa al fosso,
 [...] quegli morí trafitto il petto e 'l dosso,
 [...] A l'incauto Ademar, ch'era da lunge
 la fera pugna a riguardar rivolto,
 la fatal canna arriva e in fronte il punge.
 Stende ei la destra al loco ove l'ha colto,
 quando nova saetta ecco sorgiunge
 sopra la mano e la confige al volto;
 onde egli cade, e fa del sangue sacro
 su l'arme femminili ampio lavacro. (GL XI, 43-44)

In der zitierten Szene kommen sechs illustre Kreuzritter ums Leben. Um Ademaro unter diesen nochmals hervorzuheben, lässt er ihn durch einen zweiten Pfeil Clorindas sterben. Auch der Tod des Ruggiero wurde von Tasso offenbar zeitlich nach hinten versetzt. Roger von Barneville kommt in der Historie Wilhelms als eine nicht unbedeutende Gestalt vor, die aber bereits bei Antiochia ums Leben kommt.⁷⁸⁹ In der *Liberata* fällt er im finalen Kampf gegen die Ägypter zusammen mit zwei anderen Protagonisten des Wilhelmschen Heereskatalogs im ersten Kapitel der *Chronica* (Wilhelm I, 17):

Meraviglie quel dí fe' Tisaferno:
 i Normandi per lui furon disfatti,
 fe' di Fiammenghi strano empio governo,
 Gernier, Ruggier, Gherardo a morte ha tratti. (GL XX, 112)

Die Verlängerung der Präsenz der angesprochenen Personen im Kreuzzug lässt sich wohl auch mit dem Ziel Tassos erklären, möglichst viele historische Personen im Epos auftreten zu lassen. Dem genügte er trotz der Anachronismen, da er als *poeta* nicht zu vollständiger Historizität verpflichtet war, es also ausreichte, wenn Personen an sich historisch waren.

Guelfo ist, wie schon erwähnt, in der *Gerusalemme Liberata* Onkel des Rinaldo und entspricht der historischen Figur des Welf IV. von Este, der von 1070 bis 1077 und von 1096 bis zu seinem Tod Herzog von Bayern war. Welf lebte von 1030/40 bis 1101 und war Sohn Alberto Azzos II. von Este und der Welfin Kunigunde, damit Erbe der welfischen Besitzungen und Begründer der jüngeren welfischen Linie. Er war einer derjenigen, die vom überwältigenden Erfolg der Kreuzfahrer in Jerusalem 1099 Kunde erhalten haben und daraufhin beschlossen,

⁷⁸⁸ Guglielmo Arcivescovo di Tiro: *Historia della guerra sacra di Gierusalemme della terra di promissione e quasi di tutta la Soria ricuperata da' Christiani. Tradotta in lingua italiana da M. Giosepe Horologgi*. Venedig 1562, S. 160. Vgl. Tasso 1993, S. 32, Anm. 62, 1-2

⁷⁸⁹ Wilhelm VI, 2: "Unde vir in armis strenuus, cuius multa in eodem exercitu egregia fuerunt opera, Rogerus videlicet de Barnavilla, de comitatu domini Roberti Normannorum comitis, assumptis secum consortibus quindecim, eis in occursum ab urbe properat, [...] ictu sagittae trans praecordia lethaliter confossus, equo lapsus interiit, vir suis perpetuo lugendus, expeditionis christiane quantum in se erat, fidelissimus procurator": Guillaume de Tyr 1986, S. 308

ebenfalls ins Heilige Land aufzubrechen. Er war bereits ein alter Mann, als er zu diesem verspäteten Kreuzzug aufbrach. Im Gegensatz zum siegreichen Kreuzzug erwies sich diese Unternehmung als ein großer Fehlschlag, da die Truppen beim Marsch durch Anatolien nahezu vollständig aufgerieben wurden. Welf IV. konnte sich mit einigen wenigen Anderen nach Antiochia retten, von wo aus er dann nach Jerusalem aufbrach und dieses 1101 erreichte.⁷⁹⁰ Er starb auf dem Rückweg nach Bayern am 9.11.1101 auf Zypern. Da Welf nicht Teilnehmer am Ersten Kreuzzug gewesen war, konnte er in der *Gerusalemme Liberata* keine gewichtige Rolle spielen. Tasso war es vor allem um die Nennung Welfs und die Konstruktion genealogischer Zusammenhänge im Epos zu tun, um eine wirkungsvolle Verbindung zum Haus der Este herzustellen, so z. B. im Heereskatalog des ersten Gesangs:

Occupà Guelfo il campo a lor vicino,
uom ch'a l'alta fortuna agguaglia il merto;
conta costui per genitor latino
de gli avi Estensi un lungo ordine e certo. (GL I, 41)

Es folgen einige Stellen, an denen er rühmend genannt wird, am Hauptgeschehen hat er jedoch so gut wie nie teil. So taucht er dann bei der finalen Erstürmung Jerusalems gar nicht mehr auf. Er ist nämlich bereits beim ersten Ansturm auf Jerusalem von einem Stein getroffen worden: "è che 'l possente Guelfo [...] percosso cade" (GL XI, 59).

5.6.2.3 Die Heerführer weiterer Staaten und Frankenführer Clotareo

Tasso nennt im Rahmen des Heereskatalogs im ersten Gesang auch einige Heerführer, die neben den historischen Truppen der Nordfranzosen, Südfranzosen, Flämisch-Normannen und Italonormannen zusätzlich auftreten. Offenbar genügten ihm die Heere der tatsächlich am Kreuzzug teilnehmenden Nationen nicht, um einen möglichst umfangreichen epischen *catalogo* zu schaffen. Das könnte eine Erklärung dafür sein, dass bei Tasso auf diesem Wege Norweger, Briten und Schweizer an der Befreiung Jerusalems teilnehmen. Frei erfunden sind Gernando, Sohn des Königs von Norwegen, Guglielmo, Sohn des Königs von England, und Alcasto, Führer der Schweizer, sowie der Führer der päpstlichen Truppen, Camillo.

Alcasto erweist sich als geradezu übermütiger Kämpfer, als er beim zweiten Angriff auf Jerusalem zuerst die Leiter erstürmt: "L'audacissimo Alcasto intanto il primo, / scopre la testa ed una scala estolle" (GL XI, 34). Darüber hinaus tritt er nicht nennenswert in Erscheinung, ab dem 13. Gesang kommt er nicht mehr vor. Gernando wird im Duell von Rinaldo (fünfter Gesang) getötet. Tasso wollte offensichtlich dem imaginären Rinaldo keinen historischen Gegner gegenüberstellen, um die Vermengung von Historischem und Fiktiven nicht überzustrapazieren. Guglielmo hat keinen nennenswerten Auftritt und verschwindet im Lauf des 11. Gesanges aus dem Geschehen. Der Griechenführer Tatino ist zwar an sich nicht erfunden, war aber der Wilhelmschen Chronik zufolge eher geheimer Informant als Heerführer.⁷⁹¹ Tasso beendet seinen Auftritt im 13. Gesang und lässt ihn sich vom Heer entfernen.

Während die Darstellung des Schicksals der vier bisher genannten Personen im Epos nicht besonders überzeugend ist, ist die Erfindung des Camillo für den epischen Diskurs nachvoll-

⁷⁹⁰ Mayer ¹⁰2005, S. 88

⁷⁹¹ Tasso 1993, S. 28f., Anm. 51.1

ziehbar. Dieser soll dort neben Goffredo und Raimondo den dritten Belagerungsturm an die Mauern Jerusalems bringen. Es muss chronikalische Berichte gegeben haben, denen zufolge drei oder mehr solcher Türme im Spiel waren. Alle heute bekannten Quellen berichten jedoch nur von Gottfrieds und Raimunds (erfolgreichen) Versuchen.⁷⁹² Auf Grund dessen muss bei Tasso eine gewisse Unsicherheit über die historischen Tatsachen entstanden sein. Dieses Problem löste er, indem er Goffredo der ahistorischen Figur Camillo den Befehl über den dritten Turm erteilen ließ:

Tu drizzarai, Camillo, al tempo stesso
non lontana da me la terza torre. (GL XVIII, 56)

Der dritte Turm wird daraufhin in Position gebracht, von Camillo ist anschließend aber niemals mehr die Rede. Tasso stellte Camillo und dessen drittem Turm den historischen Tancredi zur Seite, der in Wirklichkeit jedoch unter Goffredos Oberkommando kämpfte.⁷⁹³

Einen speziellen Fall unter den erfundenen Heerführern stellt die Figur des Clotareo dar. Clotareo tritt in der *Gerusalemme Liberata* an einer für einen fiktiven Protagonisten ungewöhnlichen Stelle gleich zu Beginn des Heereskatalogs auf. Er wird als der Nachfolger des verstorbenen Ugone in der Funktion des Anführers des Frankenheeres eingeführt:

Prima i Franchi mostrarsi: il duce loro
Ugone esser soleva, del re fratello.
Ne l'Isola di Francia eletti foro,
fra quattro fiumi, ampio paese e bello.
Poscia ch'Ugon morì, de' gigli d'oro
seguì l'usata insegna il fer drappello
sotto Clotareo, capitano egregio,
a cui, se nulla manca, è il nome regio. (GL I, 37)

Graf Hugo von Vermandois war in Wirklichkeit nicht gestorben, er hatte sich vielmehr unehrenhaft vom Heer entfernt, war nach Frankreich zurückgekehrt und sah sich genauso wie Stephan von Blois gezwungen, das Kreuzfahrergelübde in dem 'nachgeholt' Kreuzzug von 1101 zu erfüllen. Auf dem Weg nach Jerusalem starb er dann tatsächlich.⁷⁹⁴ In der Position des Anführers der Franken, der größten und wichtigsten Truppe der *Gerusalemme Liberata*, wollte Tasso offenbar keinen Fürsten wissen, der sich unehrenhaft, also für die durch das Epos zu vermittelnde Botschaft nicht zuträglich verhalten hatte. Zudem ist Hugo zu Beginn der *Gerusalemme* ja bereits nicht mehr unter den Kreuzrittern, die Schar also führerlos. Beides waren Umstände, die aus diskursästhetischen Gründen nicht so belassen werden konnten. Hier lag der Fall anders als bei Stephan von Blois: Dem fränkischen Heer musste ein adäquater Führer vorangestellt werden. Zu diesem Zweck erfand Tasso den Clotareo, den er dem Leser als ehrenhaften Gebieter des an erster Stelle auftretenden Heeres präsentiert. Um nun zu vermeiden, dass (wie die exponierte Stellung zu Beginn des Heereskatalogs vermuten lassen würde) Clotareo zu große Bedeutung im Fortgang des Epos bekäme, ließ Tasso ihn einfach nicht mehr in der Handlung auftauchen bis zu seinem Tod, der ihn auf dieselbe Art wie Stefano d'Ambuosa und kurz darauf Ademaro ereilte:

Il buon conte d'Ambuosa in ripa al fosso,

⁷⁹² Wilhelm VIII, 18; Mayer ¹⁰2005, S. 77; Stark 2014, S. 221

⁷⁹³ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁷⁹⁴ Siehe Tasso 1993, S. 24, Anm. 37.2 und Mayer ¹⁰2005, S. 88

e su la scala poi Clotareo il franco:
 quegli morí trafitto il petto e 'l dosso,
 questi da l'un passato a l'altro fianco. (GL XI, 44)

Die zuletzt im Heereskatalog verbleibenden Personen sind entweder diejenigen, die nur in der Auflistung der Christenheere zu Beginn von Wilhelms Chronik genannt sind und von Tasso übernommen wurden, ohne dass sie eine Funktion für die Handlung der *Gerusalemme* hätten, oder solche, deren Herkunft nicht eindeutig zu bestimmen ist, die also auch erfunden sein könnten. Erstere sind Gernier, Rambaldo, Ridolfo, Eberardo, die beiden Gherardi, Guido und Guglielmo, Bischof von Oranien.⁷⁹⁵ Zur letzten Gruppe schließlich gehören Palamede, Gentonio, Ubaldo, Rosmondo, Ubizzo, Achille, Sforza, Guasco, Gildippe und Odoardo.

Mit der Komposition seines Heereskatalogs macht Tasso deutlich, wie wichtig die Wahl des epischen Personals ist. Um möglichst viele vortreffliche Helden in der *Gerusalemme* auftreten zu lassen, scheut er auch nicht vor Anachronismen und mehr oder minder geringfügigen Abweichungen von den dokumentierten Fakten zurück. Nur so kann er ein Höchstmaß an *uomini illustri* garantieren, die zur Verwendung in seinem Epos geeignet erscheinen. Starke Einzelcharaktere sind in dieser Gattung ebenfalls besonders wichtig, da hier weniger kollektive Handlungen von Belang sind als die *azioni* einzelner Helden, wie sich in den Kampfszenen noch herausstellen wird, von denen im Folgenden die Rede sein soll.

5.7 Chronologie und Typologie der Belagerung und Eroberung Jerusalems

5.7.1 Chronologie der Kampfhandlungen vor Jerusalem

Die entscheidenden Schlachten des Christenheeres gegen die heidnischen Besatzer Jerusalems bilden die historische Grundlage der Haupthandlung der *Gerusalemme Liberata*. In Tassos Erzählung der Ereignisse vom ersten Erblicken der Stadt bis zur finalen Schlacht gegen das Heer der Ägypter ist eine fortwährende Klimax festzustellen, die auf die Lösung des epischen Ziels hinwirkt. Ebenso wie bei den Handlungen vor dem Erreichen Jerusalems bzw. der Verwendung der Protagonisten im Epos, hat Tasso auch im Hinblick auf das militärische Geschehen die historischen Fakten leicht verändert, um die Geschlossenheit und Linearität der Handlung zu gewährleisten. Es lohnt sich daher, die chronologische Abfolge der Schlachten um Jerusalem, wie sie in der *Liberata* sich darstellt, auf deren Beschreibung in den Chroniken zu reflektieren. Die entscheidenden historischen Kämpfe sind vier. Der erste fand am 13. Juni statt, der zweite am 14. Juli, der dritte am 15. Juli und der vierte am 12. August. Bei Tasso sind die Schlachtszenen in drei Komplexe aufgeteilt: Erster erfolgloser Kampf (Gesang III), zweiter Angriff (XI), dritter Angriff (Eroberung Jerusalems) und Schlacht bei Askalon (XVIII-XX).

⁷⁹⁵ Siehe Wilhelm I, 17

5.7.1.1 Der erfolglose erste Ansturm am 13.6.1099

Am 7. Juni 1099 gelangten die Kreuzfahrer vor Jerusalem. Der in der *Gerusalemme Liberata* stilisierte Moment des ersten Erblickens der Heiligen Stadt durch die Soldaten wurde als herausragendes Ereignis auch in der Geschichtsschreibung festgehalten. Das Ziel des dreijährigen Feldzuges, der so viele Widrigkeiten mit sich gebracht hatte, endlich vor Augen zu haben, muss für die Christen überwältigend gewesen sein, ganz zu schweigen von der generellen religiösen Bedeutung dieses Ortes. Entsprechend pathetisch ist auch die Passage bei Wilhelm von Tyrus, als dieser die Reaktion auf Berichte von Kundschaftern, die sich der Heiligen Stadt bereits genähert hatten, schildert.⁷⁹⁶ Tasso greift auf die *Chronica* zurück, insbesondere was die religiöse Ehrfurcht anbelangt, derentwegen die Soldaten zu Fuß und unter Tränen den Marsch fortgesetzt hatten:

Nudo ciascuno il piè calca il sentiero,
ché l'esempio de' duci ogn'altro move,
[...] ed insieme del cor l'abito altero
depone, e calde e pie lagrime piove. (GL III, 7)

Tasso unterstreicht die Signifikanz der Ankunftsszene noch zusätzlich, indem er einen Perspektivenwechsel vornimmt und die Ankunft des Christenheeres auch aus der Sicht der Wache auf der Mauer Jerusalems kommentieren lässt:

De la cittade intanto un ch'a la guarda
sta d'alta torre, e scopre i monti e i campi, [...]
come di fiamme gravida e di lampi;
poi lo splendor de' lucidi metalli. (GL III, 9)

In den Chroniken kommt es übereinstimmend am 13.6.1099 zu einem ersten Kampf, der allerdings nicht von Erfolg gekrönt war: "Ein erster Sturm am 13. Juni wurde abgeschlagen, weil es an Sturmleitern und Belagerungsmaschinen mangelte."⁷⁹⁷ Es kommt auch in der *Gerusalemme* zu einer ersten Auseinandersetzung. In der Beschreibung des Zustandekommens dieser ersten Begegnung bezieht sich Tasso auf ein Scharmützel, das in der Chronik Wilhelms noch vor dem Erreichen Jerusalems beschrieben ist. Das Heranziehen dieser Episode wird wohl damit zusammenhängen, dass über die erste Kampfbegegnung des 13.6. in allen Chroniken mangelhaft berichtet worden ist. Unter der Führung von Gardo, der bei Wilhelm *Gastus* heißt⁷⁹⁸, ziehen einige Christen umher, um Nahrungsmittel für die Truppen zu rau-

⁷⁹⁶ Wilhelm VII, 25: "A quibus cum quaereretur unde praedam illam contraxerant, respondentes quod de agro Ierosolimitano eam abduxissent, audito nomine civitatis, pro qua tot et tantos labores pertulerant, prae fervore devotionis lacrymas et suspiria cohibere non valentes, pronos in terram se dederunt, adorantes et glorificantes deum, de cuius munere venit, ut sibi a fidelibus suis digne et laudabiliter serviatur; quique populi sui vota benigne exaudire dignatus est, ut iuxta eorum desideria, ad loca optata mererentur pervenire. Unde progressi pusillum, e vicino urbem sanctam contemplantes, cum gemitu et suspiriis prae gaudio fisis spirituali, pedites, et nudis ex plurima parte vestigiis, coepto ferventius insistentes itineri, subito ante urbem constiterunt, castra circumponentes eo ordine, quo a maioribus principibus singulis designabatur": Guillaume de Tyr 1986, S. 378

⁷⁹⁷ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁷⁹⁸ Tasso 1993, S. 79, Anm. 14, 7. In Wilhelm VII, 25 heißt es: "Cumque processissent aliquantulum, vir quidam nobilis et strenuus, Gastus Biterrensis, assumpto sibi triginta expeditorum equitum comitatu, ab exercitu separatus versus Ierosolimam, aurora iam illucescente, coepit contendere, ut si quas extra urbem gregum aut armentorum reperiret copias, eas secum in expeditionem deduceret. Cumque iam urbi esset proximus, iuxta votum occurrerunt ei animalia, quibus pauci

ben: "non lunge scorse / un franco stuol addur rustiche prede, / che, com'è l'uso, a depredar precorse" (GL III, 14). Die Begegnung mit Clorinda und der darauf entbrennende Kampf hat mit jener Episode dann nichts mehr gemein. Die Kämpfe und Duelle, die Tasso hier aus dichtungsästhetischen Gründen beschreibt, finden sich in der Chronik nicht. Sie sind dem Bedürfnis des höfischen Publikums im Cinquecento angepasst, das sich sehr für Einzelkampftechniken und Duelle interessierte. Einzig das Auftreten Tancredis ist belegt, allerdings wurde jener nicht von Goffredo in den Kampf entsandt ("[...] il buon Tancredi, a cui Goffredo accenna, / sua squadra mosse, ed arrestò l'antenna" [GL III, 16]), sondern er kam eher zufällig des Wegs:

Dumque ibi rei praestolaretur eventum, ecce per vallem eidem loco subiectam, dominus Tancredus, cum praedictis centum equitibus, a Bethlehem rediens ad exercitum maturabat, quibus praedictus vir nobilis occurrens, casum qui ei acciderat, ex ordine pandit. (Wilhelm VII, 25)⁷⁹⁹

Der historische Tankred hatte tatsächlich am 6. Juni Bethlehem besetzt, kann also zu dieser Zeit an einem Kampf teilgenommen haben. Wie schon angedeutet, konnten in dieser Begegnung die Christen keinen Sieg erzielen. Das Heer war einfach nicht gut vorbereitet, und es fehlte an den nötigen Kriegsgeräten. Auch in der *Gerusalemme* erleiden die Christen einen herben Verlust: Der tapfere Dudone wird von Argante im Kampf getötet (GL III, 45). Daraufhin fordert Goffredo durch seinen Boten Sigiero zum Rückzug auf: "Tornatene, – dicea – ch'a le vostre ire / non è il loco opportuno o la stagione; / Goffredo il vi comanda" (GL III, 55). Während in der Chronik das Heer, sicher angetrieben von dem Begehren, das drei Jahre lang ersehnte Ziel endlich erreichen zu können, entsprechend unüberlegt den ersten Ansturm wagte und damit scheiterte, lässt in der *Liberata* der bedachte Goffredo es erst gar nicht so weit kommen, indem er den Übermut seiner Helden zügelt und den Angriff auf einen günstigeren Zeitpunkt verschiebt. Der Mangel an effizientem Kriegsgerät ist, wie bereits erwähnt, eine wichtige historische Tatsache, die bedingt hatte, dass zunächst kein erfolgreicher Ansturm auf Jerusalem möglich war:

Quod si illa die, in eo urbem impugnandi fervore, scalas habuissent aut ad occupanda moenia machinas aptassent, procul omni dubio civitatem sibi poterant vindicasse. Cumque a summo mane circa horam diei septimam in eo facto desudassent, videntes quod absque machinis non multum possent proficere, propositum ad tempus distulerunt, opus auctore Domino, consummatis machinis, felicius repetituri (Wilhelm VIII, 6)⁸⁰⁰.

Tasso hat, indem er Goffredo die erste kämpferische Handlung abbrechen lässt, den für die Kreuzfahrer unglücklichen ersten Sturmversuch aus der Handlung herausgehalten, um an der fortwährenden Klimax der Kampfhandlungen vor Jerusalem festzuhalten. Zudem bot sich hier die Möglichkeit, exemplarisch Goffredo als überlegt handelnden Heerführer darzustellen.

praerant pastores, qui, visa nostrorum militia, in urbem perterriti aufugerunt. Gastus vero interim, relicta absque custodibus secum trahens animalia, ad exercitum revertebatur: cum ecce ad pastorum vocem exciti Ierosolimitae, correptis armis, praedam abactam violenter revocare cupientes, certatim insecuti sunt abeuntem": Guillaume de Tyr 1986, S. 377f.

⁷⁹⁹ Ebenda, S. 378

⁸⁰⁰ Ebenda, S. 392

Auf die erfolglose erste kämpferische Auseinandersetzung folgt in Chronik und Epos eine längere Waffenruhe. Sie war dem Umstand geschuldet, dass die erforderlichen Vorkehrungen für einen neuen Angriff getroffen werden mussten. Diese Maßnahmen gestalteten sich als schwierig "und angesichts des Wassermangels und der Hitze erreichte die Moral des Heeres bald wieder einen bedrohlichen Tiefpunkt"⁸⁰¹. In der *Gerusalemme Liberata* stehen nun die Streitigkeiten innerhalb des Heeres im Vordergrund, die von der Zauberin Armida ausgelöst werden. Rinaldo, der wie viele seiner Genossen um die Gunst der Armida buhlt, lässt sich dazu hinreißen, den Gefährten Gernando im Streit zu töten (GL III, 31). Wie indes das gesamte historisch überlieferte Kreuzzugsgeschehen bis Jerusalem überdeutlich zeigt, bedurfte es keinerlei heidnischer bzw. magischer Kräfte, um die Christen untereinander zu entzweien. Tasso wählt für die Dichtung allerdings diesen Weg, um die Zwietracht unter den Rittern einem äußeren Einfluss zuschreiben und behaupten zu können, dass eine grundsätzliche Einigkeit der Christen unter ihrem Führer Goffredo bestand. Armida ist dafür verantwortlich, dass sich zwischenzeitlich viele, gerade auch der prominentesten, Ritter, vom Heer entfernt haben. Die Tendenz zu Individualhandlungen der Ritter, die keine Entsprechung in der Historie haben und dem epischen Projekt zuwiderlaufen, hat ihre Wurzeln in der romanesken Tradition: "Die Entzweigung des epischen Helden ist das ironische Thema des Romanzo, dessen offene Dynamik von der Entfesselung der Dynamik des Subjektiven lebt."⁸⁰² In dieser schwierigen Situation, in der die anderen Helden ihren individuellen Bedürfnissen nachgehen, bewährt sich Goffredo als bedachtsamer Heerführer. Er bildet ein Gegengewicht zu den *compagni erranti* und verfolgt unbeirrbar die Verwirklichung des epischen Ziels. Er setzt sich beispielsweise auch dafür ein, seinen Kampfgefährten die Furcht vor der historisch überlieferten Hungersnot zu nehmen:

[...] e 'l vulgo de' soldati alto spavento
 ha de la fame che vicina attende.
 Il saggio capitan, che l'ardimento
 solito loro in essi or non comprende,
 cerca con lieto volto e con parole
 come li rassicuri e riconsole [...]. (GL V, 89)

In den Gesängen VI und VII kommt es zu Duellen zwischen *Ottone* bzw. Tancredi und Argante, das nach sechs Tagen von Raimondo und Argante fortgeführt wird. Ein heidnischer Pfeil auf Raimondo während des Duells verletzt gravierend die Regeln des Duells, es kommt daher zu einem Kampf, der durch plötzlich auftretenden Regen unterbrochen wird und am Folgetag durch das Erscheinen des Dänenführers Sveno fortgeführt wird. Die eben geschilderten Ereignisse kommen in der Historiographie nicht vor. Tasso erzählt diese Einzelkämpfe, um zu verdeutlichen, dass das Heer in seiner mangelnden Geschlossenheit untereinander gegen die Heiden machtlos ist. Schlüsselszene ist die Ermordung Svenos durch Solimano, die keiner der anwesenden Kämpfer rächen wird: "Cade il garzone invitto (ahi caso amaro!) / né v'è fra noi chi vendicare il possa." (GL VIII, 24) Sveno, der hier stirbt, ist zwar eine historische Figur, hat aber tatsächlich nie vor Jerusalem gekämpft. Mit der Nennung dieser Figur versucht Tasso glaubhaft zu machen, dass die ganze Episode historisch sei. Die Figur des Sveno konnte Tasso an dieser Stelle anachronistisch einführen, da der Dänenfürst in Wirk-

⁸⁰¹ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁸⁰² Stierle 1986, S. 395

lichkeit zwei Jahre vorher gefallen war.⁸⁰³ Sveno kommt auch nicht im Heerskatalog des ersten Gesanges vor. Diese Episode kann wegen ihrer fehlenden Historizität nicht Bestandteil der Haupthandlung sein. Sie fügt sich in die Pause im Kriegsgeschehen vor Jerusalem.

Es gibt noch eine weitere vergleichbare Kampfszene auf den Feldern nahe der Heiligen Stadt. Sie markiert das Ende der Verwirrungen im Christenheer, die über einige Wochen hinweg keinen Ansturm auf Jerusalem erlaubt haben. Die durch einen nächtlichen Angriff Solimanos entstandene Kampfsituation gestaltet sich als ausweglos: "Così si combatteva, e 'l sangue in rivi / correa egualmente in questo lato e in quello" (GL IX, 55). Eine positive Wendung des Geschehens ist zweierlei Gründen geschuldet: Zum einen beeinflusst nun Gott das Kampfgeschehen (ein *Deus ex machina* im wörtlichen Sinne). Der Erzengel Michael schlägt die Heiden in die Flucht:

Là incrudelite, là sovra i nocenti
tutte adoprate pur le vostre posse
fra i gridi eterni e lo stridor de' denti,
e 'l suon del ferro e le catene scosse. –
Disse, e quei ch'egli vide al partir lenti
con la lancia fatal pinse e percosse [...] (GL IX, 65)

Zum anderen kehren, tags darauf, die verirrtten Ritter, die Rinaldo aus den Fängen Armidas befreit hatte, zum Heer zurück. Sie bringen der Schlacht letzten Endes den positiven Ausgang:

Son cinquanta guerrier che 'n puro argento
spiegan la trionfal purpurea Croce. [...]
Cade l'Arabo imbelle, e 'l Turco invitto
resistendo e pugnando anco è trafitto. (GL IX, 92)

Diese Kampfszene ist ebenfalls fiktiv. Die Art der Beschreibung entlehnt Tasso jedoch der Chronik des Wilhelm, und zwar als dieser von einem Angriff Süleymans auf die Kreuzfahrer berichtet, der zu der Zeit stattfand, als das Christenheer vor Antiochia lagerte, also 1098. Tasso will mit dem Angriff Solimanos der historischen Tatsache gerecht werden, dass Süleyman (es war eigentlich dessen Sohn Qilisch, hier scheint auch der Chronist zu irren; siehe Kap. 5.5.2.1) zweimal auf offenem Feld von den Christen geschlagen wurde. Zum ersten Mal geschah das im Rahmen der Eroberung Nicäas durch die Kreuzfahrer 1097, zum zweiten Mal vor Antiochia, worauf Tasso sich hier bezieht.⁸⁰⁴

Ein Beispiel für die anachronistische Einbringung chronikalischer Vorkommnisse ins Epos soll noch Erwähnung finden: die Brieftaubenepisode im 18. Gesang. Sie dient Tasso als Instrument, durch das die Christen von den (geheimen) Plänen des ägyptischen Heeres Kunde erhalten. Auf Goffredos Schoß landet eine Taube, die eine Nachricht an den Fatimiden Aladino bei sich trägt:

La raccoglie Goffredo, e la difende;
poi scorge, in lei guardando, estrania cosa,

⁸⁰³ "La sua tragica fine è storica. Ma il T. finge poeticamente che sia avvenuta nel tempo in cui i Cristiani assediavano Gerusalemme, mentre in realtà essa risaliva a due anni prima": Tasso 1993, S. 237, Anm. 6.1

⁸⁰⁴ Mayer ¹⁰2005, S. 66f.

ché dal collo ad un filo avinta pende
rinchiusa carta, e sotto un'ala ascosa. (GL XVIII, 51)

In der Chronik sind es eigentlich die Christen selbst, die sich dieses Mittels der geheimen Nachrichtenübermittlung bedienen.⁸⁰⁵ Die komplizierte Belagerung einer türkisch besetzten Stadt hatte dies erfordert. Die der Brieftaubenepisode zugrunde liegenden historischen Begebenheiten sind aber weit vor dem Eintreffen der Kreuzfahrer in Jerusalem zu datieren. Tasso greift jedoch nicht die in der Chronik erzählte Episode an sich auf, sondern nur das Motiv. Von Bedeutung mag hier auch die biblische Symbolik der Taube sein. Der Vogel, der in zahlreichen bildlichen Darstellungen den Heiligen Geist verkörpert, ist es hier, der dem Christenheer den kriegswichtigen Wink gibt. Die Verwendung der Taube als Botin war an der betreffenden Stelle der *Liberata* also hilfreich. Der Eingriff in die Historie blieb aber gering: Die an diesem Ort der Handlung fiktive Botschaft kündigt im Laufe der nächsten vier bis fünf Tage die Ankunft der Ägypter an, die der Chronik zufolge viel später erfolgte. Das Heer war nun wieder geeint, das Schicksal war kurzzeitig wieder mit den Helden der *Gerusalemme Liberata*.

5.7.1.2 Der erfolgreiche Ansturm am 14./15.7.1099

a) Die Bußprozession am 8.7.1099

Die Motivation der Kreuzzugsteilnehmer war nach den Kämpfen, die die Erkenntnis gebracht hatten, dass Jerusalem schwer einzunehmen war, erneut stark gesunken. Es musste ein Mittel gefunden werden, sie wiederherzustellen. Diese Aufgabe kam den religiösen Vertretern zu. Schließlich waren sie es, die das Kreuzheer (vor allem das einfache Volk, das im Gegensatz zu den Fürsten keine machtpolitischen Interessen verfolgte) immer wieder an die heilsbezogene Zielsetzung der Unternehmung, derentwegen sie im Jahr 1096 aus Europa aufgebrochen waren, erinnern sollten.

Mit dem betreffenden *Canto XI* befinden wir uns nun in demjenigen Handlungsabschnitt der *Gerusalemme Liberata*, der den größten Anteil an historischer Faktizität besitzt. Die nun zu behandelnde Episode ist in der Geschichtsschreibung auf den 8. Juli 1099 datiert. Sie ist Folge der Vision eines Geistlichen, wonach nach "mehrtägigem Fasten und einer Prozession um die Stadt [...] diese innerhalb von neun Tagen in die Hände der Christen fallen"⁸⁰⁶ müsse. Zu Beginn des Gesanges XI bei Tasso rät Pietro l'Eremita dem Führer Goffredo, die weiteren Kampfhandlungen mit einer kultischen Prozession einzuleiten, um durch Rückbesinnung auf den religiösen Charakter des Feldzuges die Motivation im Heer wiederherzustellen und die Zwiste beizulegen⁸⁰⁷:

⁸⁰⁵ Wilhelm VII, 3: "[...] quoniam ipsi in persona propria dominum suum super eo nullatenus poterant reddere doctiorem – exercitus quippe hostilis ita undique castrum vallaverat, ut nec introitus alicui pateret, vel exitus – duas emisserunt columbas, ad id muneris prosequendum instructas apprime, quibus litterulas legationis suae seriem continentes, ad caudas religaverunt, quibus dominum suum super his omnibus que obtinuerant, instruerent diligentius": Guillaume de Tyr 1986, S. 346

⁸⁰⁶ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁸⁰⁷ Dazu in Wilhelm VIII, 10: "Sed quia inter dominum Tolosanum comitem et dominum Tancredum gravis intercesserat simultas, et inter caeteros etiam nonnullos, ex causis quibusdam exortae erant inimicitie, placuit episcopis, principibus quoque et universo populo, ut prius reformata inter eos

Sia dal Cielo il principio; invoca inanti
 ne le preghiere publiche e devote
 la milizia de gli angioli e de' santi,
 che ne impetri vittoria ella si puote. (GL XI, 2)

Die beiden Bischöfe Guglielmo und Ademaro werden mit der Durchführung des Gottesdienstes betraut. So ziehen die Christen schließlich unter der Führung des Pietro Litaneien singend auf den Ölberg, den historischen Ort des letzten Abendmahls. Die Szene, die Tasso hier schildert, ist detailgetreu der Chronik des Wilhelm entnommen. Es kommen zwar in der Chronik an dieser Stelle die Bischöfe Wilhelm und Adhémar (der Bischof von Puy war ja 1098 schon verstorben) nicht vor, dafür ein gewisser "Arnulfus, comitis Normannorum familiaris" (Wilhelm VIII, 11)⁸⁰⁸. Der Ablauf der Prozession ist aber weitgehend identisch. Ein Detail aus der Geschichte scheint Tasso besonders wichtig gewesen zu sein: die Christen sind den Schmähungen und blasphemischen Beleidigungen der Heiden ausgesetzt⁸⁰⁹:

Poi che cessò de lo spettacol santo
 la novitate, i miseri profani
 alzàr le strida; e di bestemmie e d'onte
 muggì il torrente e la gran valle e 'l monte. (GL XI, 12)

Sie führen jedoch dessen ungeachtet ihre Prozession fort.⁸¹⁰ Damit folgt das Christenheer dem Prinzip der *imitatio Christi*: Wie das Lamm Gottes erleidet es stumm die Schmähungen und Lästerungen der Feinde:

Ma da la casta melodia soave
 la gente di Giesú però non tace,
 né si volge a que' gridi o cura n'have
 più che di stormo avria d'augei loquace [...]. (GL XI, 13)

Die unmittelbare Nähe der Prozession zum Feind hat durchaus Anteil an kriegsstrategischen Erwägungen, wonach sich Schmähungen seitens der Gegner positiv auf die Kampfeslust auswirken. Diesen Aspekt der Kriegslust hält Machiavelli in *L'arte della guerra* fest:

Quanto allo accendergli al combattere, è bene fargli sdegnare contro a' nimici mostrando che dicono parole ignominiose di loro; [...] alloggiare in lato che veggano i nimici e che facciano qualche zuffa leggere con quegli, perché le cose che giornalmente si veggono con più facilità si dispregiano [...]. (*Arte* IV, 133)⁸¹¹

Da das Konzil von Clermont zeitlich außerhalb des Handlungsrahmens der *Gerusalemme Liberata* liegt, spricht Tasso mit dem Bußgang auf den Ölberg zum ersten Mal ein historisches Ereignis an, das die Verbindung zur Orientierung des Kreuzzuges an der *vera religione* herstellt und damit einen wichtigen Teil des epischen Handlungsauftrages repräsentiert. So steht diese Szene vor der Entscheidungsschlacht um Jerusalem in der dramatischen Mitte

plenius charitate, divinum sinceris mentibus implorare possent auxilium": Guillaume de Tyr 1986, S. 400

⁸⁰⁸ Ebenda

⁸⁰⁹ Wilhelm VIII, 11: "Sed et cruces in nostrorum opprobrium et contumeliam, quas super murum locaverant, sputis et aliis immundis actionibus ignominiose tractantes, in dominum nostrum Iesum Christum et eius salutiferam doctrinam convicia et verba blasphemie impudenter congerebant": Ebenda, S. 401

⁸¹⁰ Wilhelm VIII, 11: "[...] populus tamen cum omni devotione votum prosequens, ira succensus, qualem sacrilegii dolor poterat ministrare, ad praedictam pervenit ecclesiam": Ebenda

⁸¹¹ Machiavelli, Niccolò: *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, hrsg. v. Jean-Jacques Marchand. Rom 2001, S. 183

zwischen dem göttlichen Auftrag und dem Sieg über die heidnischen Besatzer. Diese Position der fraglichen Episode untermauert Tasso, indem er hier zwei Bischöfe auftreten lässt, die von Anfang an am Kreuzzug teilgenommen haben, also Repräsentanten der ursprünglichen Kreuzfahrtsidee des Konzils von Clermont sind. Zudem wird hier ein Punkt in der Gesamthandlung markiert, an dem nach langen fiktionalen Episoden des *maraviglioso* nun wieder das Faktische dominiert, das sich auf historische Quellen stützt und die Handlung vorantreibt. Da die gesamte Szene sich gut mit dem epischen Konzept verbindet, konnte Tasso sie ohne große Veränderungen in das Epos übernehmen.

b) Die Kampfhandlungen des 14. und 15. Juli

Um die zeitliche Nähe der die Motivation fördernden Bußprozession zu dem darauf folgenden Kampf zu demonstrieren und keine dramatische Pause entstehen zu lassen, lässt Tasso den Ansturm auf Jerusalem gleich am nächsten Tag beginnen:

[...] disse a i duci il gran duce: – Al novo albore
tutti a l'assalto voi pronti sarete [...] (GL XI, 17)

Der Angriff zum schnellstmöglichen Zeitpunkt entspricht auch strategisch kluger Kriegsführung, wie sie Machiavelli beschreibt: Soldaten sind, je länger der Krieg sich in die Länge zieht, desto weniger gewillt, noch daran teilzunehmen.⁸¹² Wilhems Chronik zufolge bedurfte es allerdings noch weiterer Kriegsvorbereitungen. Der erneute Angriff fand erst am 14. Juli 1099 statt, also eine knappe Woche nach der Prozession auf den Ölberg.⁸¹³ Tasso verkürzt die Zeit zwischen Prozession und Angriff auf nur eine Nacht, unterbricht aber dann die Kampfhandlungen nach dem ersten Tag, womit in der *Gerusalemme* für den Fortschritt der Haupthandlung eine erneute Pause entsteht, von der die von ihm hauptsächlich bemühte historische Quelle nichts weiß. Goffredo sinnt auf eine Fortsetzung des Kampfes am nächsten Tag, denn der in Mitleidenschaft gezogene Belagerungsturm (durch "il tutto" ausgedrückt) soll über Nacht repariert werden:

Così Goffredo impone, il qual desia
che si racconci inanzi al novo sole, [...]
e mille si vedean fiaccole accese,
onde seppesi il tutto o si comprese. (GL XI, 86)

Dazu kommt es allerdings nicht, da der Turm in der betreffenden Nacht von den heidnischen Kriegern Argante und Clorinda mit Hilfe des Magiers Ismeno angezündet wird:

Lor s'infiamman gli spirti, e 'l cor ne bolle
né può tutto capir dentro a se stesso:
gli invita al foco, al sangue, un fero sdegno. (GL XII, 43)

Damit sind zum zweiten Mal (vgl. *Canti* IV-X) nicht die Protagonisten auf christlicher Seite die Verantwortlichen für eine Handlungsverzögerung (die diesmal keine Entsprechung in der Chronik hat), sondern, wie bereits Armida im vierten Gesang, die heidnischen Kontrahenten.

⁸¹² "[...] s'egli è bene differire la giornata o farla; che di bene gli potesse dare o tôrre il tempo: perché molte volte i soldati, veduta allungare la guerra, infastidiscono, e stracchi nella fatica e nel tedio ti abbandonano." (*Arte* IV, 112): Ebenda, S. 180

⁸¹³ Mayer ¹⁰2005, S. 77

Die historische Grundlage der Handlung wird auch hier von Tasso nur minimal verändert, es werden lediglich Episoden des *maraviglioso* eingefügt.

Die anachronistische Vorverlegung des zweiten Kampftages hat zur Folge, dass Tasso viele Ereignisse in die darauf folgende, poetisch geschaffene Kampfpause legt, die eigentlich vor dem zweiten und dritten Angriffstag stattgefunden haben. Damit will er wiederum die Hindernisse, die sich dem Christenheer in den Weg gestellt haben, näher an den Tag des letzten und erfolgreichen Ansturms auf Jerusalem bringen. Auch aus dramaturgischer Sicht ist die direkte Abfolge von Stimmungstief und Stimmungshoch dem epischen Diskurs zuträglich. Die erforderlichen Kriegsvorbereitungen, die in der Chronik zwischen dem 14. Juni und dem 13. Juli erfolgen, verschiebt Tasso größtenteils in die zweite Pause zwischen den beiden entscheidenden letzten Angriffen. Der Wiederaufbau des beschädigten Kriegsgeräts verzögert sich im Epos, da der Magier Ismeno den Wald verzaubert hat, aus dem die Christen Holz gewinnen wollen. Erst nachdem der bis dahin in den Fängen Armidas verbliebene Rinaldo durch seine Rückkehr zum Heer den Bann des Waldes gebrochen hat, können die Bauarbeiten fortgesetzt werden. Bevor es dazu kommt, hat das Heer (wie bereits im fünften Gesang thematisiert) unter Hitze und körperlichen Entbehrungen zu leiden. Es gibt gravierende Probleme bei der Trinkwasserbeschaffung, da die Bewohner Jerusalems alle Quellen rund um die Stadt verseucht haben:

[...] ma pur la sete è il pessimo de' mali,
però che di Giudea l'iniquo donno
con veneni e con succhi aspri e mortali
più de l'infurna Stige e di Acheronte
torbido fece e livido ogni fonte. (GL XIII, 58)

Auch die Geschichtsschreibung weiß von dieser während der Belagerung zur Hauptbelastung gewordenen Bedrängnis⁸¹⁴, die im Heer zu großer Verzweiflung führt ("e l' buon popol fedel, già disperato / di vittoria, teme gli ultimi mali" [GL XIII, 64]) und auch einige Desertionen zur Folge hat. Von den Kreuzfahrern entfernen sich an dieser Stelle der Grieche Tatino ("E senza tòr licenza, / notturna fece e tacita partenza" [GL XIII, 68]) und Anhänger Clotareos und Ademaros vom Heer, letztere auch deshalb weil ihre Herren nicht mehr am Leben sind. Die Historiographie spricht im Kontext dieser Phase des Kreuzzugs nicht von nennenswerten Desertionen, dafür aber im Zusammenhang mit der Belagerung von Antiochia, wo sich ganze Heerscharen vom Kreuzzug entfernt hatten. Da die Dezimierung des Heeres ein wichtiges Erklärungsmuster für die steigenden Erschwernisse der Kreuzfahrt darstellt, hat Tasso wahrscheinlich die Desertionen von Antiochia hier aufgegriffen.⁸¹⁵ Das unehrenhafte Verhalten des nächtlichen Davonschleichens bei Antiochia ändert Tasso im Fall des Stephan von Blois in seinem Text ab; im Fall Tatinos hingegen, da jener als Griechenführer ohnehin zu einer

⁸¹⁴ Der Chronist Albert von Aachen: "Wenn einzelne Brüder ausgeschiedt wurden,... Wasser zu holen, so kamen sie wohl manchmal mit gewonnenem Quellwasser zurück; manchmal blieben sie auch mit abgeschlagenen Köpfen liegen. Und das Wasser, das sie in Ziegenschläuchen mitbrachten, war oft trübe und voll schlüpfriger Blutegel. Sehr viele vom gemeinen Volk schluckten, froh dieses Wasser trinken zu dürfen, schmutzige Würmer und Wassertiere mit hinunter, bis ihnen Gurgel und Bauch anschwellen und sie daran starben": zit. nach Ebert, Johannes: *Die Chronik der Kreuzzüge*. Gütersloh 2005, S. 65

⁸¹⁵ Laut Wilhelm IV, 21 hat Tatinus, "vir subdolos", das Christenlager vor Antiochia verlassen. Siehe Guillaume de Tyr 1986, S. 262f.

Gruppe gehört, mit der die Kreuzfahrer immer wieder erhebliche Schwierigkeiten hatten, wird das Muster beibehalten und anachronistisch an dieser Stelle verwendet. Um der Not des Heeres ein Ende zu bereiten, bedient sich Tasso abermals der dichterischen Lösung durch göttliche Hilfeleistung. So lässt er einen vom Himmel gesandten Regenschauer das Leid beenden: "Segue la pioggia impetuosa, e cresce / il rio così che fuor del letto n'esce." (GL XIII, 75)

Während im Epos der himmlische Regen und die Entzauberung des Waldes durch Rinaldo den widrigen Umständen Abhilfe schaffen, ist dies in der Chronik vor allem das Eintreffen von sechs Schiffen der christlichen Flotte im Hafen von Jaffa am 17. Juni 1099, die Werkzeuge zum Bau von Kriegsgerät mit sich führten.⁸¹⁶ Die Flotte, die großen Anteil am Gelingen des finalen Ansturms auf Jerusalem hatte, hat in der *Gerusalemme* zwar ein anderes Gewicht, spielt aber durchaus eine Rolle. Sie wird bereits im ersten Gesang als Begleiter des Heeres zur See genannt: "sapendo ben che le propinque sponde / l'amica armata costeggiando rade [...]" (GL I, 78). Der Zweck der Flotte im Kreuzzug bestand nämlich darin, das zu Land ziehende Heer mit Nachschub zu versorgen ("L'armata in mar cura ne prende": GL II, 75). Das war natürlich in Anbetracht der Größe des Heeres nur in geringem Umfang möglich. Die ligurische Flotte, die den entscheidenden Beitrag zur Eroberung Jerusalems leistete, war gezwungen in Jaffa anzulegen, da auf See die ägyptische Flotte sich genähert hatte und eine Bedrohung darstellte. Die Kunde davon erreicht Goffredo im fünften Gesang: "Signor, tosto nel mare / la grande armata apparirà d'Egitto" (GL V, 86). Die ligurischen Krieger schlossen sich daraufhin dem Kreuzfahrerheer an: "[...] poi sforzato a ritrarsi ei cesse i regni / al gran navilio saracin de' mari [...]" (GL XVIII, 42). Tasso, der an den vier genannten Stellen auf die (italienische) Flotte verweist, folgt darin den Chroniken. Der Mittelmeerraum wurde seinerzeit hauptsächlich von der Seemacht Byzanz beherrscht, die über gute Kenntnisse im Bau von Kriegsschiffen verfügte. Jedoch spielten die norditalienischen Seemächte wie Genua und Venedig – insbesondere als Handelspartner – ebenfalls eine Rolle.⁸¹⁷ Letzteres gilt auch für die Zeit Tassos. Nur war im 16. Jahrhundert Byzanz auf der Landkarte nicht mehr existent, Venedig war erstarkt und hatte sich mit den expandierenden Osmanen auseinanderzusetzen.

Am 15. Juli 1099, um die Mittagszeit, gelang es laut Chronik Gottfried von Bouillon, von seinem Belagerungsturm aus eine Brücke hinab zu lassen, über die die beiden flämischen Ritter Litold und Gilbert vor Gottfried und dessen Bruder Eustach als erste die Heilige Stadt erstürmen. Auf diesem Weg folgten ihnen die Lothringer in das Innere der Stadt, woraufhin die Wachposten zurückwichen und das Heer in großer Zahl eindringen konnte.⁸¹⁸ In der *Gerusalemme Liberata* hingegen ist der fiktive Rinaldo der erste, der Jerusalem erstürmt. Der tapferere Ritter möchte sich individuell profilieren und wagt den letztendlich erfolgreichen Versuch, an der schwierigsten Stelle mit einer Leiter anzugreifen. Dass Tasso einfach den Goffredo der Chronik durch Rinaldo ersetzt, erweist sich durch folgende Begebenheit: Rinaldo hilft Eustazio, dem Bruder Goffredos, als zweitem auf die Mauer:

Ed egli stesso [Rinaldo, N. B.] a l'ultimo germano

⁸¹⁶ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁸¹⁷ Vgl. Ebert 2005, S. 74

⁸¹⁸ Ebenda, S. 67

del pio Buglion, ch'è di cadere in forse,
stesa la vincitrice amica mano,
di salirne secondo aita porse. (GL XVIII, 79)

In der Chronik des Wilhelm von Tyrus ist Goffredo der erste, der die Mauer erstürmt, sein Bruder Eustachio folgt ihm unmittelbar:

Ponte igitur sic ordinato, primus omnium vir inclitus et illustris dux Godefridus, reliquos ut subsequantur exhortans, cum fratre suo Eustachio urbem ingressus est, quem continuo subsecuti sunt Ludolfus et Gislebertus uterini fratres, viri nobiles et perpetue digni memoria, ortum habentes de civitate Tornaco, consequenter vero infinita tam equitum quam peditum manus, ita ut nec machina, nec pons praedictus plures posset sustinere. (Wilhelm VIII, 18)⁸¹⁹

Diese Szene unterstreicht einmal mehr, wie Tasso seine Haupthelden charakterisiert: Goffredo ist der kluge Stratege, unter dessen Führung der Angriff mit der Belagerungsmaschine glückt, Rinaldo der kühne Draufgänger, der einzig aufgrund seiner ritterlichen Tugenden reüssiert. Dem Haus der Este hat Tasso mit dieser kleinen Abwandlung der Geschichte in besonderem Maße gehuldigt, indem er deren fiktiven Ahnherrn Rinaldo zum ersten Eroberer Jerusalems machte. Es bleibt jedoch bei dieser einen Ehrerweisung an die Este – der Akt des Anbringens des Banners auf der Mauer der eroberten Stadt bleibt dem Heerführer Goffredo vorbehalten:

[...] cedeo libero il passo al capitano,
che minacciando il segue e de la santa
Croce il vessillo in su le mura pianta. (GL XVIII, 99)

Tasso weicht also nicht von der überlieferten Begebenheit ab, die über Jahrhunderte hinweg im Gedächtnis der Christenheit verbleiben wird: Gottfried von Bouillon hisste die Fahne als Zeichen der Eroberung, und an jener Stelle erinnerte während der christlichen Herrschaft über Jerusalem ein Steinkreuz an diese Tat.⁸²⁰ Die Linearität der Gesamthandlung wird auch in dieser Schlüsselszene nicht durchbrochen, das Voranstürmen Rinaldos bildet lediglich eine Variation der im Ergebnis stimmigen Schilderung der Erstürmung Jerusalems.

Der Chronik zufolge drängten die Kreuzfahrer in die Stadt und richteten ein Blutbad unter der dortigen Bevölkerung an. Der fatimidische Herrscher rettete sich in den Davidsturm, von wo aus ihm gegen hohe Lösegeldzahlung der Abzug gewährt wurde.⁸²¹ In der *Gerusalemme Liberata* ist der Widerstand der heidnischen Machthaber weit größer: Es kommt beispielsweise zu einem erneuten Duell zwischen Tancredi und Argante (GL XIX, 5ff.). Die im Davidsturm verschanzten Helden Solimano und Aladino hoffen auf das Eintreffen des ägyptischen Heeres, von dem sie sich eine Wende der Ereignisse erwarten. Sie schöpfen neuen Mut und wagen einen Ausfall aus ihrem Refugium – es kommt zum Kampf:

Finalmente ritorna anco ne vinti
la virtù che 'l timore avea fugata,
e i Franchi vincitori o son respinti
o pur cagiono uccisi in su l'entrata. (GL XIX, 44)

Bereits im Vorfeld der Eroberung Jerusalems ist in der *Gerusalemme liberata* die Hoffnung der Fatimiden, siegreich aus dem Kampf hervorzugehen, an das Heer der Ägypter geknüpft.

⁸¹⁹ Guillaume de Tyr 1986, S. 409

⁸²⁰ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁸²¹ Ebenda

Das Ausharren im Davidsturm im 19. Gesang und die damit verbundene Hoffnung stellen die Verbindung her zu der im 20. Gesang folgenden letzten Schlacht in Tassos Epos.

c) Die Schlacht bei Askalon am 12.8.1099

Der siegreiche Kampf der Christen gegen das ägyptische Heer ist historisch äußerst relevant. Damals war zwar Jerusalem erfolgreich erobert, eine stabile Herrschaft über Palästina konnte allerdings nur hergestellt werden, wenn die Fatimiden gänzlich besiegt würden. Das Aufeinandertreffen der beiden Heere fand am 12. August 1099 nahe der Küstenstadt Askalon statt, also vier Wochen nach der Einnahme Jerusalems. Es gelang den Kreuzfahrern in einem Überraschungsangriff, das fatimidische Heer, das kaum Widerstand leistete, zu schlagen. Zuvor waren Späher ausgesendet worden, um die Absichten der Ägypter auszukundschaften.⁸²² Diese Rolle kommt in der *Gerusalemme Liberata* Tancredis Diener Vafrino zu, der im feindlichen Heer auf Erminia trifft, die auf die christliche Seite wechselt und über eine Verschwörung berichtet, der Goffredo zum Opfer fallen soll. Vafrino informiert Goffredo über das Vorhaben der Ägypter:

– Signor, – soggiunse – il sin qui detto è poco;
la somma de le cose or qui si chiuda:
impugneransi in te l'arme di Giudea. – (GL XIX, 126)

Über die historische Bedeutung der letzten Schlacht um das Heilige Land war sich Tasso im Klaren, sie musste also ebenfalls Eingang ins Epos finden. Um die dramatische Spannung aufrechtzuerhalten und die Relevanz jener letzten Schlacht für die Kreuzzüge zu demonstrieren, brachte er sie näher an Jerusalem heran und verlegte sie auf den zweiten Tag nach der Eroberung der Heiligen Stadt und in deren nähere Umgebung. Nach den ermüdenden Kämpfen um Jerusalem gönnt Goffredo seinen Kriegern einen Tag Pause: "Ben è ragion – dicea – che dopo tante / fatiche un giorno io vi ristori a pieno" (GL XX, 4). Doch schon tags darauf führt er seine Truppen erneut ins Feld: "Come vide spuntar l'aureo mattino, / mena fuori Goffredo il campo instrutto" (GL XX, 6). In der darauf folgenden Schlachtschilderung macht Tasso glaubhaft, dass der Kampf gegen die Ägypter kein leichter war. Auch Solimano verlässt den Davidsturm (XX, 75) und erweist sich als gleichwertiger Gegner. Lange Zeit ist der Ausgang des Kampfes ungewiss: "La vittoria e l'onor vien da ogni parte, / sta dubbia in mezzo la Fortuna e Marte" (GL XX, 72). Es entsteht also der Eindruck, man hätte es erneut mit einer starken heidnischen Gegnerschaft zu tun, was nicht den Tatsachen entspricht. Tasso erachtet einen solchen *ingrandimento* und die anachronistische Verschiebung der Schlacht von Askalon für gerechtfertigt, wie er selbst in einem Brief an Orazio Capponi im Jahr 1576 erläutert:

I fatti sono aggranditi da me, ma per altro passarono così: la gran giornata fra gli egizi e i cristiani parimente. Ben è vero che seguì alquanti mesi dopo l'espugnazione di Gerusalemme, ed alquante miglia più lontano...⁸²³

Erst nach der letzten Auseinandersetzung mit den heidnischen Feinden kniet Goffredo vor dem Heiligen Grabmahl nieder und erfüllt damit seinen göttlich-epischen Auftrag (GL XX, 144). Damit endet die Chronologie der Kampfhandlungen, die von Tasso (im Vergleich zur

⁸²² Ebert 2005, S. 73

⁸²³ Zitiert in: Tasso 1993, S. 617, Anm. 5.3-8

Geschichtsschreibung) zeitlich häufig etwas verschoben wurden, um nicht nur dem historischen, sondern insbesondere dem poetologischen Aspekt seines Epos zu genügen. Die wechselnde Priorisierung von Historie und Poesie erlaubte es ihm, die Szenen so zu situieren, wie sie sich in den linearen Handlungsablauf des Epos am besten einfügen ließen, ohne an den historischen Tatsachen Wesentliches zu verändern.

Die im vorliegenden Abschnitt aufgeführten vier Kampfhandlungen, die zur Einnahme Jerusalems geführt haben, zeigen eine typische dichterische Methode Tassos, wonach er mit historischen Tatsachen durchaus selektiv umgeht. Er greift einzelne Elemente aus der Chronik heraus, die er teils anachronistisch einsetzt, teils aus ihrem Zusammenhang nimmt und in einen anderen überträgt, und bringt sie dort in die Handlung ein, wo ihm die Verwendung aus poetologischer Sicht opportun erscheint. Diese Vorgehensweise erlaubt ihm, die dem dramatisch ansteigenden Fortgang der epischen Handlung hinderlichen Ereignisse auszuklammern. Tasso war daran gelegen, den erfolglosen Angriff des 13.6.1099 zu verschweigen, da er des Epos unwürdig erschien. Um die Widrigkeiten der Belagerung zu betonen, unterbricht er insbesondere die Kampfhandlungen zwischen dem zweiten und dritten Tag, um Episoden der *varietà* einzustreuen. Die vierte Schlacht verlagert er in die unmittelbare Nähe der dritten, um die beiden entscheidenden historischen Ereignisse im epischen Diskurs in direkte Beziehung zu setzen. Zudem baut er letztere zum glorreichen epischen Finale aus. Mittels der speziellen Anordnung der Ereignisse gelingt es ihm, Linearität und Einheit trotz der Unterbrechungen durch das Episch-Wunderbare zu gewährleisten und gleichzeitig die dramatische Steigerung beizubehalten.

5.7.2 Topographie und Strategie in der *Gerusalemme Liberata*

Eng verbunden mit der Chronologie der historischen Ereignisse, die sich um die Eroberung Jerusalems ranken, sind einerseits Topik und Geographie, andererseits die Typologie und Technik der Kriegsführung. Sie sind die Kategorien, die als Strukturmerkmale bzw. Rahmenbedingungen der Kampfhandlungen zur Realisierung des epischen Ziels beitragen.

5.7.2.1 Ortsbeschreibungen und Bedeutung der Topographie

Die Beschreibung der Handlungsschauplätze ist grundsätzlich sowohl für die Geschichtsschreibung als auch für die Dichtung wichtig. Essentiell ist sie aber in der Historiographie. Es genügt, sich den Ablauf des Ersten Kreuzzuges vom Konzil von Clermont bis zur Eroberung Jerusalems zu vergegenwärtigen, um zu dem Schluss zu kommen, dass eine kontinuierliche Beschreibung der Geschehnisse ohne deren entsprechende topographische Verankerung nicht möglich wäre. In Tassos *poema eroico* spielen Lage- und Ortsbeschreibungen mitunter eine große Rolle. Tasso nimmt zwar, wie im vorangehenden Kapitel dargelegt, gelegentlich geringfügige zeitliche und auch örtliche Verschiebungen vor, um das Geschehen gemäß der aristotelischen Einheit des Ortes um die Stadt Jerusalem zu konzentrieren (wie im Falle der Schlacht bei Askalon). Diese Ausnahmen bestätigen aber die Regel, wonach Tasso sich bezüglich der Orte des Heerlagers und der Schlachten weitgehend an den in der Chronik überlieferten Beschreibungen orientiert.

Tasso situiert den Beginn der Handlung der *Gerusalemme Liberata* in der nordsyrischen Hafenstadt Tortosa. Tortosa als Schauplatz tritt hier in dreierlei Funktion auf: Es ist die letzte Eroberung des Christenheeres vor Handlungsbeginn ("Tortosa espugnata": GL I, 6). Am Strand von Tortosa erscheint Goffredo der Engel, der ihm seinen Auftrag diktiert ("e vèr le spiagge di Tortosa poi / drizzò precipitando il volo in guiso": GL I, 15). Und schließlich ist Tortosa der Versammlungsort des Kreuzheeres: "Parte fuor s'attendò, parte nel giro / e tra gli alberghi suoi Tortosa tenne" (GL I, 20). Mit diesen drei Lokalisierungen markiert Tasso den Ausgangsort der nun folgenden Handlung der *Gerusalemme Liberata*. Von den Städten auf dem Weg nach Jerusalem findet die Festung Tripolis Erwähnung, bzw. deren Herrscher, der die Fürsten des Kreuzfahrerheeres reich beschenkte:

Lor con messi e con doni anco placate
ricettò volontario entro la terra,
e ricevè condizion di pace,
sí come imporle al pio Goffredo piace. (GL I, 76)

Dank dieser Gaben sahen die Kreuzfahrer davon ab, die Stadt zu besetzen und zogen kampflos an ihr vorbei.⁸²⁴ Der letzte Ort im Epos vor dem Erreichen Jerusalems ist Emmaus. Emmaus ist ein biblischer Schauplatz, das Lukasevangelium situiert ihn in der näheren Umgebung Jerusalems (Luk. 24, 13). Wilhelm von Tyrus identifizierte den Ort, wie viele seiner Zeitgenossen, mit der jüngeren Siedlung Nikopolis, die allerdings zu weit entfernt von Jerusalem ist, um dem biblischen Emmaus entsprechen zu können.⁸²⁵ In der Chronik erreicht die Kreuzritter hier ein Hilfesuch aus Bethlehem, woraufhin sich Tankred dorthin aufmacht:

[...] ubi circa noctis medium, fidelium qui in civitate Bethleem habitabant, legatio affuit ad ducem Godefridum, orans et petens cum multa instantia, ut illuc aliquam militie partem dirigeret. [...] Audita igitur et cum pietatis affectu suscepta fratrum fidelium postulatione, electis ex suorum numero centum expeditis equitibus, ad locum predictum, ut fidelibus opem ferrent, dux precipit contendere: quibus dominus Tancredus datus est primicerius, et consors itineris. (Wilhelm VII, 24)⁸²⁶

Dass dieses Detail in der ganzen *Liberata* keine Erwähnung findet, ist verwunderlich. Die Befreiung der Geburtsstadt Christi wäre zumindest für eine stimmungsvolle Randepisode prädestiniert gewesen. Womöglich war Emmaus als Referenz auf die Heilige Schrift jedoch ausreichend. Vielleicht erschien Tasso aber die geographische Lage Bethlehems im Süden Jerusalems ungünstig. Die Nennung der bisherigen Orte erlaubt es dem Leser (bei ausreichender Ortskenntnis), den Verlauf des von Syrien ausgehenden und durch Palästina ziehenden Heeres nachzuvollziehen, dessen Ziel Jerusalem als Dreh- und Angelpunkt der Handlung, ist. Zeitangaben kommen in diesem Abschnitt des Epos selten vor und sind auch in der *Chronica* Wilhelms eher spärlich. Im *romanzo cavalleresco* liegt typischerweise eine zentri-

⁸²⁴ Wilhelm VII, 21: "Cumque vix quinque milliariis progressi, ante urbem Tripolitanam castrametati essent, eius loci praeses, qui Egyptii caliphe in ea regione procurabat negotia, deposita illa tali arrogantia, qua prius cum nostris principibus de pari posse contendere arbitratus fuerat, cognoscens seipsum, missa legatione a principibus, obtinuit ut, datis quindecim millibus aureorum, insuper etiam muneribus in equis, mulis, sericis et vasis pretiosis, et restitutis universis quos de nostro populo detinebat captivis, a sibi commissa discederent provincia [...]": Guillaume de Tyr 1986, S. 370f.

⁸²⁵ "Est autem Nichopolis civitas Palestine. Hanc, dum vicus adhuc esset, sacer evangeliorum liber appellavit Emaus, beatusque Lucas evangelista hanc dicit ab Ierosolimis distare stadiis sexaginta": Ebenda, S. 376. Vgl. Tasso 1993, S. 59, Anm. 55.8

⁸²⁶ Guillaume de Tyr 1986, S. 376

fugale Handlungsorganisation vor, die viele Einzelaspekte umfasst, die hervorgehoben werden sollen und sogar ideologisch gegenläufig sein können.⁸²⁷ Im *Orlando Furioso* beispielsweise ist die Zeit Ausdruck der Simultaneität von Ereignissen, und der konstruierte Raum gleichzeitig Ausdruck einer Kontinuität, die von Ort zu Ort immer weiter springt.⁸²⁸ In den auf den an historischen Fakten orientierten Abschnitten der Haupthandlung der *Gerusalemme Liberata* hingegen soll diese Kontinuität zu Gunsten der zentripetalen ideologischen Zielerreichung in dem einen Ort, Jerusalem, und der Fixierung auf den Kernpunkt des Kreuzzuges, der im Sieg des Christenheeres verkörpert wird, vermieden werden. In den Episoden des *maraviglioso*, in welchen sich die Kreuzritter verlieren, werden die Raumzeitstrukturen des *romanzo cavalleresco* von Tasso durchaus adaptiert. Dadurch stellt die *Gerusalemme* einen "Fall einer mühevollen Vereinigung von Zentripetalität und Zentrifugalität"⁸²⁹ dar. Ein Widerstreit zwischen *ordine* und *disordine*, der makrochronotopisch manifest wird und der den gattungspoetischen Widerstreit des Secondo Cinquecento in Szene setzt, wurde vor Tasso bereits von Gian Giorgio Trissino in seiner *Italia liberata dai Goti* geführt. Es fällt bei ihm wie auch bei Tasso auf, dass die epische Ideologie, die genrebestimmenden Chronotopi und der literarische Genrestreit wechselseitig verschränkt und einander entsprechend sind.⁸³⁰

Bei Tortosa, zu Beginn der *Gerusalemme*, befindet sich der Kreuzzug (angeblich) im sechsten Jahr, am Ende des Winters: "E 'l fine omai di quel piovoso inverno [...]" (GL I, 7). Den weiteren ungefähren zeitlichen Verlauf des Zuges kann man nur anhand der Ortsangaben rekonstruieren; sie ersetzen Zeit- bzw. Datumsangaben als Referenzquelle. Der Rahmen einer epischen Handlung, die von einem bestimmten Ort ausgehend ein bestimmtes Ziel erreicht, ist immer auch geographisch zu erfassen. Das trifft auf die *Gerusalemme* ebenso zu wie auf ihre Vorbilder *Ilias* und *Odyssee*, in denen stets eine horizontale Bewegung auf das lokalisierbare epische Ziel stattfindet. Die Verbindung zur Historie ist fast an keiner Stelle so evident: Historiographie referiert faktuale Ereignisse, d. h. die Orte müssen immer identifizierbar sein. Sobald aber historischer Stoff Grundlage für epische Handlungen ist, verhält sich das in der Dichtung gleichermaßen. Doch bleiben dem Dichter freilich gewisse Freiheiten, wie das Beispiel Emmaus zeigt, ein biblischer Ort, dessen Lage nicht eindeutig zu klären ist. Es hätten sich zahlreiche andere Städte als Lager des Christenheeres angeboten, aber dessen ungeachtet hat Tasso hier mehr Wert auf das Episch-Religiöse gelegt als auf das Historisch-Faktische. Als Dichter sah er sich nicht dazu verpflichtet, auf hundertprozentige topographische Exaktheit zu achten.

Die Stadt Jerusalem beschreibt Tasso zunächst, wie sie in der Wilhelmschen Chronik erscheint:

Gierusalem sovra duo colli è posta
d'impari altezza, e vòlta fronte a fronte.
Va per lo mezzo suo valle interposta,
che lei distingue, e l'un da l'altro monte. (GL III, 55)

⁸²⁷ Huss; König; Winkler 2016, S. 58

⁸²⁸ Beer 1996, S. 25

⁸²⁹ Huss; König; Winkler 2016, S. 60

⁸³⁰ Ebenda, S. 61

Der Chronist Wilhelm nimmt eine präzise Schilderung der geographischen Eigenschaften Jerusalems vor, wie in dem folgenden Abschnitt:

Sita est autem in montibus duobus, sicut David commemorat, dicens: *Fundamenta ejus in montibus sanctis*. Quorum fastigia infra muri ambitum ex parte plurima continet, modica valles distincta, quae etiam urbem per medium dividit. (Wilhelm VIII, 3)⁸³¹

An diesem Beispiel kann man erkennen, wie genau – fast wörtlich – sich Tasso an die Chronik hält, wenn es um die Beschreibung örtlicher Gegebenheiten geht. Man könnte das an zahlreichen anderen Stellen belegen. Ariosto hingegen hatte seine Beschreibung von Paris im *Furioso* ja eher an die topographischen Merkmale seiner eigenen Gegenwart angepasst. Die geographischen Darstellungen gehören zu den Stellen im Epos, die in den historischen Quellen genaueste Entsprechungen finden. Die von Wilhelm übernommene Beschreibung Jerusalems bietet Tasso die Möglichkeit, die geographische Lage der Stadt zwischen Jordan und Mittelmeer bzw. zwischen Betel und Bethlehem (unter Bezugnahme auf die biblische Bedeutung des Jerusalemer Umlands) zu begreifen:

Ha da quel lato donde il giorno appare
del felice Giordan le nobil onde;
e da la parte occidental, del mare
Mediterraneo l'arenose sponde.
Verso Borea è Bètel, ch'alzò l'altare
Al bue de l'oro, e la Samaria; e donde
Austro portar le suol piovoso nembo,
Betelèm che 'l gran parto ascose in grembo. (GL III, 57)

In der Verknüpfung von der Angabe wichtiger und bekannter biblischer Orte und den Himmelsrichtungen kommt die ideologische Valenz der Gerusalemme Liberata zustande. Die topographische Beschreibung Jerusalems ist insofern nicht neutral, als sie Ankerpunkte der christlichen Heilsgeschichte enthält.⁸³² Dadurch öffnet sich ein Raum, in dem sich chronotopisch verortete Figurenhandlungen abspielen können. Eine Betrachtung weiterer geographischer Gegebenheiten ist historisch und für die epische Handlung ebenfalls interessant:

La città dentro ha lochi in cui si serba
l'acqua che piove, e laghi e fonti vivi;
ma fuor la terra intorno è nuda d'erba,
e di fontane sterile e di rivi. (GL III, 56)

Die Tatsache, dass im Inneren der Stadt genug Wasser vorhanden ist, um notfalls eine längere Belagerung zu überstehen, hat die Geschichtsschreibung ebenso festgehalten wie diejenige, dass dem Heer außerhalb der Stadtmauern Dürre und Wassermangel zum Verhängnis werden konnte.⁸³³ Tasso antizipiert in den Beschreibungen der geographischen Fakten zugleich die Möglichkeit des chronischen Wassermangels, der im späteren Handlungsverlauf tatsächlich Auswirkungen auf die Motivation des Heeres haben wird. Die Topologie Jerusalems ist alles in allem eine wichtige Voraussetzung zum Verständnis der Erschwernisse und kriegerischen Herausforderungen, die im Verlauf der Bemühungen um die Einnahme der Stadt auf das Kreuzfahrerheer und seine Führer zukommen werden.

⁸³¹ Guillaume de Tyr 1986, S. 385

⁸³² Huss; König; Winkler 2016, S. 54

⁸³³ Ebert 2005, S. 65

Das Heerlager vor den Toren Jerusalems ist geographischer Ausdruck der räumlich-konzeptuellen Gliederung der Handlung der *Liberata*. Die heilige Stadt steht für die Verwirklichung des epischen Ziels, das die eschatologisch-paradieshaften Züge in sich trägt, die die Kreuzfahrer seinerzeit mit dem Erreichen und Erblicken dieses Ortes in Verbindung gebracht haben dürften, für den Inbegriff des Heiligen also. Der Wald (in Gestalt der *selva di Saron*), so führt Riccardo Bruscagli aus, ist der diametrale Gegenpol zu jener *urbs coelestis*, er ist der Ort des Irdischen, Ungeordneten, Profanen. Das Lager des Christenheeres, das der bevorstehenden hoffentlich siegreichen Eroberung harrt, befindet sich auf dem Gelände vor den Stadtmauern und auch abseits des Waldes, inmitten von Gräben und dem zum Einsatz kommenden militärischen Gerät, und somit in dem Raum, der sich genau zwischen den beiden Polen *urbs* und *selva* erstreckt. Die Kreuzritter erleben dort "il circuito di un'esperienza né sacra né dissacrata, bensì – ancora – in mutevole angosciosa bilicatura".⁸³⁴ In diesem unausgefüllten Raum, der weder heilig noch das Gegenteil davon ist, einem Zustand der Schwere gleich, ist fast die gesamte Handlung der *Gerusalemme* verortet und damit auch die Ideologie in Tassos Ritterepos. Das, was nicht im Raum des Heerlagers, in dem sich das Episch-Zentripetale manifestiert, integrierbar ist, ist in logischer Scheidung davon ein Nebenschauplatz. Das Entfernen einzelner Ritter wie Tancredi oder Rinaldo vom Heerlager ist ein Verlassen der epischen Handlung und ein Übertritt in die Welt des zentrifugalen Romanzesken.⁸³⁵ Dieser Genreübergang und die damit verbundene poetologische Dimension, der sich Tasso in den *Discorsi del poema eroico* in aller Ausführlichkeit angenommen hat, kommen demzufolge in der Topographie des christlichen Heerlagers zum Ausdruck. Tasso verändert also nicht nur, wie schon gezeigt, die Zeitstruktur des historischen Kreuzzugsverlaufs. In der Konzentration auf den Raum vor der Stadt Jerusalem wird das für den *romanzo* typische Fortschreiten von einem Handlungsschauplatz zum nächsten zurückgewiesen. Der historische Verlauf des Ersten Kreuzzugs von einem geographischen Ort zum nächsten (über Konstantinopel, Kilikien, Antiochia, etc.) wird weitestgehend ausgeklammert und der Erzähler beschränkt sich auf topographische Schilderungen, die wiederum historisch-faktual sehr fundiert sein können, wodurch aber der Raum des Unkonkreten zwischen den konkreten Schauplätzen erst anschaulich wird. Begreiflich wird dieser Raum des Unkonkreten im poetologischen Diskurs um *romanzo* und Epos und allgemein in den epochalen Veränderungen der Mentalität zur Zeit des Secondo Cinquecento. Anhand eines Vergleichs zwischen den jeweiligen Raumkonzeptionen bei Ariosto und Tasso hält Marina Beer fest:

Spazio concreto opposto a spazio mentale, spazio scenico opposto o spazio poetico: lo spartiacque del tardo Rinascimento divide nelle letterature volgari anche due diverse concezioni dello spazio, due diverse mentalità.⁸³⁶

Einen vergleichbaren *spazio mentale* hat Tasso in seinem Lobgedicht auf die *delizia di Mesola* entworfen, indem er jenen geographischen Ort literarisch, parallel zu den umfassenden Aussagen zur Topographie, im Grunde genommen als einen der Wirklichkeit entrückten Lustort beschreibt (vgl. Kap. 5.1).

⁸³⁴ Bruscagli 1983, S. 191

⁸³⁵ Ebenda, S. 194. Zur genrebestimmenden Funktion von Raumzeitlichkeit im Allgemeinen siehe Bachtin³ 2014, S. 8 und vgl. Kap. 1.1.

⁸³⁶ Beer 1996, S. 24

5.7.2.2 Die Kriegsstrategien des Kreuzheeres

Die strategischen Maßnahmen der Kreuzfahrer zur Eroberung Jerusalems, hauptsächlich zu verantworten durch Goffredo, sind stets an topographische Grundlagen geknüpft, aufgrund derer sich weiterführende Überlegungen anstellen lassen. Beim ersten Anblick der Stadt reflektiert Goffredo über einen Lagerplatz für das Heer, der günstigstenfalls dort aufzuschlagen sei, wo sich die Festung am leichtesten einnehmen lasse:

Or mentre guarda e l'alte mura e 'l sito
de la città Goffredo e del paese,
e pensa ove s'accampi, onde assalito
sia il muro ostil più facile a l'offese (GL III, 58)

Belagerungsstrategien müssen sich nach der Beschaffenheit der Sicherung des zu erobernden Zieles richten. Niccolò Machiavelli zufolge können Städte und Kastelle grundsätzlich entweder aufgrund von natürlichen Gegebenheiten oder durch Kunstfertigkeit angriffssicher sein:

Voi dovete sapere come le terre e le rocche possono essere forti o per natura o per industria. Per natura sono forti quelle che sono circondate da fiumi o da paludi, come è Mantova e Ferrara, o che sono poste sopra uno scoglio o sopra uno monte erto, come Monaco o Santo Leo [...]
(*Arte* VII, 1-2)⁸³⁷

Auf Jerusalem trafen beide Erfordernisse zu: Seinerzeit eine der am besten gesicherten Städte im Mittelmeerraum, war die Festung "durch ihre Steillage begünstigt und nur vom Norden und Südwesten her überhaupt angreifbar"⁸³⁸. Während hier der Kreuzritter Goffredo aufgrund geographischer Gegebenheiten und der Struktur der Stadtbefestigung seine Angriffsstrategie zu erwägen hat ("Mira intanto il Buglion d'eccelsa parte / de la forte cittade il sito e l'arte", GL III, 54), bedient sich Tasso in seiner Enkomastik derselben Ausdrücke, um Alfonso II. d'Este als den Architekten einer neuen großen Handelsstadt an der Adria, Mesola, zu würdigen, indem er dessen innovatorische Kraft als Strategie der Überwindung des Konkurrenzkampfes zwischen den beiden gestalterischen Kräften *natura* und *arte* stilisiert (siehe Kapitel 5.1). Tasso legt sich nun darauf fest, dass Jerusalem von Norden her am besten einzunehmen ist. Von dort wird sie letzten Endes erobert, womit die historische Tatsache der Linearität der epischen Handlung entspricht. Bereits im ersten Gesang ist davon die Rede:

Da tre lati fortissima era pria,
sol verso Borea è men sicura alquanto [...] (GL I, 90)

Bei der Begutachtung der Mauern kommt auch Goffredo zu dem Schluss: "[...] e 'ncontra Borea è stesa." (GL III, 55)⁸³⁹ Es überrascht daher nicht, dass er infolgedessen entscheidet, das Heer im Norden der Stadt lagern zu lassen, zwischen Nordtor und dreieckigem Turm:

[...] e perché crede che la terra in vano
s'oppugneria dov'il piú erto ascende,
contra la porta Aquilonar, nel piano
che lei si congiunge, alza le tende;
e quinci procedendo infra la torre
che chiamano Angolar gli altri fa porre. (GL III, 64)

⁸³⁷ Machiavelli 2001, S. 252

⁸³⁸ Mayer ¹⁰2005, S. 77

⁸³⁹ Außer in GL I, 90 und III, 55 gibt es noch zwei weitere Stellen, in denen Tasso auf die unsichere Nordseite verweist: "verso l'Aquilon le mura": VI, 1 und "dove a i sette gelidi Trioni": XI, 25

Diese Position erlaubt es ihm, lediglich ein Drittel der mächtigen Stadt zu umschließen:

Da quel giro del campo è contenuto
de la cittade il terzo, o poco meno,
che d'ogn'intorno non avria potuto
(cotanto ella volgea) cingerla a pieno [...] (GL III, 65)

Mit dieser Reflexion des Heerführers über den günstigsten Lagerplatz verengt Tasso den direkter Belagerung zugänglichen Ausschnitt des Stadtumfanges gegenüber der Chronik Wilhelms, der zufolge immerhin knapp die Hälfte der Stadt vom Lager eingeschlossen werden konnte.⁸⁴⁰ Mit der Verkleinerung des Heereslagers ging Tasso seiner Praxis des *ingrandimento* historischer Tatsachen nach. Jerusalem erschien auf diese Weise noch größer und schwerer bezwingbar. Die Positionierung des Lagerplatzes in Sichtweite der zu erobernden Stadt war bei Eroberungskriegen durchaus üblich, um den Feind zu studieren und auch um sich in kleinere Kämpfe zu verstricken, denn das, was man täglich vor Augen hat, so schreibt Machiavelli, überschätzt man nicht unnötigerweise.⁸⁴¹

Auch im Hinblick auf die Kampfsituation sind vom Heerführer entsprechende Vorkehrungen zu treffen. Beispielsweise muss man die Strategie der Beschaffenheit des Geländes anpassen. Goffredo beschließt, als Fußsoldat und nicht als Ritter in den Kampf zu ziehen und befiehlt seinen Fürsten, es ihm gleich zu tun:

Così concludo, e i cavalier francesi
seguir l'esempio e i duo minor Buglioni;
gli altri principi ancor men gravi arnesi
parte vestiro e si mostrò pedoni. (GL XI, 25)

Auch den Chroniken kann man entnehmen, dass die Kreuzritter bei der Erstürmung Jerusalems zu Fuß kämpften, da dies aufgrund der Umstände am sinnvollsten erschien. In der *Arte della guerra* Machiavellis findet sich der entsprechende Wink, dass Fußsoldaten an Orte gelangen, die für die Reiterei schwer zu erreichen sind, und auch allgemein flexibler agieren können.⁸⁴²

5.7.2.3 Der Belagerungsturm als kriegsstrategisches Hilfsmittel zur Realisierung des Sturms auf Jerusalem

Nicht nur topographische Überlegungen sind wichtig für eine erfolgreiche Belagerung. Als Hilfsmittel stellen auch die Belagerungs- bzw. Angriffsgeräte eine wichtige Komponente der Kriegsführung dar. Ariosto hatte, wie bereits gezeigt, im *Orlando Furioso* die Gepflogenheiten der modernen Kriegsführung im Vergleich zu der tugendhafteren der Ritter scharf kriti-

⁸⁴⁰ Wilhelm VIII, 6: "Locatis igitur, ut prediximus, castris a porta septentrionali, que vulgo dicitur Sancti Stephani, usque ad turrem angularem, que valli Iosaphat preminet, et inde usque ad obpositum eiusdem civitatis angulum, qui super clivum eiusdem vallis ab australi situs est parte, et inde usque ad portam australem, que hodie dicitur montis Sion, civitas remansit inobsessa, vix eius dimidium obsidione claudente": Guillaume de Tyr 1986, S. 392

⁸⁴¹ "[...] alloggiare in lato che veggano i nimici e che facciano qualche zuffa leggere con quelli, perché le cose che giornalmente si veggono con più facilità si dispregiano [...]" (*Arte* IV, 133): Machiavelli 2001, S. 183

⁸⁴² "Ma vegliamo all'altra domanda vostra, dove voi disiderate intendere quale ordine o quale virtù naturale fa che i fanti superano la cavalleria. E vi dico, in prima, come i cavagli non possono andare, come i fanti, in ogni luogo [...]" (*Arte* II, 86-87): Ebenda, S. 92

siert. Die Effizienzsteigerung durch Maschineneinsatz wird auch von Tasso thematisch aufgegriffen. Zu Beginn des 19. Gesangs trifft Tancredi auf seinen Duellgegner Argante. Der heidnische Krieger unterstellt dem Kreuzritter sogleich und auch nicht zu Unrecht, dass die Verzögerung der Fortsetzung ihres Duells darauf zurückzuführen ist, dass die Christen sich – unritterlich – mit der Herstellung von Maschinen aufgehalten haben:

Tardi riedi, e non solo; io non rifiuto
però combatter teco e riprovarmi,
benché non qual guerrier, ma qui venuto
quasi inventor di machine tu parmi. (GL XIX, 3)

Anders als bei Ariosto hingegen, der die Geschichte der eigenen Gegenwart in sein Ritterepos einwob und die moderne Kriegsführung anprangerte, stellt der Bau von Kriegsgerät bei Tasso einen Rekurs auf die historische Kriegsführung des Kreuzzugs dar, die aber im 11. Jahrhundert vermutlich sehr innovativ war. Belagerungsmaschinen, wie sie die Kreuzritter verwendet hatten, waren zu Tassos Zeit bereits historisch und waren offenbar nicht mehr in Gebrauch.⁸⁴³

Die Verwendung von Sturmleitern für den Direktangriff auf die Mauern Jerusalems stellte sich als nicht besonders ratsam heraus. Der erste Angriff der Kreuzfahrer am 13.6.1099, für den sie nur einige solcher Leitern zur Verfügung hatten, schlug fehl. Um den Mauern der Festung zuzusetzen, verwendeten die Kreuzfahrer allerlei Wurfgeschosse wie z. B. Katapulte und Schleudern. Auch Rammböcke und so genannte Widder waren zu diesem Zweck im Einsatz.⁸⁴⁴ Den größten Erfolg versprach jedoch der Belagerungsturm. Dieses mehrstöckige Holzkonstrukt, im Idealfall höher als die zu erstürmende Mauer und mit einer Brücke versehen, spielt in der *Gerusalemme Liberata* eine entscheidende Rolle. Es entscheidet über das Gelingen der Eroberung Jerusalems. Auch Stierle sieht als zentrales kriegsstrategisches Mittel zur Verwirklichung des epischen Projekts den "Angriffsturm, dessen Geschichte mit den tragenden Momenten des epischen Zusammenhangs aufs innigste verbunden ist."⁸⁴⁵ Da die ersten Kampfhandlungen vor Jerusalem nicht von Erfolg gekrönt waren, ist Goffredo sich darüber im Klaren, dass die Erstürmung der gut gesicherten Stadt nicht ohne Belagerungsmaschinen möglich ist:

Ma il capitan, ch'espugnar mai le mura
non crede senza i bellici tormenti,
pensa ond'abbia le travi, ed in quai forme
le machine componga; e poco dorme. (GL III, 71)

Der Heerführer sinnt darüber nach, woher das Holz für den Bau zu beschaffen sei. Daraus erwächst später das logistische Hauptproblem der *Gerusalemme*. Als der Termin für den ersten Angriff (der im 11. Gesang beschrieben wird) feststeht, überzeugt sich Goffredo vom Baufortschritt der Kriegsmaschinen:

[...] e rivedendo va l'incise travi,
già in machine conteste orrende e gravi. (GL VIII, 85)

⁸⁴³ Murrin 1994, S. 96

⁸⁴⁴ Siehe Ebert 2005, S. 49

⁸⁴⁵ Stierle 1986, S. 395

Die Vorbereitungen der Christen bleiben auch der feindlichen Seite nicht verborgen. So beobachten Argante und Orcano von Jerusalem aus wie folgt:

Noi (se lece a me dir quel ch'io ne sento)
siamo in forte città di sito e d'arte,
ma di machine grande e violento
apparato si fa da l'altra parte. (GL X, 42)

Der erste Turm kommt beim zweiten Angriff auf Jerusalem zum Einsatz. Tasso nutzt diese Gelegenheit, die Beschaffenheit des Turms als des hochwertigsten der zum Einsatz kommenden Kriegsgeräte zu schildern:

Avea condotto ad una porta a canto
de le machine sue la piú sublime.
Questa è torre di legno, e s'erge tanto
che può del muro pareggiar le cime;
torre che, grave d'uomini ed armata,
mobile è su le rote e vien tirata. (GL XI, 46)

Eine derartige Charakteristik findet sich in der Chronik nicht, und es spricht alles dafür, dass Tasso sich für die Details der Kriegsführung auch anderer Quellen bediente. Zu diesen gehört vor allem die Traktatliteratur des Cinquecento, die sich mit Kriegsführung und Kampftechniken beschäftigte. Murrin weist darauf hin, dass Belagerungskriege mit all den Schwierigkeiten, die diese mit sich brachten und mit den technischen Geräten, die für die Erstürmungsversuche verwendet wurden, in der militärischen Praxis des 16. Jahrhunderts durchaus verbreitet und Tassos Zeitgenossen daher geläufig waren.⁸⁴⁶ Die historischen Quellen dienten Tasso eher zur Auswahl der für die Haupthandlung relevanten Ereignisse als für die Ausarbeitung von Details. Sie kommen dann wieder ins Spiel, als das Schicksal des Belagerungsturms für die Haupthandlung der *Gerusalemme* bedeutsam wird. Der Turm wird in der Schlacht beschädigt und muss daraufhin repariert werden:

[...] insin che i pronti fabri intorno vanno
saldando in lei d'ogni sua piaga il danno. (GL XI, 85)

Wie im Epos, so wird auch in der chronikalischen Quelle auf die Notwendigkeit hingewiesen, den Turm gut zu bewachen, damit nicht über Nacht der Feind komme und ihn anzünde:

Angebantur tamen plurimum, timentes ne clam in eorum machinas hostes quocunque pacto procurarent incendia: unde continuas exegerunt vigiliis, noctem illam penitus trahentes insomnem. (Wilhelm VIII, 14)⁸⁴⁷

Obwohl in der Geschichtsschreibung nichts dergleichen überliefert ist, lässt Tasso in der *Liberata* genau diesen Fall eintreten: Die Belagerungsmaschine fällt einem Brand zum Opfer. Es ist denkbar, dass sich Tasso für den entscheidenden Handlungsumschwung im Epos, den er damit einleitet, von einem Szenario inspirieren ließ, das in der *Chronica* des Wilhelm von Tyrus als reine Möglichkeit angesprochen wird. In der *Gerusalemme* bietet diese Episode den Stoff für die Profilierungstat Clorindas und Argantes, die die Brandstiftung initiieren. Zudem leitet die nächtliche Aktion das Duell zwischen Tancredi und Clorinda, einen der dramatischen Höhepunkte im Epos, ein. An diesem Beispiel zeigt sich aufs Neue, wie meis-

⁸⁴⁶ Murrin 1994, S. 95

⁸⁴⁷ Guillaume de Tyr 1986, S. 405

terhaft Tasso es versteht, historische Szenen aufzugreifen und in fiktiven Episoden fortzusetzen. Der zerstörte Belagerungsturm beschert dem Christenheer einen neuerlichen Tiefpunkt. Die Reparatur erfordert Holz, das in Judäa rar ist. Der Führer Goffredo beharrt auf dem Wiederaufbau seines Turmes und entsendet die Zimmerleute in den verzauberten Wald:

Ma in questo mezzo il pio Buglion non vòle
 che la forte cittade in van si batta,
 se non è prima la maggior sua mole
 ed alcuna altra machina rifatta.
 E i fabri al bosco in via che porger sòle
 ad uso tal pronta materia ed atta.
 Vanno costor su l'alba a la foresta,
 ma timor novo al suo apparir gli arresta. (GL XIII, 17)

Das Motiv der Holzbeschaffung kommt in der Chronik auch vor⁸⁴⁸; anders als in der *Liberata* ist dort allerdings der Wald nicht verzaubert. Nach der Entzauberung der *selva di Saron* durch Rinaldo kann der Wiederaufbau endlich beginnen. Von großer Hilfe ist Guglielmo, der Führer der ligurischen Flotte, der sich aufgrund der drohenden ägyptischen Flotte vor der Mittelmeerküste mit seinen Männern dem Kreuzheer angeschlossen hatte. Er verfügt über ausreichend Bauwerkzeug und Fachleute.⁸⁴⁹ Wenn Tasso ihn also als "infra i piú industri ingegni / ne' mecanici ordigni uom senza pari" (GL XVIII, 42) lobt, ist das also durchaus berechtigt. Da in der *Gerusalemme* an dieser Stelle die Aufrüstung des Heeres geschieht, die sich laut Chronik eigentlich in den vier Wochen vor dem zweiten Angriff abspielte, wird dabei nicht nur der Turm Goffredos wiederaufgebaut; es entstehen vielmehr noch zwei weitere nach demselben Muster und darüber hinaus noch allerhand anderes Kriegsgerät. Dennoch behält aber der Belagerungsturm den Status als stärkste unter den Waffen: "[...] ma fece opra maggior: mirabil torre / ch'entro di pin tessuta era [...]" (GL XVIII, 43). Der Turm wird von Guglielmo keineswegs nur wiederhergestellt, sondern entscheidend verbessert, um nun über die folgende Eigenschaften zu verfügen (eine Auswahl):

Si commette la mole e ricompone
 con sottili giunture in un congiunta,
 e la trave che testa ha di montone
 da l'ime parti sue cozzando spunta;
 lancia dal mezzo un ponte, e spesso il pone
 su l'opposta muraglia a prima giunta,
 e fuor da lei su per la cima n'esce
 torre minor ch'in suso è spinta e cresce. (GL XVIII, 44)

Auch für diesen 'neuen' Turm gibt es nur eine vage Übereinstimmung mit der Chronik Wilhelms.⁸⁵⁰ Tasso schmückt die Qualitäten des Turmes deutlich mehr aus. Während diese Details in der Historiographie eine untergeordnete Rolle spielen, setzt sie Tasso hier ein, um die

⁸⁴⁸ "Ipsi vero egrediebantur sepius, populum educentes in manu forti ut ligna cederent et cesa ad opus edificiorum comportarent [...]" (Wilhelm VIII, 10): Ebenda, S. 399

⁸⁴⁹ Wilhelm VIII, 10: "Preerat autem lanuensibus, qui advenerant, quidam nobilis Willelmus nomine, cognomento Ebriacus, cuius in operis artificio multa pollebat industria": Ebenda, S. 400

⁸⁵⁰ Die einzige Beschreibung eines Belagerungsturms, die sich hier findet ist die folgende: "Erat autem par predictarum machinarum effectus et non dissimile artificium: cum enim quadrilatera essent aedificia, latus quod urbi erat oppositum, duplici erat textura munitum, et exterior arte quadam deponi poterat, ita ut muro superpositum, vicem pontis introire volentibus posset exhibere. Nec tamen ex ea parte immunita erat machina; sed quod suberat, anteriore deposito, castellum non minus quam latera reliqua communiebat." (Wilhelm VIII, 12): Ebenda, S. 402

Klimax der Dramatik auf den finalen Ansturm hin beizubehalten. Sehr schön zeigt sich darin die Aufgabe des Dichters im Gegensatz zu der des Chronisten: die Dinge so zu beschreiben, wie sie sein sollten, nicht wie sie waren. Anders als der Historiker muss der Dichter sich nicht an die *verità dei particolari* halten.

Bei der Strategie des Angriffs am Tag der Eroberung Jerusalems geht es nicht mehr vorrangig um Einzelheiten, sondern um das Gelingen der gesamten Mission. Dennoch beschreibt Tasso während des erfolgreichen letzten Angriffs einige Details, die nicht der Chronik entstammen. Goffredo plant eine List, derentwegen der Angriff später auch erfolgreich verläuft. Er möchte seinen Turm zunächst vor dem Nordtor in Stellung bringen, damit sich dort die Bewohner auf den Angriff gefasst machen, um ihn dann heimlich an eine andere Stelle zu verschieben:

[...] vuo' che de l'arme mie l'alto apparato
 contra la porta Aquilonar si stenda
 sí che il nemico il vegga ed ingannato
 indi il maggior impeto nostro attenda;
 poi la gran torre mia, ch'agevol move,
 trascorra alquanto e porti guerra altrove. (GL XVIII, 55)

Die Kriegslist der Christen hat auch Wilhelm so ähnlich überliefert.⁸⁵¹ Der Einsatz einer nächtlichen List war ja laut Chroniken bereits für die Eroberung Antiochias höchst relevant gewesen. Dass ein Turm von solchem Ausmaß unbemerkt verschoben worden sein soll, erscheint auf den ersten Blick unglaublich. Wie aus Wilhelms *Chronica* hervorgeht, müssen jedoch die Geräte zerlegt von einem Ort zum anderen geschafft worden sein. Wie man sieht, wurde in der Geschichte oftmals alles Mögliche versucht, um Belagerte zu täuschen, und dies ist ein gängiges Element der Kriegstaktik. Belagerte müssen auch laut Machiavelli stets vor Täuschungen und Kriegslisten des Feindes auf der Hut sein, denn es könnte sich hinter allem eine Falle verbergen.⁸⁵²

Goffredo lässt Raimondo seinen Turm auf der Südseite in Stellung bringen, er selbst möchte seine List im Norden anwenden, d. h. vor dem Nordtor zum Schein einen Angriff vorbereiten. Camillo soll daraufhin seinen Turm, ebenfalls auf der Nordseite, in die Nähe von Goffredo bewegen.⁸⁵³ Die Geschichtsschreibung ist sich nicht ganz einig darüber, ob zwei oder drei große Belagerungstürme im Spiel waren. Mit Sicherheit gab es jedenfalls den im Norden unter Gottfrieds Befehl und den im Süden unter Raimunds Führung. Nicht nur hinsichtlich der Himmelsrichtung sondern auch in Bezug auf das Gelingen des Ansturms bilden die beiden

⁸⁵¹ Wilhelm von Tyrus VIII, 12: "[...] et quod in ea parte die sequenti ob loci munimen non multum sperarent se posse proficere, mirabili providentia et stupendo labore machinas et castellum antequam connecterentur ad invicem membra, ad eam regionem, que est inter Portam Sancti Stephani, et turrin angularem, que a septentrione super vallem Iosaphat posita est, particulatim transtulerunt, castris etiam illuc delatis": Ebenda, S. 401f.

⁸⁵² "Convieni ancora, a quegli che sono assediati, guardarsi dagli inganni e dalle astuzie del nimico; e però non si deono fidare gli assediati d'alcuna cosa che veggano fare al nimico continuamente, ma credano sempre che vi sia sotto lo inganno e che possa a loro danno variare" (*Arte* VII, 96): Machiavelli 2001, S. 266

⁸⁵³ "Tu, Raimondo, vogl'io che da quel lato / con le machine tue le mura offenda, / vuo' che de l'arme mie l'alto apparato / contra la porta Aquilonar si stenda / sí che il nemico il vegga ed ingannato / indi il maggior impeto nostro attenda; / poi la gran torre mia, ch'agevol move, / trascorra alquanto e porti guerra altrove. / Tu drizzarai, Camillo, al tempo stesso / non lontana da me la terza torre." (GL XVIII, 55-56)

Angriffspunkte eine Opposition. Vor allem auf der Südseite mussten zuerst die Gräben aufgefüllt werden, um den Turm in Position bringen zu können.⁸⁵⁴ Dieses Motiv aus dem 8. Kapitel der Wilhelmschen Chronik hatte Tasso bereits im 11. Gesang angewendet:

Non era il fosso di palustre limo
 (ché no 'l consente il loco) o d'acqua molle,
 onde l'empieno, ancor che largo ed imo,
 le pietre e i fasci e gli arbori e le zolle. (GL XI, 34)

Im 18. Gesang der *Gerusalemme* ist die widrige Beschaffenheit des Geländes schließlich verantwortlich für den Misserfolg auf der Südseite:

Ultra che men ch'altrove in questo canto
 la gran mole il sentier trovò spedito,
 né tanto arte poté che pur alquanto
 di sua natura non ritegna il sito. (GL XVIII, 103)

Der Fokus liegt in Chronik und Epos eindeutig auf dem Turm, der auf der Nordseite die Erstürmung der Mauern ermöglicht. Von ihm aus wird, wie geplant, die Brücke herabgelassen, auf der Goffredo als erster in die Stadt eindringt:

Il capitan, che piú indugiar si sdegna,
 toglie di mano al fido alfier l'insegna,
 e passa primo il ponte, ed impedita
 gli è a mezzo corso dal Soldan la via. [...]

 E, in sé nove difese anco volgendo,
 cedeo libero il passo al capitano,
 che minacciando il segue e de la santa
 Croce il vessillo in su le mura pianta. (GL XVIII, 97-99)

Während es bezüglich der Protagonisten, die an dem Ansturm beteiligt sind, durchaus Divergenzen zwischen Historie und Epos gibt, liegt in dem Hilfsmittel, dem Belagerungsturm, die entscheidende Gemeinsamkeit, die zum siegreichen Ausgang geführt hat. Die Erkenntnis dieser richtungweisenden Strategie wird bereits in dem ersten erfolglosen Ansturm antizipiert, der deshalb nicht gelang, weil es am passenden Kriegsgerät fehlte. Damit zeichnete sich ab, dass von der Belagerungsmaschine der Ausgang der Kreuzfahrt abhängen würde. Das setzt Tasso poetisch um, indem er sich bei der Schilderung der kriegsstrategischen Maßnahmen entsprechend nah an der Historie bewegt und bestimmte Einzelheiten, die für das Epos wichtig erscheinen, akzentuiert einbringt.

5.7.2.4 Mikro- und Makroebenen und historischer Gehalt

Wie die Funktion des Belagerungsturms für das Erreichen der epischen und historischen Eroberung Jerusalems schon gezeigt hat, finden sich in den Geschehnissen, die für das Fortschreiten der Gesamthandlung verantwortlich sind, die meisten Parallelen zwischen Historie und Epos. Vergleicht man die bedeutsamen Kämpfe im 11. und 18. Gesang mit deren chronikalischen Grundlagen, fällt sogleich auf, dass man historisches Material fast ausschließlich in Szenen findet, die das Schicksal des gesamten Heeres (oder das der feindlichen Seite) betreffen bzw. bei der Schilderung räumlicher Gegebenheiten. Genaue Übereinstimmung gibt es zum Beispiel bei einem Kriegsschrei Goffredos. Der Satz "Egli alzò tre fiato il grido al cielo."

⁸⁵⁴ Ebert 2005, S. 67

(GL XI, 76) korrespondiert mit Wilhelms Aussage "[...] populum et maiores coepit ingentibus revocare clamoribus [...]" (Wilhelm VIII, 16).⁸⁵⁵ Viele der Verteidigungsmaßnahmen der Heiden stimmen mit der Chronik überein. So wurden von den Belagerten Wollballen gefertigt, die den Aufprall der Rammböcke dämpfen sollten:

[...] ch'ovunque la gran trave in lui si stende
cala fasci di lana e li frapone;
prende in sé le percosse e fa piú lente
la materia arrendevole e cedente. (GL XI, 40)

Auch laut der Wilhelmschen *Chronica* wurde versucht, die Wucht der christlichen Geschosse zu mindern: [...] nam cives a propugnaculis stramine plenos et palea saccos suspenderant [...]. (Wilhelm VIII, 13)⁸⁵⁶ Soweit zu den offensichtlichen Konkordanz zwischen Historie und Epos. Auf der anderen Seite stehen die Erzählungen der individuellen Schicksale und der Kampfdetails. Für diese gibt es keine Bezugspunkte zur Chronik. Eine solche Episode ist die, in der Clorinda von der Mauer herab die Christen mit Pfeilen beschießt und dabei etliche prominente Kreuzritter trifft: "[...] curvò Clorinda sette volte, e sette / rallentò l'arco e n'aventò lo strale" (GL XI, 41). Man denke ferner an Rinaldos heroischen Alleingang, als er auf einer Leiter die Stadt erstürmt: "Rinaldo intanto irresoluto bada, / [...] ei vuol portar assalto" (GL XVIII, 72). Oder an das Erscheinen des Erzengels Michael, kurz bevor es Goffredo gelingt, von seinem Turm aus die Mauern zu erstürmen: "S'offerse a gli occhi di Goffredo allora, / invisibile altrui, l'agnol Michele / cinto d'armi celesti" (GL XVIII, 92). Zwischen den beiden Extremen Faktentreue und dichterische Freiheit aus den obigen Beispielen kann man Vorkommnisse verorten, die in der Chronik eigentlich das Gesamtheer betreffen, von Tasso aber auf einzelne Protagonisten konzentriert werden. Wilhelm berichtet während eines Kampfes folgende Begebenheit:

Et iam paulatim diffidens dilabebatur populus, animis pene dissolutis et hostibus insultantibus et provocantibus ultro ad prelia nimis procaciter et amplius solito [...]. (Wilhelm VIII, 16)⁸⁵⁷

Während hier ein kollektiver Rückzug vom Schlachtfeld angesprochen ist, wird in der entsprechenden Szene der *Gerusalemme Liberata* auf den Heerführer Goffredo fokussiert, der sich aufgrund einer Verwundung ins Lager zurückbegibt:

Al dipartir del capitan, si parte
e cede il campo la fortuna franca. (GL XI, 57)

Was die beiden Szenen gemeinsam haben, ist eine Darstellung, wonach sich das Schicksal der Christen im Kampf vorübergehend zum Schlechten wendet. Im Epos ist dieses Schicksal allerdings an die Person Goffredos geknüpft, der die Geschicke des Heeres lenkt. Viele Entscheidungen, die während der Kämpfe um Jerusalem eigentlich von einzelnen oder mehreren bzw. allen Heerführern getroffen wurden, sind bei Tasso deswegen auf Goffredo übergegangen. Dieser Bündelung von Entscheidungen in einer Person entspricht der allgemeinen Tendenz Tassos, einige seiner Haupthelden (wie z. B. auch Rinaldo) in ihrer Bedeutung für die Handlung zu überhöhen, um die Identifikation des Lesers mit dem Geschehenen zu steigern.

⁸⁵⁵ Guillaume de Tyr 1986, S. 407

⁸⁵⁶ Ebenda, S. 403f.

⁸⁵⁷ Ebenda, S. 407

Das ist wiederum der Dramatisierung der Handlung zuträglich, wie folgendes Beispiel zeigt: Der erste Angriff auf die Belagerten ist in der Chronik ein kollektiver Akt⁸⁵⁸, in der *Gerusalemme* hingegen profiliert sich der Schweizer Alcasto als erster Angreifer:

L'audacissimo Alcasto intanto il primo,
 scopre la testa ed una scala estolle,
 e no 'l ritien dura gragnuola o pioggia
 di fervidi bitumi, e su vi poggia. (GL XI, 34)

Es muss nicht einmal eine Erhöhung des epischen Personals sein; es ist prinzipiell auffällig, wie oft Tasso innerhalb der Haupthandlung Episoden einstreut, in denen sich Einzelhelden profilieren können, wie es beispielsweise die zahlreichen Duellszenen sind. Dies ist aber eigentlich typisch für den *romanzo cavalleresco*, und nicht für das Epos, und der Dichter muss folglich dafür Sorge tragen, dass die Einzelhandlungen nicht das historisch zu untermauernde epische Ziel stören. Für die Duellszenen ist es also wichtig, dass deren Ausgang sich jeweils mit den Fakten der Chronik in Einklang bringen lässt und dank dieses Verfahrens die Chronotopik der Gesamthandlung nicht stört. Derartige Episoden sind also für solche Stellen im Epos nicht zu gebrauchen, in denen die Handlung einen entscheidenden Fortschritt nimmt. Für die zitierten Abschnitte hingegen bringt das Verfahren keine für das epische Ziel relevante Veränderung. Das beweist ein weiteres Mal, dass Tasso seine geringfügigen Nuancen historischer Fakten nur dort anwendet, wo sie keinen Einfluss auf das Hauptgeschehen haben (zumindest darauf, wie es gemäß der Chronik referiert wird) und im Gegenteil deren Einsatz unter poetologischen Gesichtspunkten sogar sinnvoll erscheint. Die Episoden sind mitunter notwendig, um die herausragenden Eigenschaften der einzelnen Ritter, die sonst in der Dynamik des epischen Auftrages untergehen würden, gemäß Tassos *Maxime des ammaestramento*, die auch in der humanistischen Auffassung von Geschichte von Bedeutung ist, in angemessener Weise zu rühmen.

5.7.3 Jerusalem und die *spada del capitano*

Die Verwendung der historischen Grundlagen in der *Gerusalemme Liberata* orientiert sich vorrangig am poetologischen Konzept, anhand dessen Tasso sein *poema eroico* verfasste. Die Anwendung der Historie ist die Basis für die epische Darstellung, deshalb war Tasso viel daran gelegen, die chronikalischen Fakten möglichst genau und unverfälscht wiederzugeben. Das fängt bei den Personen an: nur *uomini illustri* finden ihren Platz im Epos. Die edlen Männer der *Gerusalemme* sind die christlichen Fürsten des Kreuzzuges, allen voran Goffredo. Nicht nur an seinem Beispiel stellt sich heraus, dass Tasso, um seine Helden zu charakterisieren, sich gewisser Kunstgriffe bedient hat, um ein Höchstmaß an Vereinbarkeit mit den epischen Prinzipien herzustellen. An Goffredo und einigen seiner wichtigsten 'Mitsstreiter' sieht man, wie nah sich Tasso an den chronikalischen Vorgaben bewegt, wenn es um die Referenzierbarkeit historischer Personen geht. Ausnahmen wie Rinaldo bestätigen diese Regel: Sie treten dann auf, wenn ein höherer Zweck es erfordert. In Rinaldos Fall wollte Tasso einen Helden kreieren, der die Genealogie der Gönnerfamilie im Epos verankern sollte, um seinen Herrn Alfonso d'Este enkomiastisch zu rühmen. Die Rückbindung der *uomini illustri*

⁸⁵⁸ Vgl. die Beschreibung in Wilhelm VIII, 13: Ebenda, S. 403f.

der Literatur an die Angehörigen der Este-Dynastie oder die Höflinge in Ferrara zieht sich durch die gesamte Ferrareser Ritterdichtung. Die an Aristoteles orientierte Eigenschaft des Dichters, Dinge so zu beschreiben, wie sie der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit nach hätten sein können, erlaubt Tasso, den fiktiven Rinaldo als ersten die Mauern Jerusalems erstürmen zu lassen, ohne damit einen Eingriff in die historische Überlieferung vorzunehmen. Nicht nur die Auswahl des epischen Personals, sondern auch die Haupthandlung, d. h. die Befreiung Jerusalems, orientiert sich vorrangig an der Geschichte. Die Historizität der Haupthandlung garantiert die epischen Normen der Einheit und Vollständigkeit der Handlung. Um die historischen Handlungen in eine dem Leser gefällige Reihenfolge zu bringen, schafft Tasso einen *ordine artificioso*, der ihm erlaubt, die strikte Chronologie der Geschichte zu verlassen. Zum einen werden Handlungen umgestellt, zum anderen Episoden anachronistisch in das Epos einbezogen, die eigentlich vor dem zeitlichen Rahmen der *Gerusalemme Liberata* stattgefunden hatten. Die Ordnungsvorschriften, die Tasso sich zu eigen macht, spielen bei Boiardo und Ariosto und bei deren zentrifugaler Handlungsorganisation keine Rolle. Im *romanzo cavalleresco* triumphiert der freie, offene Raum, in dem sich die Taten der *milites errantes* bewegen. Das Räumliche dominiert dort das Zeitliche.⁸⁵⁹

Tasso interessierte am Sujet des Ersten Kreuzzuges die politische Ausprägung weit weniger als die religiöse. Die religiöse Komponente, die in der Chronik des Wilhelm schon ausdrücklich akzentuiert ist und von Tasso noch viel deutlicher herausgestellt wird, war der Tribut des Dichters an die gegenreformatorische Strömung, die die künstlerische Freiheit im Allgemeinen nur noch im Rahmen der tridentinischen Normen zuließ. Die herausragende Rolle Goffredos und die Gottgewolltheit seines epischen Auftrages erinnern eher an die monarchische Struktur des HRR als an die säkularen Umwälzungen der Renaissancezeit. An diesem ideologischen Zentrum ist die Gesamtkonfiguration der *Gerusalemme Liberata* ausgerichtet. Jerusalem steht am Ende des zentripetal organisierten epischen Textes, wodurch das chronotopische Ziel einer an Vergil orientierten Siegerepik deutlich sichtbar gemacht wird. Dies geschieht im Einklang mit den Ordnungsprinzipien aristotelischer Poetik.⁸⁶⁰ Die Symbolik des Kreuzes war maßgeblich für den historischen Kreuzzug mit der Kreuznahme in Clermont zu Beginn und der Kreuzniederlegung am Grabmal Jesu an dessen Ende. Obgleich auch bei Tasso das Kreuz als Identifikationssymbol des Christenheeres nach der Erstürmung der Stadt zum Zeichen der Eroberung angebracht wird (GL XVIII, 99-101), so liegt Tassos Augenmerk aber weitaus klarer auf der Waffe des *capitano*. Das Schwert (*spada, ferro*) steht im Text symbolisch für das Blutvergießen, für das Todbringende des Krieges. In der letzten Oktave des 18. Gesanges, nachdem das vereinte Christenheer von zwei Seiten her Jerusalem eingenommen hat, der König Aladino die Verteidigung aufgegeben hat und in einen Turm geflohen ist, wütet der 'Zorn des Schwertes':

Spazia l'ira del ferro; e va co 'l lutto
e con l'orror, compagni suoi, la morte.
Ristagna il sangue in gorgi, e corre in rivi
pieni di corpi estinti e di mal vivi. (GL XVIII, 105)

⁸⁵⁹ Beer 1996, S. 18

⁸⁶⁰ Huss; König; Winkler 2016, S. 58

Tassos zielgerichtete Dramaturgie, die von Giovanna Scianatico als "epica del lutto" bezeichnet wird, zielt demnach nicht auf die ideologische Wiedereinrichtung einer *res publica christiana* mithilfe eines *princeps imago Dei* als einer Instanz ab, die die Gesellschaft zur Überwindung der krisengeschüttelten Zeit der Gegenwart bringen kann.⁸⁶¹ Von der *ira* war schon im Zusammenhang mit Alfonso I. d'Este die Rede, als Ariosto im *Furioso* die Schlacht um die Bastia del Zaniolo beschrieb. Diese wiederum steht zusammen mit der von Ravenna für die besonders grausamen Schlachten des frühen Cinquecento, die Ariosto symptomatisch für den Niedergang ritterlicher Gepflogenheiten und den Werteverfall in der Gesellschaft seiner Gegenwart stehen lässt. Da die Rückkehr in eine 'bessere' Zeit vor der eigenen Gegenwart nicht mehr möglich ist, geht es dort weniger um ein moralisches Urteil über die Ritter, als vielmehr um die Glaubwürdigkeit der gesamten Ritterwelt im Cinquecento.⁸⁶² Der Schusswaffendiskurs ist bei Tasso nicht mehr von Relevanz und die moderne Kriegsführung durch die genaue Orientierung an den Kriegstechniken der Kreuzfahrer ohnehin ausgeklammert. Der ebenfalls in der Gegenwart nicht mehr eingesetzte Belagerungsturm wird als Hilfsmittel zum Sieg der Christenheit über die Heiden glorifiziert. Das Ritterlich-Mittelalterliche ist insoweit nicht mit der Gegenwart im Secondo Cinquecento verknüpft – auch nicht im geistigen Umfeld des ritteraffinen Hofes zu Ferrara. Tasso fokussiert anstatt auf das Kreuz als Symbol des Ersten Kreuzzuges, welches damit auch Symbol einer zu Zeiten der konfessionellen Spaltung unverkennbar nicht mehr vorhandenen Einheit des christlichen Abendlandes ist, auf eine Waffe, die eher für den Ritterroman oder das Epos steht und damit für die typischen Vorlieben des Fürstenhofes in Ferrara. Mit diesem ideologischen Verfahren wird von Tasso, obwohl es ihm durch die Forderung nach Historizität und Prävalenz der *vera religione* in seinem Ritterepos eigentlich geboten erscheinen müsste, die christlich-mittelalterliche Welt nicht restituert. Vielmehr lässt Tasso jene Welt literarisch an einem raumzeitlichen Ort verharren, der bei Ariosto schon ein *mondo sospeso* war und nach Auflösung des krisenreichen Ist-Zustandes verlangte: dem Hof der Este. Goffredo, der das Schwert, das Symbol des ritteraffinen Ferrara, endgültig niederlegt, suspendiert damit also auch die im Quattrocento noch umfänglich vorhandene Bindung Ferraras an die Ideologie seiner *cortigiani*. Die Geschichte selbst lehrt uns, dass die Amtsjahre Alfonsos II. d'Este im Vorfeld der *devoluzione* Ferraras an den Kirchenstaat hauptsächlich von jenem hoffnungsvollen Abwarten geprägt waren. An den *arme sospese* lässt sich also die Zerrissenheit des Secondo Cinquecento, wie auch des Autors selbst als deren Zeitzeuge, illustrieren und damit die generelle Ambivalenz jener Zeit verstehen, die in dem in dieser Abhandlung als Beispiel dafür eingebrachte Expansionsprojekt in Mesola nochmals prägnanter anschaulich wird. Mesola ist dabei als Versuch eines 'Aufbruchs zum Neuen' zu werten, der allerdings keine Umsetzung (mehr) erfuhr. Die Glorifizierung des Höfischen in Tassos Lobgedicht rekurriert auf die in der allerersten Strophe von Boiardos *Innamoramento de Orlando* angesprochene *brigata* – auf des Autors Publikum zur nun bereits verblassten Blütezeit der humanistischen Kultur. Mesola und die Zukunft der Este in Ferrara zeichnen sich fortan ab als Orte, die in der politischen Realität aufhören zu existieren und manieristisch verklärt im literarischen Text fortleben.

⁸⁶¹ Scianatico, Giovanna: *L'idea del perfetto principe. Utopia e storia nella scrittura del Tasso*. Neapel 1998, S. 12

⁸⁶² Rivoletti 2015, S. 7

6 Resümee

Im geschichtstheoretischen Diskurs der Renaissance, der auf der Auseinandersetzung mit der antiken Rhetorik basiert, zeichnet sich allmählich eine Unterscheidung zwischen einer am *diletto* orientierten 'literarischen' und einer an der *utilitas* orientierten 'historischen' Wiedergabe von Geschehnissen aus der Vergangenheit ab. Geschichte, mit Cicero moralphilosophisch als *magistra vitae* begreifbar, soll dabei über die Reflexion des Vergangenen zu einem klugen politischen Verhalten in der Gegenwart anleiten, Dichtung hingegen soll den inhaltlichen Erfordernissen und dem Publikum angemessen sein. Die spätmittelalterliche Chronistik, wie man sie am Anonimo Romano oder am Riccobaldo Ferrarese illustrieren kann, ist daher keine Geschichtsschreibung im humanistischen Sinne, da sie parteiisch und am *diletto* orientiert ist. Während dort also die Unterschiede zwischen Dichtung und Historiographie noch verwaschen sind, stellt im späteren Cinquecento, auf dem Höhepunkt des humanistischen Diskurses zum Wesen der Historiographie, die aristotelische Kategorie des Wahrscheinlichen eine gut anwendbare Differenzierungsmöglichkeit bereit: Dichtung kann demnach beschreiben, was geschehen könnte, Historie soll darüber berichten, was gewesen ist. Die literarische "Kunst des Möglichen" (Andreas Kablitz) mit ihren Spielräumen der Fiktion kann infolgedessen als getrennt betrachtet werden von einer Disziplin *historia*, die nach ciceronianischem Modell *lux veritatis* sein soll.

Die drei Autoren Boiardo, Ariosto und Tasso setzten sich jeweils mit den verschiedenartigen Facetten des Humanismus auseinander. Boiardo kannte das humanistische Ethos des Historikers, als er historisches Material aus Mittelalter und Antike quellenkritisch aufbereitete. Im *Innamoramento de Orlando* entlarvt er die Hauptquelle der Karlsgeiten, die mittelalterliche Geschichtsautorität Turpin von Reims, als unglaubwürdig. Eine solche Präzision bei der Behandlung von Historischem ist auch bei Ariosto festzustellen, und zwar nicht nur indem er Turpin parodistisch verwendet. Vielmehr erlauben ihm Passagen, in denen er mit historischer Genauigkeit vorgeht, Kriegshandlungen der Gegenwart realistisch darzustellen. Sein Grundprinzip im *Furioso* ist dabei die enge Verzahnung der zu erzählenden Geschichte mit den thematischen Referenzen auf die Gegenwartsgeschichte. So wird man bei Ariosto auch mit dem Wechselspiel der Kräfte *virtù* und *fortuna* konfrontiert. Nachdem im Quattrocento, auch zu Boiardos Zeit, eine Suprematie menschlicher Handlungen über die vom Schicksal bestimmten möglich erschien, so kam es durch die Invasion der Franzosen und durch die Zeit der Italienischen Kriege dazu, dass die umfassenden Entfaltungsräume menschlich bestimmter Handlungen wieder stark in Zweifel zu ziehen waren. Die Geschichtswahrnehmung zu Lebzeiten Ariostos war daher stark fokussiert auf die politischen Geschehnisse und auf das, was den Zeitgenossen realiter widerfahren ist. Davon zeugen auch die beiden Werke zur Geschichte Italiens von Guicciardini und Machiavelli. Im späten Cinquecento fand dann die Geschichtstheorie der italienischen Renaissance ihren Höhepunkt. Francesco Patrizi zufolge sollten historische Ereignisse ihrer Wesensart wahrgenommen werden, somit gab es neben den von menschlichen *virtù* oder von *fortuna* bestimmten Handlungen auch die, die von göttlicher Vorsehung (diese steht freilich im Zusammenhang mit der Gegenreformation) be-

stimmt waren. Tasso war es darum zu tun, das päpstliche Christentum als "wahre" Religion und die humanistische Zweckbeschreibung von Historie als *ammaestramento* in seine Dichtungstheorie zum *poema eroico* einzubringen, um sowohl wahre und historisch genaue wie auch wahrscheinliche und romanhafte Anteile in der Erzählung berücksichtigen zu können.

Die in der Renaissance in Ferrara angefertigten historiographischen Schriften fallen durch ihren starken lokalen Bezug und Fokus auf. Bis 1500 handelte es sich bei den Zeitzeugnissen um die *diari* und *cronache* der Stadtkämmerei, in denen man keine spezielle positive oder negative Positionierung gegenüber dem herrschenden Fürstenhaus ausmachen kann. Zur Zeit der Italienischen Kriege (ca. 1500-1540) wurden so gut wie keine Chroniken angefertigt. Ab 1540 jedoch begann man am Hof der Este, zu politischen Zwecken Genealogien des Fürstengeschlechts anfertigen zu lassen, wodurch die lokale Geschichtsschreibung fortan hauptsächlich höfische Auftragsliteratur war und damit enkomiastisch und nicht an Fakten orientiert arbeitete. Diese Genealogien dienten u. a. Tasso, um in der *Liberata* das erforderliche Maß an Herrscherlob einzubringen.

Neben der Vertextung von Geschehnissen der eigenen Zeit in der Historiographie lassen sich auch für die Literatur verschiedene Strategien zur Handhabung von aktuellen Ereignissen feststellen. So wird im *Inamoramento de Orlando* die Erzählung dort unterbrochen, wo ein aktuelles Kriegsereignis erwähnt werden soll. Im *Orlando Furioso* wird für die Kriegsereignisse der Gegenwart die Erzählung nicht etwa unterbrochen, diese werden vielmehr kunstvoll und anspielungsreich in den erzählerischen *discours* eingewoben. Für die *Gerusalemme Liberata* verbietet Tassos poetologisches Konzept der mittleren Vergangenheit die Fokussierung auf die Gegenwart.

Einen epochalen Wendepunkt innerhalb der Renaissance stellt die französische Invasion 1494 dar, die den Dichtern Boiardo und Ariosto die Wucht historischer Kontingenz vor Augen führte und versinnbildlicht, dass eine Rückkehr in die Zeit davor nicht mehr möglich war (auch nicht durch menschliche *virtù*). Die Historiographen Machiavelli und Guicciardini zeichnen ein deutliches Bild dieses politischen Wandels. Historie ist bei Ariosto *storia vissuta*, sie ist für die Gegenwart relevant. Zum einen ist es Ariosto dringend darum zu tun, ein Bewusstsein für das Gegenwartsgeschehen zu schaffen, zum anderen gibt es Stellen, an denen er seine Fiktionsverfahren im Text offenlegt. Mit der Rolle des Vermittlers von *memoria* wird ironisch gespielt. Die Fiktionsproblematik wird zu einer epistemologischen, und Ariostos Werk bleibt explizit wie implizit in der Gegenwart verhaftet. Das in der Gegenwart Erlebte soll im Kontrast zu dem ironisch als fiktiv oder unglaubwürdig entlarvte "Historische" umso schärfer hervortreten. Die symbiotische Verbindung zwischen den Handlungen der Paladine Karls des Großen (Vergangenheit) und den Kriegswirren des Cinquecento (Gegenwart) erlaubt es dem Erzähler im *Orlando Furioso*, aktuelles Geschehen wie in einem Spiegel sichtbar zu machen und sich dabei dezidiert kritisch zur Politik und den Modernisierungstendenzen seiner Zeit zu positionieren, ohne dabei das herzogliche Haus verärgern zu müssen. Besonders anschaulich wird das beispielsweise an der Weiterentwicklung der Schusswaffe, die im *Furioso* thematisiert wird: Die bis ins Quattrocento gebräuchliche schwere Hakenbüchse war noch (im Fall einer Bedrohung) aus den Schießscharten der Burgen abgefeuert worden, die moderne Arkebuse war handlich und effizient auf dem Feld einsetzbar. Auch die Ritterburgen selbst gehörten ja schon der Vergangenheit an. Im Spiegel der

Gegenwart des Cinquecento geht es also auch um die Glaubwürdigkeit der Ritterwelt an sich. Deren Idealisierung ist immer wieder politisches Projekt der *Casa d'Este*. Real erfahrbares Zeitgeschehen und literarische Fiktion stehen sich gegenüber. Die Darstellung des Heldentums stellt sich dabei weniger als exemplarisch (wie man es in der humanistischen Geschichtsschreibung behandeln würde), sondern vielmehr als emblematisch (als Teil einer suggestiven Anknüpfung an die ritterliche Sagenwelt) heraus. Die Glorifizierung der guten alten Ritterzeit wird aber in der Literatur schon von Boiardo und dann ganz plakativ von Ariosto ironisch gebrochen, wodurch die Reflexion über die eigenen Zeitumstände wirkungsvoll realisiert wird. Die ostentative Betonung der *bontà de' cavallier antiqui* prangert die dekadenten Zustände der Gegenwart implizit an. Der Vorstoß, das Historische mit dem Gegenwartsdiskurs zu verbinden, ist bei Tasso so nicht festzustellen, da er die kontemporäre Geschichte weitestgehend ausklammert. Das historische Sujet reicht in der *Gerusalemme* zeitlich über den Ersten Kreuzzug, also über das 11. Jahrhundert, nicht hinaus – das Postulat der mittleren Vergangenheit trägt dort dafür Sorge, dass die Gegenwart im literarischen Diskurs von der Vergangenheit getrennt ist. Die Waffen und Belagerungsinstrumente sind ihrem Wesen nach die der Kreuzfahrer und zeugen von einer Zeit, die eindeutig historisch ist. Der Fokus bei Tasso ist also im Gegensatz zu Boiardo und Ariosto nicht mehr auf den lokalen Ferrareser und in Teilen vielleicht noch italienischen Themen, sondern auf dem Geschick des Papsttums und des gesamten christlich-abendländischen Kulturraums.

Der Historizitätsdiskurs bei Boiardo, Ariosto und Tasso betrifft auch das Thema Enkomiasitik. Im Fall von Boiardo spielt es jedoch nur eine marginale Rolle, d. h. im *Inamoramento* gibt es kaum panegyrische Passagen. Der *Orlando Furioso* enthält mit den Prophezeiungen Merlins eine sorgfältig ausgestaltete Zukunftsschau, die aus dem Bereich des nebulös aus der Vergangenheit Überlieferten in die Gegenwart des Autors sukzessive voranschreitet und dabei den Stammbaum der Este-Dynastie konsequent mit einbezieht. Als Hoffnung zur Überwindung der krisengeschüttelten Gegenwart wird sie von Ariosto in einen Zusammenhang mit dem allgemeinen Wunsch nach einer neuen politischen Ordnung in Italien ("uno principe nuovo") und des *buon governo* der Este in Ferrara gebracht. Im *Furioso* ist es die Hochzeit von Ruggiero und Bradamante, die im erfolgreich gegen das heidnische Heer verteidigten Paris (das ja in der frühen Neuzeit eines der wichtigsten kulturellen Zentren des Abendlandes war) von Statten geht und zur gleichen Zeit auf die Glorien des Fürstenhauses in der Zukunft anspielt. Vermittels des appellativen Charakters in der Enkomiasitik wird der Hoffnungsschimmer auf eine Wiederkehr der guten alten Zustände am Leuchten gehalten, der dann bei Tasso allmählich verglüht. Es stellt sich also die Frage, ob das politische Ideal des Hofes der Este in der Gegenwart des Secondo Cinquecento fortbestehen kann oder utopisch ist. Das Lobgedicht auf Mesola zeugt jedenfalls von einem rinascimentalen höfischen Leben, das es so schon nicht mehr gab. Da in der *Gerusalemme* historische Geschehnisse der Gegenwart keine Rolle spielen dürfen, bot sich die Untersuchung an, wie Tasso sein historisches Quellenmaterial des Kreuzzuges (poetologisch-aristotelisch begründet) anpasst, um den Zeitströmungen (v. a. der Gegenreformation) zu begegnen und etwaigen politischen Erfordernissen gerecht zu werden. Daraus ergibt sich für die *Liberata* zunächst die an Pigna orientierte Genealogie der Este in den Figuren Rinaldo und Guelfo. Sie diente den Este im *precedenza*-Streit mit Florenz als Legitimationshandhabe des Adelsgeschlechts. Schließlich

erwachsen aus christlich-religiöser Motivation und dem poetologischen Konzept die Chronologie und Typologie der Belagerung und Eroberung Jerusalems in Tassos zentripetal angelegtem 'Siegerepos'. Sie zielen auf die Einheit der Handlung (im christlichen Heer) und die Linearität der erzählten *res gestae* ab. Um diese zu gewährleisten, nimmt Tasso Anachronismen und Auslassungen in Kauf und passt historische Figuren (allen voran Gottfried von Bouillon) seinen Erfordernissen an.

Der epische Diskurs als Tassos Strategie zur eigenen Positionierung gegenüber dem aktuellen Zeitgeschehen steht neben vielen anderen möglichen Diskursen seiner Zeit, dem neuen historiographischen Ansatz Patrizis etwa, oder der dynastischen Enkomiaistik an der *Corte Estense* oder den Bestrebungen der *Controriforma*, in einem Gesamtsystem von verschiedenen Diskursen, die die gesamte Renaissance über und damit auch zu Ende des 16. Jahrhunderts nebeneinander möglich waren und aufgetreten sind. Die *Gerusalemme Liberata* innerhalb dieser Vielschichtigkeit nur als reformkatholisches Kreuzfahrerepos zu lesen wäre ebenso falsch wie *Inamoramento* und *Furioso* nur als traditionellen Ritterroman zu verstehen. Alle drei Werke setzen sich, auf je unterschiedliche Art und Weise, nicht nur mit dem genrespezifischen Sujet der aus der Ritterzeit überlieferten *res gestae*, sondern auch mit der Gegenwart ihrer Entstehungszeit auseinander. Die Vorstellung einer Wiederkehr des Goldenen Zeitalters, verwirklicht durch die kulturellen Errungenschaften der Renaissancehöfe und ideologisch begleitet durch die Ritterepik, ist spätestens mit Tasso wieder zu dem geworden, was sie im Grunde genommen ist: ein Mythos. Der politische Einfluss des ritteraffinen Fürstengeschlechts der Este in Ferrara ist wenige Jahre nach Tassos Tod zu Ende gegangen. Die Eingliederung des *Stato Estense* in den Kirchenstaat 1598 besiegelte nicht zuletzt das Ende jener Ära.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

- Alighieri, Dante: *La Divina commedia*, hrsg. v. Fredi Chiappelli. Mailand ¹¹1994: Mursia.
- Anonimo Romano: *Cronica*, hrsg. v. Giuseppe Porta. Mailand 1979: Adelphi.
- Ariosto, Lodovico: *Orlando furioso*, hrsg. v. Emilio Bigi. Mailand 1982: Rusconi.
- Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*, hrsg. v. Cesare Segre. Mailand 1976: Oscar Mondadori.
- Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982: Philipp Reclam.
- Bassani, Giorgio: "Il giardino dei Finzi-Contini". In: ders.: *I capolavori di Giorgio Bassani. Con un saggio di Pier Paolo Pasolini*. Mailand 2005: Mondadori.
- Boiardo, Matteo Maria: *Opere. Band 1: L'inamoramento de Orlando*, hrsg. v. Antonia Tissoni Benvenuti; Cristina Montagnani. Mailand, Neapel 1999: Riccardo Ricciardi.
- Boiardo, Matteo Maria: *Orlando innamorato*, hrsg. v. Giuseppe Anceschi. Mailand ⁵2003: Garzanti.
- Boiardo, Matteo Maria: *The 'Historia imperiale' by Riccobaldo Ferrarese translated by Matteo Maria Boiardo (1471-1473)*, hrsg. v. Andrea Rizzi. Rom 2008: Istituto storico italiano per il Medio Evo.
- Caleffini, Ugo: *Croniche. 1471-1494*. Ferrara 2006: Deputazione provinciale ferrarese di storia patria.
- Castelvetro, Lodovico: *Poetica d'Aristotele. Vulgarizzata e sposta*, hrsg. v. Werther Romani. Rom/Bari 1978: Laterza.
- Cicero, Marcus Tullius: *De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Harald Merklin. Stuttgart 1976: Reclam.
- Cicero, Marcus Tullius: *De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Heinz Gunermann. Stuttgart 2003: Reclam.
- Croce, Benedetto: *Teoria e storia della storiografia*. Neapel 2007: Bibliopolis.
- Foglietta, Uberto: "De ratione scribendae historiae". In: ders.: *Opuscula nonnulla*, Rom 1574, S. 11–47.
- Foglietta, Uberto: "De similitudine normae Polybianae". In: ders.: *Opuscula nonnulla*, Rom 1574, S. 106–115.
- Guglielmo Arcivescovo di Tiro: *Historia della guerra sacra di Gierusalemme della terra di promissione e quasi di tutta la Soria recuperata da' Christiani. Tradotta in lingua italiana da M. Gioseppe Horologgi*. Venedig 1562: Valgrisi.
- Guicciardini, Francesco: *Storia d'Italia*, hrsg. v. Ettore Mazzali. Mailand 1988: Garzanti.
- Guillaume de Tyr: *Chronique*, hrsg. v. R.B.C. Huygens. Turnhout 1986: Brepols.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Werke in zwanzig Bänden, Bd. 12. Frankfurt am Main 1970: Suhrkamp.
- Lucretius Carus, Titus: *De rerum natura*, hrsg. v. Alessandro Schiesaro. Turin 2003: Einaudi.
- Lukian: *Wie man Geschichte schreiben soll. Griechisch und Deutsch*, hrsg. v. Helene Homeyer. München 1965: W. Fink.
- Machiavelli, Niccolò: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, hrsg. v. Corrado Vivanti. Turin 1983: Einaudi.
- Machiavelli, Niccolò: *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, hrsg. v. Jean-Jacques Marchand. Rom 2001: Salerno.
- Machiavelli, Niccolò: *Il Principe*, hrsg. v. Mario Martelli. Edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli, Sezione 1: Opere politiche. Volume primo. Rom 2006: Salerno.
- Machiavelli, Niccolò: *Opere storiche*, hrsg. v. Alessandro Montevecchi. Edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli, Bd. 2,1. Rom 2010: Salerno.
- Milton, John: *Das verlorene Paradies. Werke. Englisch - Deutsch*. Frankfurt am Main 2008: Zweitausendeins.
- Orazio Flacco, Quinto: *Arte poetica. (Lettera ai Pisoni)*, hrsg. v. Claudio Damiano. Rom 1995: Fazi.

- Ovidius Naso, Publius: *Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. v. Michael v. Albrecht. Stuttgart 2010: Reclam.
- Patrizi, Francesco: *Della historia diece dialoghi*. Venedig 1560.
- Patrizi, Francesco: *Della poetica. Band 2: La deca disputata*. Ferrara 1586: Baldini.
- Petrarca, Francesco: *Trionfi*. Mailand 1984: Rizzoli.
- Pigna, Giovan Battista: *Historia de Principi di Este*. Venedig 1572: Valgrisi.
- Platon: *Sämtliche Werke. Band 2*, hrsg. v. Ursula Wolf. Reinbek bei Hamburg ²2000: Rowohlt.
- Pontano, Giovanni Gioviano: *Dialoge*, hrsg. v. Hermann Kiefer; Hanna-Barbara Gerl; Klaus Thieme. München 1984: Fink.
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutio oratoria. Band 1*, hrsg. v. Karl Halm. Leipzig 1868: Teubner.
- Robortello, Francesco: *De historica facultate*. Florenz 1548.
- Robortello, Francesco: *In librum Aristotelis De arte poetica explicationes. Florenz 1548*, hrsg. v. B. Fabian. München 1968: Fink.
- Sabadino degli Arienti, Giovanni: *The "De triumphis religionis" of Giovanni Sabadino degli Arienti; Art and life at the court of Ercole I. d'Este*, hrsg. v. Werner L. Gundersheimer. Genf 1972: Droz.
- Speroni, Sperone: "Dialogo della Istoria". In: ders.: *Opere. Tomo II. Nachdr. der Ausg. Venezia 1740*, Manziana (Rom) 1989: Vecchiarelli, S. 210–328.
- Tacitus, Cornelius: *Annales*, hrsg. v. Immanuel Bekker. Leipzig 1831: Weidmann.
- Tasso, Torquato: *Apologia del Sig. Torq. Tasso in difesa della Gierusalemme liberata*. Ferrara 1583.
- Tasso, Torquato: *Rime. Tomo II. Di nuovo correte ed illustrate*. Pisa 1822: Capurro.
- Tasso, Torquato: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, hrsg. v. Luigi Poma. Bari 1964: Laterza.
- Tasso, Torquato: *Gerusalemme liberata*, hrsg. v. Giorgio Cerboni Baiardi. Testi. Modena 1991: F.C. Panini.
- Tasso, Torquato: *Gerusalemme liberata*, hrsg. v. Lanfranco Caretti. Turin 1993: Einaudi.
- Thukydides: *Geschichte des peloponnesischen Krieges*, hrsg. v. Georg P. Landmann. Zürich und Stuttgart 1960: Artemis.
- Valla, Lorenzo: *Historiarum Ferdinandi regis Aragoniae libri tres*. Paris 1521: Colinaeus.
- Valla, Lorenzo: *De vero falsoque bono*, hrsg. v. Maristella De Panizza Lorch. Bari 1970: Adriatica Editrice.
- Vergilius Maro, Publius: *Opera. Band 1: Bucolica et Georgica*, hrsg. v. Otto Ribbeck. Leipzig 1859: Teubner.
- Vergilius Maro, Publius: *Aeneis. 7. und 8. Buch. Lateinisch / Deutsch*, hrsg. v. Edith Binder; Gerhard Binder. Stuttgart 2001: Reclam.
- Viperano, Giovanni Antonio: *De scribenda historia liber*. Antwerpen 1569.
- Zerbinati, Giovanni M.: *Croniche di Ferrara quali comenzano del anno 1500 sino al 1527*. Ferrara 1989.

Sekundärliteratur

- Alhaique Pettinelli, Rosanna: *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria. Da Boiardo a Brusantino*. Roma 2004: Bulzoni.
- Althoff, Gerd: "Was verstehen Mittelalter-Historiker eigentlich unter Fiktion?". In: Merle M. Schütte; Kristina Rzehak; Daniel Lizius (Hrsg.): *Zwischen Fakten und Fiktionen. Literatur und Geschichtsschreibung in der Vormoderne*. Würzburg 2014: Ergon-Verlag, S. 155–168.
- Anceschi, Giuseppe: *Corti e cortigiani. Arte di governo e buone maniere nella vita di corte*. Novara 2005: Interlinea.
- Anceschi, Giuseppe; Matarrese, Tina (Hrsg.): *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Band 1. Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13 - 17 settembre 1994*. Padua 1998: Antenore.
- Anselmi, Gian Mario: "La storiografia delle corti padane". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992: Sicania, S. 205–232.

- Ascoli, Albert Russell: *Ariosto's bitter harmony. Crisis and evasion in the Italian Renaissance*. Princeton, N.J. 1987: Princeton University Press.
- Ascoli, Albert Russell: "Il sepolcro liberato: Tasso e la morte epica". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*. Florenz 1999: L.S. Olschki, S. 25–42.
- Ascoli, Albert Russell: "Ariosto and the 'Fier Pastor': Form and History in Orlando Furioso". In: *Renaissance Quarterly* 54 (2001), S. 487–522.
- Asor Rosa, Alberto: *Storia europea della letteratura italiana. Band 1: Le origini e il Rinascimento*. Turin 2009: G. Einaudi.
- Aubert, Alberto: *La crisi degli antichi stati italiani (1492-1521)*. Florenz 2003: Le Lettere.
- Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Frankfurt am Main 2014: Suhrkamp.
- Baillet, R.: "L'Arioste et les princes d'Este: poésie et politique". In: Antonio Rotondo (Hrsg.): *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle. Actes du colloque international*. Paris 1982: Université de la Sorbonne nouvelle, S. 85–95.
- Baldi, Rita: "L'Historia de' Principi D'Este" di Giovan Battista Pigna: uso politico della storia nella Ferrara del Cinquecento". In: Silvia Rota Ghibaudi; Franco Barcia (Hrsg.): *Studi politici in onore di Luigi Firpo. Band 1: Ricerche sui secoli XIV–XVI*. Mailand 1990: Angeli, S. 781–799.
- Barberi Squarotti, Giovanni: "Le armi e i capitani: I cataloghi degli eserciti nella *Gerusalemme Liberata*". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*. Florenz 1999: L.S. Olschki, S. 43–54.
- Beer, Marina: *L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*. Rom 1996: Bulzoni.
- Bezner, Frank: "Pellegrino Prisciani und die Praxis der *Historia*. Ferrareser Renaissance-Historiographie und ihr Kontext". In: Frank Bezner; Kirsten Mahlke (Hrsg.): *Zwischen Wissen und Politik. Archäologie und Genealogie frühneuzeitlicher Vergangenheitskonstruktionen*. Heidelberg 2010: Universitätsverlag Winter, S. 41–70.
- Billanovich, Giuseppe: "Gli storici classici latini e le cronache italiane del Due e Trecento". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992: Sicania, S. 39–58.
- Blumenberg, Hans: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt 1966: Suhrkamp.
- Bocchi, Francesca: "La 'Terranova' da campagna a città". In: Giuseppe Papagno; Amedeo Quondam (Hrsg.): *La corte e lo spazio. Ferrara estense*. Roma 1982: Bulzoni Editore, S. 167–192.
- Boockmann, Hartmut; Grenzmann, Ludger, et al. (Hrsg.): *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992*. Göttingen 1995: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Borsellino, Nino: *L'età italiana. Cultura e letteratura del pieno Rinascimento*. Manziana (Rom) 2008: Vecchiarelli.
- Botteri, Inge: "I trattati di comportamento e la 'forma del vivere'". In: Marcello Fantoni (Hrsg.): *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, Costabissara (Vicenza) 2005: Colla Ed., S. 441–458.
- Bruscagli, Riccardo: *Stagioni della civiltà estense*. Pisa 1983: Nistri-Lischi.
- Buck, August: "Italien". In: August Buck; Klaus Heitmann; Walter Mettmann (Hrsg.): *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*. Frankfurt am Main 1972: Athenäum, S. 7–252.
- Buck, August; Heitmann, Klaus, et al. (Hrsg.): *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*. Frankfurt am Main 1972: Athenäum.
- Cardini, Franco: "Torquato Tasso e la crociata". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Florenz 1999: L.S. Olschki, S. 615–623.
- Caretti, Lanfranco: *Ariosto e Tasso*. Turin 1961: Einaudi.
- Ceccarelli, Francesco: *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*. Bologna 1998: Società editrice il Mulino.
- Ceccarelli, Francesco: "Insediamenti ducali e residenze di villa estensi lungo la costa adriatica nel secondo Cinquecento". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*. Florenz 2009: L.S. Olschki, S. 251–278.
- Ceccarelli, Francesco; Folin, Marco (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*. Florenz 2009: L.S. Olschki.

- Chesney, Elizabeth A.: *The countervoyage of Rabelais and Ariosto. A comparative reading of two Renaissance mock epics*. Durham, N.C. 1982: Duke University Press.
- Chiappini, Luciano: "La società ferrarese ai tempi di Torquato Tasso". In: Gianni Venturi (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*. Florenz 1999: L.S. Olschki, S. 1319–1327.
- Chiappini, Luciano: *Gli Estensi. Mille anni di storia*. Ferrara 2001: Corbo.
- Cochrane, Eric W.: *Historians and historiography in the Italian Renaissance*. Chicago, London 1981: University of Chicago Press.
- Collareta, Marco: "Le delizie estensi nel De triumphis religionis di Giovanni Sabadino degli Arienti". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*. Florenz 2009: L.S. Olschki, S. 137–144.
- Cotroneo, Girolamo: *I trattatisti dell'ars historica*. Neapel 1971: Giannini.
- Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen; Basel ¹¹1993: Francke.
- De Panizza Lorch, Maristella (Hrsg.): *Il teatro italiano del Rinascimento*. Mailand 1980: Ed. di Comunità.
- Del Nero, Domenico: *La corte e l'università. Umanisti e teologi nel Quattrocento ferrarese*. Lucca 1996: Titania Ed.
- Di Stefano, Anita (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*. Messina 1992: Sicania.
- Dionisotti, Carlo: *Geografia e storia della letteratura italiana*. Turin 1967: Einaudi.
- Ebert, Johannes: *Die Chronik der Kreuzzüge*. Gütersloh 2005: Chronik-Verlag
- Eco, Umberto: *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993*. Mailand ¹⁰2015: Bompiani.
- Fantoni, Marcello (Hrsg.): *Il Rinascimento italiano e l'Europa*. Costabissara (Vicenza) 2005: Colla Ed.
- Ferroni, Giulio: "La scena, l'autore, il signore nel teatro delle corti padane". In: Maristella De Panizza Lorch (Hrsg.): *Il teatro italiano del Rinascimento*, Mailand 1980: Ed. di Comunità, S. 537–570.
- Ferroni, Giulio: *Ariosto*. Rom 2008: Salerno.
- Ferroni, Giulio: "Tempo della vita, tempo della scrittura". In: Chiara Cassiani; Maria C. Figorilli (Hrsg.): *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*. Rom 2014: Ed. di Storia e Letteratura, S. 3–13.
- Föcking, Marc: "Ariost und die Bombe. Rittertugend versus Militärtechnik im *Orlando Furioso*". In: Marc Föcking; Claudia Schindler (Hrsg.): *Der Krieg hat kein Loch. Friedenssehnsucht und Kriegsapologie in der Frühen Neuzeit*. Heidelberg 2014: Universitätsverlag Winter, S. 89–109.
- Folin, Marco: *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*. Rom/Bari ²2004: Laterza.
- Folin, Marco: "Le residenze di corte e il sistema delle delizie fra Medioevo ed Età Moderna". In: Francesco Ceccarelli; Marco Folin (Hrsg.): *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*. Florenz 2009: L.S. Olschki, S. 79–138.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966: Gallimard.
- Fournel, Jean-Louis: "Passati e presenti (note sulla storicizzazione della politica come definizione di un sapere repubblicano)". In: Enrico Mattioda (Hrsg.): *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 20-22 maggio 2009*. Florenz 2010: L.S. Olschki, S. 87–98.
- Frigo, Daniela: "Il Rinascimento e le corti: Ferrara e Mantova". In: Marcello Fantoni (Hrsg.): *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, Costabissara (Vicenza) 2005: Colla Ed., S. 309–330.
- Fubini, Riccardo: *Storiografia dell'umanesimo in Italia da Leonardo Bruni ad Annio da Viterbo*. Rom 2003: Edizioni di storia e letteratura.
- Gardini, Nicola: *Rinascimento*. Turin 2010: Einaudi.
- Garin, Eugenio: "Motivi della cultura filosofica ferrarese nel Rinascimento". In: *Belfagor* 11 (1956), S. 612–634.
- Garin, Eugenio: "Die Kultur der Renaissance". In: Golo Mann; August Nitschke (Hrsg.): *Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte*, Frankfurt a.M. 1964: Ullstein, S. 429–534.
- Getto, Giovanni: *Interpretazione del Tasso*. Neapel 1967: Edizioni scientifiche italiane.

- Gilbert, Felix: *Machiavelli and Guicciardini. Politics and history in sixteenth-century Florence*. Princeton, NJ 1965: Princeton Univ. Press.
- Giunta, Fabio: "Torquato Tasso e le 'armi pietose'. L' 'Historia' di Guglielmo di Tiro nella 'Gerusalemme Liberata'". In: Gian M. Anselmi; Gino Ruozi (Hrsg.): *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*. Bologna 2010: Archetipolibri, S. 89–103.
- Goldoni, Claudio Maria: *Atlante estense. Mille anni nella storia d'Europa. Gli Estensi a Ferrara, Modena, Reggio, Garfagnana e Massa Carrara*. Modena 2011: Artestampa.
- Greco, Gaetano; Rosa, Mario, et al. (Hrsg.): *Storia degli antichi stati italiani*. Rom/Bari 1996: Laterza.
- Häsner, Bernd: "Albertis *Somnium* und Astolfos Mondreise im *Orlando Furioso*". In: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Ritterepik der Renaissance. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums, Berlin 30.3.-2.4.1987*. Stuttgart 1989: Steiner, S. 185–210.
- Haug, Walter: "Geschichte, Fiktion und Wahrheit". In: Fritz P. Knapp; Manuela Niesner (Hrsg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Berlin 2002: Duncker & Humblot, S. 115–131.
- Heitmann, Klaus: "Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtschreibung in älterer Theorie". In: *Archiv für Kulturgeschichte* 52 (1970), H. 2, S. 244–279.
- Hempfer, Klaus W.: *Diskrepante Lektüren. Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento; historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*. Stuttgart 1987: Steiner.
- Hempfer, Klaus W.: "Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissancebegriffs und die epistemologische 'Wende'". In: ders. (Hrsg.): *Renaissance - Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur, Philosophie, Bildende Kunst*. Stuttgart 1993: F. Steiner, S. 9–45.
- Hempfer, Klaus W.: "Ariosts 'Orlando Furioso' - Fiktion und episteme". In: Hartmut Boockmann; Ludger Grenzmann; Bernd Moeller; Martin Staehelin (Hrsg.): *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992*. Göttingen 1995: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 47–85.
- Hempfer, Klaus W.: "Funktionen des Faktischen in der Fiktion oder das Überspielen einer Grenze in Ariosts *Orlando Furioso*". In: Ulrike Schneider (Hrsg.): *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Stuttgart 2010: Steiner, S. 45–60.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main 2016: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Huss, Bernhard: *Lorenzo de' Medicis Canzoniere und der Ficinianismus. Philosophica facere quae sunt amatoria*. Tübingen 2007: Narr.
- Huss, Bernhard: "Francesco sucht die verlorene Zeit. Vergangenheit, Gleichzeitigkeit und Ewigkeit in Petrarca's *Trionfi*". In: Susanne Köbele; Coralie Rippl (Hrsg.): *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Würzburg 2015: Königshausen & Neumann, S. 121–156.
- Huss, Bernhard; König, Gerd; Winkler, Alexander: *Chronotopik und Ideologie im Epos*. Heidelberg 2016: Universitätsverlag Winter.
- Johanek, Peter: "Die Wahrheit der mittelalterlichen Historiographen". In: Fritz P. Knapp; Manuela Niesner (Hrsg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Berlin 2002: Duncker & Humblot, S. 9–26.
- Jossa, Stefano: *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*. Rom 2002: Carocci.
- Jossa, Stefano: *Ariosto*. Bologna 2009: Il mulino.
- Jossa, Stefano: "Tempo e tempi dell' *Orlando furioso*". In: Chiara Cassiani; Maria C. Figorilli (Hrsg.): *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Rom 2014: Ed. di Storia e Letteratura, S. 165–182.
- Kablitz, Andreas: "Dichtung und Wahrheit. Zur Legitimität der Fiktion in der Poetologie des Cinquecento". In: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Ritterepik der Renaissance. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums, Berlin 30.3.-2.4.1987*. Stuttgart 1989: Steiner, S. 77–122.
- Kablitz, Andreas: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur*. Freiburg im Breisgau 2013: Rombach.
- Kappl, Brigitte: *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*. Berlin; New York 2006: W. de Gruyter.
- Kerl, Katharina: *Die doppelte Pragmatik der Fiktionalität. Studie zur Poetik der Gerusalemme Liberata (Torquato Tasso, 1581)*. Stuttgart 2014: Steiner.

- Keßler, Eckhard: *Theoretiker humanistischer Geschichtsschreibung. Nachdruck exemplarischer Texte aus dem 16. Jahrhundert*. München 1971: Fink.
- Keßler, Eckhard: "Das rhetorische Modell der Historiographie". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*. München 1982: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 37–85.
- Keßler, Eckhard: *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München 2004: W. Fink.
- Knapp, Fritz Peter: "Historizität und Fiktionalität in narrativen Texten des Mittelalters - eine historische Standortbestimmung der Intentionen der Autoren". In: Merle M. Schütte; Kristina Rzehak; Daniel Lizius (Hrsg.): *Zwischen Fakten und Fiktionen. Literatur und Geschichtsschreibung in der Vormoderne*. Würzburg 2014: Ergon-Verlag, S. 183–195.
- Knapp, Lothar: "Ariosts 'Orlando Furioso': Die Kritik der Waffen und der Triumph der Liebe". In: Susanne Knaller; Edith Mara (Hrsg.): *Das Epos in der Romania. Festschrift für Dieter Kremers zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1986: G. Narr, S. 177–192.
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Theorie. Frankfurt am Main 1979: Suhrkamp.
- Koselleck, Reinhart: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main 2006: Suhrkamp.
- Krüger, Oliver; Sariönder, Refika, et al. (Hrsg.): *Mythen der Kreativität. Das Schöpferische zwischen Innovation und Hybris*. Frankfurt am Main 2003: Lembeck.
- Kubusch, Klaus: *Aurea saecula, Mythos und Geschichte. Untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid*. Frankfurt am Main; New York 1986: P. Lang.
- Küpper, Joachim: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen 1990: G. Narr.
- Landfester, Rüdiger: *Historia magistra vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jahrhunderts*. Genf 1972: Droz.
- Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse*. Frankfurt am Main 2008: Campus Frankfurt / New York.
- Larivaille, Paul: *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata*. Neapel 1987: Liguori.
- Laypeyre, Henri: "La politica estera nel '500: diplomazia, esercito, marina". In: Gino Longhitano (Hrsg.): *Il mondo moderno. Storia e storiografia*. Palermo 2002: Palumbo, S. 75–80.
- Levin, Harry: *The myth of the Golden Age in the Renaissance*. Bloomington 1969: Indiana University Press.
- Longhitano, Gino (Hrsg.): *Il mondo moderno. Storia e storiografia*. Palermo 2002: Palumbo.
- Longhitano, Gino: "Introduzione". In: ders. (Hrsg.): *Il mondo moderno. Storia e storiografia*. Palermo 2002: Palumbo, S. 7–44.
- Looney, Dennis; Shemek, Deanna (Hrsg.): *Phaethon's children. The Este court and its culture in early modern Ferrara*. Tempe 2005: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Ludwig, Walther: *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*. München 1977: W. Fink.
- Mann, Golo; Nitschke, August (Hrsg.): *Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte*. Frankfurt a.M. 1964: Ullstein.
- Mantovani, Elisabeth: *Estensi. Storia, simboli e magie di corte*. Modena 2014: Artestampa.
- Manuwald, Bernd: "Goldene Zeit, Fortschrittsdenken und Grenzüberschreitung. Zu kulturtheoretischen Texten aus der griechischen und römischen Antike". In: Oliver Krüger; Refika Sariönder; Annette Deschner (Hrsg.): *Mythen der Kreativität. Das Schöpferische zwischen Innovation und Hybris*, Frankfurt am Main 2003: Lembeck, S. 123–141.
- Marini, Lino: *Per una storia dello stato estense*. Storia Moderna. Bologna 1973: Pàtron.
- Marx, Barbara: "L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali fra Ferrara e il mondo germanico". In: Barbara Marx; Tina Matarrese; Paolo Trovato (Hrsg.): *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*. Florenz 2003: F. Cesati, S. 109–144.
- Marx, Barbara; Matarrese, Tina, et al. (Hrsg.): *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*. Florenz 2003: F. Cesati.

- Matarrese, Tina: *Parole e forme dei cavalieri boiardeschi. Dall'Innamoramento de Orlando all'Orlando innamorato*. Novara 2004: Interlinea.
- Matarrese, Tina; Montagnani, Cristina (Hrsg.): *Il principe e la storia. Atti del convegno, Scandiano, 18-20 settembre 2003*. Novara 2005: Interlinea.
- Mattioda, Enrico (Hrsg.): *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi. Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 20-22 maggio 2009*. Florenz 2010: L.S. Olschki.
- Mayer, Hans Eberhard: *Geschichte der Kreuzzüge*. Stuttgart ¹⁰2005: Kohlhammer.
- Melville, Gert: "Wozu Geschichte schreiben? Stellung und Funktion der Historie im Mittelalter". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*. München 1982: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 86–146.
- Mieck, Ilja: *Europäische Geschichte der frühen Neuzeit. Eine Einführung*. Stuttgart ⁴1989: Kohlhammer.
- Montagnani, Cristina: *Andando con lor dame in aventura. Percorsi estensi*. Galatina 2004: Mario Congedo.
- Moos, Peter von: "Poeta und historicus im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)* 1976 (1976), H. 98, S. 93–130.
- Muhlack, Ulrich: *Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus*. München 1991: Beck.
- Müller, Reimar: *Die Entdeckung der Kultur. Antike Theorien über Ursprung und Entwicklung der Kultur von Homer bis Seneca*. Düsseldorf 2003: Artemis & Winkler.
- Murrin, Michael: *History and warfare in Renaissance epic*. Chicago 1994: University of Chicago Press.
- Oexle, Otto Gerhard: "Memoria und Erinnerungskultur im Alten Europa - und heute". In: Alexandre Escudier (Hrsg.): *Gedenken im Zwiespalt. Konfliktlinien europäischen Erinnerns*. Göttingen 2001: Wallstein, S. 9–32.
- Ossola, Carlo: *Autunno del Rinascimento. "Idea del tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento*. Florenz 2014: Leo S. Olschki.
- Papagno, Giuseppe: "Introduzione". In: Giuseppe Papagno; Amedeo Quondam (Hrsg.): *La corte e lo spazio. Ferrara estense*. Roma 1982: Bulzoni Editore, S. 7–28.
- Penzenstadler, Franz: *Der Mambriano von Francesco Cieco da Ferrara. Als Beispiel für Subjektivierungstendenzen im Romanzo vor Ariost*. Tübingen 1987: G. Narr.
- Pernoud, Régine: *Die Kreuzzüge in Augenzeugenberichten*. München ³1975: dtv.
- Peters, Ursula; Warning, Rainer (Hrsg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*. München 2009: Wilhelm Fink.
- Petronio, Giuseppe: "Tasso e la Controriforma". In: Walter Moretti; Luigi Pepe (Hrsg.): *Torquato Tasso e l'Università*. Florenz 1997: L.S. Olschki, S. 375–387.
- Ponte, Giovanni: *La personalità e l'opera del Boiardo*. Genua 1972: Tilgher.
- Ponte, Giovanni: "Osservazioni sulla cronologia del poema boiardesco". In: Antonia Tissoni Benvenuti; Sebastiano Corradi (Hrsg.): *Gli Amorum libri e la lirica del Quattrocento. Con altri studi boiardeschi*, Novara 2003: Interlinea, S. 121–136.
- Praloran, Marco: *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*. Rom 2009: Bulzoni.
- Primavesi, Oliver: "Zum Problem der epischen Fiktion in der vorplatonischen Poetik". In: Ursula Peters; Rainer Warning (Hrsg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*. München 2009: Wilhelm Fink, S. 105–120.
- Quint, David: *Epic and empire. Politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton (N.J.) 1993: Princeton University Press.
- Rajna, Pio: *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studi*. Florenz ²1900: Sansoni.
- Regn, Gerhard: "Tasso und der Manierismus". In: *Romanistisches Jahrbuch* 38 (1987), S. 99–129.
- Regn, Gerhard: *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur Parte prima der Rime, 1591-1592*. Tübingen 1987: G. Narr.
- Regn, Gerhard: "Aufbruch zur Neuzeit: Francesco Petrarca 1304-1374". In: Reiner Speck; Florian Neumann (Hrsg.): *Francesco Petrarca 1304-1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca Petrarquesca Reiner Speck*, Köln 2004: DuMont, S. 33–77.

- Regn, Gerhard: "Manierismus: Kritik eines Stilbegriffs". In: Bernhard Huss; Christian Wehr (Hrsg.): *Manierismus. Interdisziplinäre Studien zu einem ästhetischen Stiltyp zwischen formalem Experiment und historischer Signifikanz*. Heidelberg 2014: Universitätsverlag Winter, S. 19–44.
- Residori, Matteo: *Tasso*. Bologna 2014: Società Ed. il Mulino.
- Ricci, Giovanni: *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna*. Bologna 2002: Società Ed. il Mulino.
- Rimondi, Riccardo: *Estensi. Storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*. Ferrara 2004: Cirelli & Zanirato.
- Rivoletti, Christian: "Wahrheit, Dichtung und politische Macht. Vergil, Dante und die Lügen der epischen Tradition im *Orlando furioso*". In: Marc Föcking; Gernot M. Müller (Hrsg.): *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*. Heidelberg 2007: Winter, S. 233–258.
- Rivoletti, Christian: *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*. Venedig 2015: Marsilio.
- Rizzi, Andrea: "Introduction". In: Boiardo, Matteo Maria: *The 'Historia imperiale' by Riccobaldo Ferrarese translated by Matteo Maria Boiardo (1471-1473)*, hrsg. v. Andrea Rizzi. Rom 2008: Istituto storico italiano per il Medio Evo, S. I–XC.
- Rombaldi, Odoardo: "Lo stato estense e Matteo Maria Boiardo". In: Giuseppe Anceschi; Tina Matarrese (Hrsg.): *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Band 1. Atti del convegno internazionale di studi, Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13 - 17 settembre 1994*. Padua 1998: Antenore, S. 549–606.
- Roncaglia, Aurelio: "Nascita e sviluppo della narrativa cavalleresca nella Francia medievale". In: *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto. Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana - Reggio Emilia - Ferrara (27 settembre - 5 ottobre 1974)*, Rom 1975: Accad. Nazionale dei Lincei, S. 229–252.
- Rosa, Mario: "La cultura politica". In: Gaetano Greco; Mario Rosa; Franco Angiolini (Hrsg.): *Storia degli antichi stati italiani*, Rom/Bari 1996: Laterza, S. 59–116.
- Rota Ghibaudi, Silvia; Barcia, Franco (Hrsg.): *Studi politici in onore di Luigi Firpo. Band 1: Ricerche sui secoli XIV - XVI*. Mailand 1990: Angeli.
- Ruggieri, Ruggero M.: *L'umanesimo cavalleresco italiano. Da Dante all'Ariosto*. Napoli 1977: Fratelli Conte.
- Rüsen, Jörn: "Die vier Typen des historischen Erzählens". In: Reinhart Koselleck; Heinrich Lutz; Jörn Rüsen (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung*. München 1982: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 514–605.
- Sberlati, Francesco: *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*. Roma 2001: Bulzoni.
- Schmugge, Ludwig: *Die Kreuzzüge aus der Sicht humanistischer Geschichtsschreiber*. Basel 1987: Helbing & Lichtenhahn.
- Schneider, Ulrike (Hrsg.): *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*. Stuttgart 2010: Steiner.
- Scianatico, Giovanna: *L'idea del perfetto principe. Utopia e storia nella scrittura del Tasso*. Neapel 1998: Edizioni scientifiche italiane.
- Scianatico, Giovanna: "Le "moderne cose". Storia contemporanea nel *Furioso*". In: Tina Matarrese; Cristina Montagnani (Hrsg.): *Il principe e la storia. Atti del convegno, Scandiano, 18-20 settembre 2003*. Novara 2005: Interlinea, S. 223–238.
- Scianatico, Giovanna: *Storia e follia nel "Furioso"*. Bari 2014: Progedit.
- Seibt, Gustav: *Anonimo romano. Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance*. Stuttgart 1992: Klett-Cotta.
- Spagnoletti, Angelantonio: *Le dinastie italiane nella prima età moderna*. Bologna 2003: Società Ed. il Mulino.
- Stark, Rodney: *Gottes Krieger: Die Kreuzzüge in neuem Licht*. Berlin 2014: Haffmans & Tolkemitt.
- Stierle, Karlheinz: "Erschütterte und bewahrte Identität. Zur Neubegründung der epischen Form in Tassos "Gerusalemme liberata"". In: Susanne Knaller; Edith Mara (Hrsg.): *Das Epos in der Romania. Festschrift für Dieter Kremers zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1986: G. Narr, S. 383–414.
- Stolberg-Wernigerode, Otto zu: *Neue deutsche Biographie. Bd.: 2, Behaim - Bürkel*. Berlin 1955: Duncker & Humblot.

- Tateo, Francesco: "Guarino Veronese e l'Umanesimo a Ferrara". In: Walter Moretti (Hrsg.): *Storia di Ferrara. Volume VII. Il Rinascimento. La letteratura*, Ferrara 1994: Librit, S. 15–57.
- Tissoni Benvenuti, Antonia: "Introduzione e commento". In: Boiardo, Matteo Maria: *Opere. Band 1: L'inamoramento de Orlando*, hrsg. v. Antonia Tissoni Benvenuti, Cristina Montagnani. Mailand, Neapel 1999: Riccardo Ricciardi, S. IX–XXXIII.
- Tissoni Benvenuti, Antonia: "I testi cavallereschi di riferimento dell'*Inamoramento de Orlando*". In: Michelangelo Picone (Hrsg.): *La letteratura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme liberata. Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007*. Pisa 2008: Pacini, S. 239–255.
- Tissoni Benvenuti, Antonia; Corradi, Sebastiano (Hrsg.): *Gli Amorum libri e la lirica del Quattrocento. Con altri studi boiardeschi*. Novara 2003: Interlinea.
- Tristano, Richard M.: "The *Istoria imperiale* of Matteo Maria Boiardo and Fifteenth-Century Ferrarese Courtly Culture". In: Dennis Looney; Deanna Shemek (Hrsg.): *Phaethon's children. The Este court and its culture in early modern Ferrara*. Tempe 2005: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, S. 129–168.
- Vasoli, Cesare: "Il modello teorico". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992: Sicania, S. 5–38.
- Venturi, Gianni (Hrsg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*. Florenz 1999: L.S. Olschki.
- Villoresi, Marco: *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*. Rom 2000: Carocci.
- Vogt, Peter: "Virtù vince fortuna. Aufstieg, Wandel und späte Blüte eines frühneuzeitlichen Topos". In: Hartmut Böhme; Werner Röcke; Ulrike C. A. Stephan (Hrsg.): *Contingentia. Transformationen des Zufalls*. Berlin/Boston 2016: De Gruyter, S. 75–114.
- Weinberg, Bernard: *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*. Chicago 1961: University of Chicago Press.
- White, Hayden V.: *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore 1978: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden V.: *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*. Baltimore 1987: Johns Hopkins University Press.
- Zaiser, Rainer: *Inszenierte Poetik. Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit*. Berlin; Münster 2009: Lit.
- Zanato, Tiziano: *Boiardo*. Rom 2015: Salerno editrice.
- Zanella, Gabriele: "Le *Historie Ferrarienses* di Pellegrino Prisciani". In: Anita Di Stefano (Hrsg.): *La storiografia umanistica. Convegno Internazionale di Studi, Messina 22 - 25 Ottobre 1987*, Messina 1992: Sicania, S. 253–265.
- Zatti, Sergio: "L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella 'Gerusalemme liberata'". In: *Belfagor* 31 (1976), S. 387–413.
- Zatti, Sergio: *Il "Furioso" fra epos e romanzo*. Lucca 1990: Pacini Fazzi.
- Zatti, Sergio: "Epica e romanzo nel racconto della Crociata". In: Michelangelo Picone (Hrsg.): *La letteratura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme liberata. Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007*, Pisa 2008: Pacini, S. 291–308.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001: Erich Schmidt.

Akademischer Lebenslauf

- 1998 Erwerb der allgemeinen Hochschulreife (Abiturfächer: Latein, Sozialkunde/Geschichte, Mathematik, ev. Religionslehre)
- 2000 Beginn des Studiums der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, Nebenfächer: Italienische Philologie, Soziologie
- 2002 Wechsel in das Hauptfach Italienische Philologie, Nebenfächer: Soziologie, Psychologie
- 2003-04 Im akademischen Jahr 2003/04 Studium der italienischen Literatur an der Facoltà di Lettere der Università degli Studi di Roma „La Sapienza“ in Rom, Italien
- 2006-07 Magisterarbeit: *Epos und Historiographie in Torquato Tassos Jerusalem Liberata*
- 2007 Prüfungen zum Magister Artium in Italienischer Philologie, Soziologie und reflexiver Sozialpsychologie
- 2008-2011 Promotionsstudium an der LMU München
- 2015-2018 Promotionsstudium an der FU Berlin
- 2015-16 Elsa-Neumann-Stipendium des Landes Berlin
- 2017 Oktober: Abgabe der Dissertation
- 2018 23. Februar: Disputation

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift