



FOR 2305
Diskursivierungen von Neuem

Freie Universität  Berlin

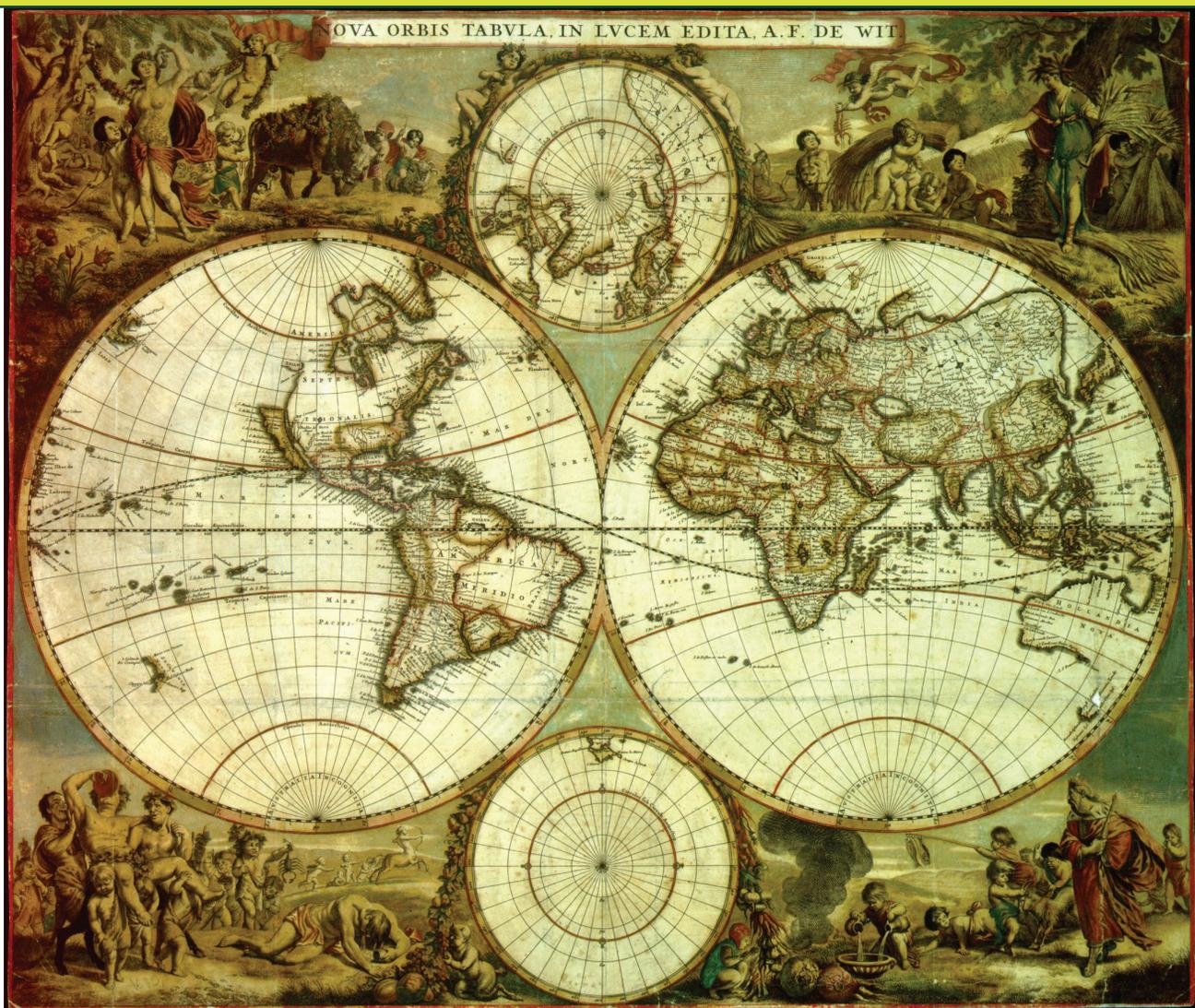
Working Paper No. 5

David Nelting

...formar modelli nuovi... Marinus Poetik des ‚Neuen‘ und die Amalgamierung des ‚Alten‘. Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe

Diskursivierungen von Neuem

Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit



RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM

RUB



Universität
Zürich ^{UZH}



DFG



Working Papers der DFG-Forscherguppe 2305: Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Die Working Papers werden herausgegeben von der an der Freien Universität Berlin, der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Zürich angesiedelten Forschergruppe FOR 2305 und sind auf deren Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

www.for2305.fu-berlin.de

http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS_series_00000000669

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Sprecher der FOR und gegebenenfalls auch durch Teilprojektleiter*innen. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor der Forschergruppe ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite der FOR 2305. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Working Papers ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor*innen.

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Nelting, David: ...formar modelli nuovi... Marinos Poetik des 'Neuen' und die Amalgamierung des 'Alten'. Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 5/2017, Freie Universität Berlin

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem
Geschäftsstelle
Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
Tel: +49-(0)30-838 50455
mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

...*formar modelli nuovi...* Marinos Poetik des 'Neuen' und die Amalgamierung des 'Alten'.
Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe¹

David NELTING (Ruhr-Universität Bochum)

Einer der derzeit in den Kulturwissenschaften bekanntesten und beliebtesten Vertreter der *science studies* ist Bruno Latour. Latour hat u.a. mit der These Furore gemacht, dass die westliche Moderne versuche, durch dualistische Klassifikationen und Objektivierungen die Souveränität des Subjekts mit der technizistischen Verstehbarkeit und Machbarkeit von Welt und Geschichte zu verbinden. Latours Buch dazu heißt *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique* und ist 1991 erstmals erschienen. Insbesondere die Trennung von Ding- und Menschheitsgeschichte, von Subjekt und Objekt, von Natur und Kultur, ist für Latour von Belang. Er spricht in diesem Zusammenhang von *purifications critiques*, von *asymétries*, von *séparation* und *distinction ontologique* als Wesensmerkmalen moderner Welterklärung. Die Souveränität des modernen Subjekts beruht Latour zufolge auf einer Großen Trennung („Grand partage“; LATOUR 1994: 22) zwischen Natur und Kultur, zwischen Menschlichem und nicht-Menschlichem. Diese ‚reinigende‘ Trennung aber sei, so Latour, eine Täuschung. Denn tatsächlich seien, so Latour, die Gegenstände unserer Wissenskulturen Hybride. Er nimmt dabei seine Beispiele aus dem Bereich der Naturwissenschaften und zeigt, wie sich naturwissenschaftliche Gegenstände im Wechselspiel von Wissenschaft, Technik, Ökonomie, Politik, Religion, Jurisprudenz und Kultur und nicht als ‚rein‘ naturwissenschaftliche Gegenstände herausbilden. Insofern sind die Objekte für Latour nur Quasi-Objekte und tatsächlich ‚Hybride‘. Der Begriff der Hybride, den Latour wählt, um dieses Zusammenwirken zu beschreiben, ist dabei kein originär wissenssoziologischer, sondern entstammt als wissenschaftliche Beschreibungskategorie dem Feld der Biologie. Er bezeichnet dort ein Mischwesen, das durch Fortpflanzung entstanden ist – ein gepropfter Baum ist daher keine Hybride. An einer Hybride haben demnach unterschiedliche Elemente Anteil, die sich in einem Prozess, der Hybridisierung, miteinander vermischen. Hybridisierung als Verbindung unterschiedlicher Elemente hat damit immer einen Index der Zeitlichkeit, etwa den des Generationenwechsels. Die Hybride ist dann als Ergebnis weder das eine noch das andere und trägt doch Merkmale der beiden Ausgangsgattungen, Arten oder Formen im Sinne eines Sowohl-als-auch in sich. Wichtig ist dabei, dass die Hybriden vom Phänotyp her als solche zu erkennen bleiben, auch wenn dies, etwa im Tierreich, mitunter schwierig ist und dann nur genetische Analysen weiterhelfen. Kurzum: mit dem Begriff der ‚Hybride‘ verwendet Latour eine im Grund biologische Metapher, um das Zusammenspiel von scheinbar distinkten Feldern, in Sonderheit Natur und Kultur, auf einen griffigen und suggestiven Begriff zu bringen. Latours Modell ist dabei ein kulturanthropologisches Modell, das es ermöglichen soll, historische Praktiken in einer ganz bestimmten Optik auf einer abstrakten Ebene zu systematisieren. Ohne dies nun im Einzelnen auf

¹ Geringfügig überarbeitete Schrifffassung meines Vortrags vom 6. Juli 2017 an der Universität Mainz im Rahmen eines Seminars von Dietrich Scholler über Giovan Battista Marinos *Rime amorose*. Der erhoffte Beitrag dieses Working Papers für die Arbeit der FOR 2305 besteht zum Einen in einer perspektivischen Öffnung meines laufenden Teilprojekts auf eine Fortsetzung ins Seicento hinein, und zum Anderen in dem Versuch, die Begriffe der ‚Hybride‘ und des ‚Amalgams‘ – u.a. ausgehend von Diskussionen auf unserem FOR-Workshop *Vormoderne Hybriditäten* (Bochum, 8.-10. Mai 2017) – differenzierter als Beschreibungskategorien fruchtbar zu machen, als ich dies in Working Paper 2 (NELTING 2016) getan habe. Einige Passus des vorliegenden Beitrags wiederholen Grundsätzliches, das sich so bereits in HUSS 2016 und NELTING 2017 findet, mir aber in Hinblick auf die Gedankenführung des Vortrags auch in der vorliegenden Textform unverzichtbar erschien.



seine Gültigkeit hin zu überprüfen, dürfte außer Zweifel stehen, dass Latour ein anregendes und schlüssiges Konzept einer systematischen Moderne-Kritik entworfen hat. Davon ausgehend ließe sich fragen, ob Latours Modell sich nicht auch in anderen Disziplinen fruchtbar machen ließe, ob purifizierende Dualismen als spezifisch moderne Denkfiguren nicht etwa auch unser Bild der vormodernen Literaturgeschichte als Entwicklungsgeschichte hin in die Moderne geprägt haben könnten, ja geprägt haben müssen, wenn man an die hermeneutische Maxime der Aktualität des Verstehens denkt. Eine von Latour inspirierte Frage könnte demnach lauten: lassen sich mit Blick auf vormoderne Epochen hybride Strukturen freisetzen, welche die moderne Literaturgeschichtsschreibung mit ihren vielfach zu beobachtenden hermeneutischen Aktualisierungen ‚purifiziert‘ hat?

Genau das ist die Ausgangsfrage einer derzeit laufenden Berliner Forschergruppe. Der Titel der Forschergruppe lautet: *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Die betreffende Forschergruppe ist im Januar 2016 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft genehmigt worden und hat im Sommer 2016 mit acht Teilprojekten aus den Fächern Romanistik, Germanistik, Anglistik, Mittellatein und Kunstgeschichte ihre Arbeit an der Freien Universität Berlin, der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Zürich aufgenommen. Mit dem Titel der Forschergruppe, *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, ist schon Einiges über unser gemeinsames Anliegen gesagt. Dieses Anliegen hat der Sprecher der Forschergruppe, Bernhard HUSS (2016), mit seiner Beschreibung unseres gemeinsamen Arbeitsvorhabens eingehend dargestellt; ich greife im Folgenden davon ausgehend einige wesentliche Punkte auf. Ganz knapp gesagt geht es uns um das Verhältnis von Tradition und Novation, von ‚alt‘ und ‚neu‘, ‚alt‘ und ‚neu‘ jeweils mit einfachen, problematisierenden Anführungszeichen. Warum? Dualismen von ‚alt‘ und ‚neu‘ prägen die Literatur und die Kultur seit jeher, sowohl in ihrem Selbstverständnis als auch auf der Beschreibungsebene. *Querelles des anciens et des modernes* hat es immer gegeben, von den Rhetorenschulen der griechischen Antike über den *modernità*-Anspruch der italienischen Barocklyrik bis hin zu Avantgarden, die ihr modernes Momentum aus der rigorosen Abgrenzung gegen alles Dagewesene bezogen haben. Das Problem ist nur, wie man literaturwissenschaftlich die Basisstrukturen beschreibt, die derartigen, plakativ zugespitzten Abgrenzungen unterliegen. Anders gesagt: liegen auf der Ebene der historischen Theoriebildung und der poetischen Praxis der Vormoderne tatsächlich schroffe Dichotomien vor? Um es kurz zu machen: unsere Forschergruppe geht davon aus, dass eine dualistisch gedachte Übernahme und Verwendung von ‚alt‘ und ‚neu‘ als literaturwissenschaftlichen Beschreibungskategorien vielfach die von Latour kritisierte Grundlagenfiktion einer scharf differenzierenden Moderne in diachroner Hinsicht fortschreibt, dass sie als hermeneutische *purification* ihren Gegenstand vielfach verfehlt. Unsere Forschergruppe möchte daher nicht-dualistische Beschreibungen der Diskursivierung von Neuem erarbeiten. Ausgangspunkt ist der Befund, dass epistemisch, sozial und kulturell Neues oftmals in komplexer Weise mit bestehenden Text- und Gattungsformationen verkoppelt wird. Invention, Novation und die Verarbeitung von Irritation sind, so unsere gemeinsame Grundannahme, in der Vormoderne an Prozesse der Renovation, Restauration und Rekonzeptualisierung gebunden, wobei binnenliterarische und extraliterarische Prozesse des Wandels in einem intrikatem Beziehungs-, ja Durchdringungsgeflecht stehen. Anders gesagt: Phänomene, die sich historisch selbst als ‚neu‘ darstellen oder die uns heute in der Rückschau als ‚neu‘ erscheinen, sind doch stets an Vorgängiges, an Älteres gebunden, ja mitunter auch Teil davon. Für die Vormoderne gilt, zugespitzt formuliert, dass ein absolut ‚Neues‘ als *creatio ex nihilo* schlicht nicht vorstellbar ist – und die Aufgabe, dies zu systematisieren, stellt sich mit einer gewissen Dringlichkeit, wenn man sich die dominanten philologischen Forschungsmuster anschaut,

die sich mit der Herausbildung von Neuem befassen. Dann wird deutlich, dass unser Projekt heuristisch überfällig ist. Was sind nun diese Muster?

In Hinblick auf die gängigen Beschreibungsnarrative des Verhältnisses von Tradition und Neuerung lassen sich hier – zugegebenermaßen und notgedrungen sehr grob – im Wesentlichen vier Möglichkeiten beobachten. **Erste** Möglichkeit: das Neue tritt als Neues nicht in den Blick, sondern vor allem als Variation oder Fortschreibung des Alten, wenn man an die auf Eugenio Coseriu zurück gehenden sprachwissenschaftlichen Konzepte von Text- und Diskurstraditionen² denkt, die von wesenhaften Kontinuitäten sprachlicher Äußerungsstrukturen ausgehen, welche diachron in erster Linie äußerlichen Anpassungen unterworfen sind. Historie erscheint hier als Linearität *qua* Kontinuität. **Zweite** Möglichkeit: das Verhältnis von alt und neu wird dichotomisch gelesen, wobei das geschichtlich Neue fortschrittsteleologisch als Neues begrüßt wird. Historie erscheint hier als eine Linearität hin zur Moderne, in der vermeintliche oder tatsächliche Traditionsbrüche als ästhetisch innovative und sozial emanzipatorische Modernisierungsschübe gefeiert werden. Ein solchermaßen hermeneutisch aktualisierender Zugriff schlägt unterschiedliche literarhistorische Phänomene über gleiche, rationalitätsgeschichtlich unscharfe Leisten. Fast beliebig aus dem Panorama der Vormoderne-Forschung herausgegriffene Buch- und Aufsatztitel bzw. Sammelbände wie *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter* (SCHMIDT 2005) oder *Die Renaissance – innovatio oder renovatio?* (RUDOLPH 2004) indizieren Schieflagen modernisierender Hermeneutiken: dem Mittelalter Fortschrittsdenken und Fortschrittsverweigerung zu unterstellen, verändert in einem gleichsam postaufklärerischen Habitus jene mittelalterliche Rationalität, die Geltung vor allem über Anciennität herstellt; und ein nur knapper unvoreingenommener Blick auf die relevanten Zeugnisse humanistischen Schrifttums der Renaissance zeigt, dass die Frage *renovatio oder innovatio* falsch gestellt ist. Warum? Ich möchte hier nur ein kurzes Beispiel geben.

In Francesco Petrarca's *Collatio laureationis*, also in seiner Rede zu seiner Lorbeerkrönung auf dem Capitol im Jahr 1341, mithin in einem der wichtigsten Grundlagendokumente der europäischen Renaissance, macht der ‚Diskursivitätsbegründer‘ einer „neuen Zeit“ (REGN 2000: 129) unmissverständlich deutlich, dass das Neue sich als Neues stets im Rückbezug auf ein Altes aufstellt; dass die Abgrenzung vom Mittelalter sich zuvörderst durch den Rückgriff auf die antike Kultur vollzieht. Was macht Petrarca in dieser Rede? Petrarca inthronisiert sich zunächst einmal selbst, und das tut er in den Denkvoraussetzungen der Nachahmungslehre, die Dichtung als eine *ars* versteht, die ausgehend von den richtigen Vorbildern, ausgehend von den richtigen Autoritäten, zu einem guten Teil auch lernbar ist. Und Petrarca will selbst eine solche Autorität werden. Dazu spricht er von sich selbst als einem Mutigen, der sich als Führer auf einer mühsamen und gefährlichen Straße anbietet und dem, so Petrarca's feste Überzeugung, zahlreiche Nachahmer folgen werden.³ Diese Alleinstellung des eigenen Selbst als tapferer Autor, der den Weg für die anderen bereitet und weist, beruht aber nicht, wie das in der Moderne in den Avantgarden geschieht – etwa im italienischen Futurismus – durch die schroffe Ablehnung des bis dahin Vorhandenen. Ganz im Gegenteil. Zwar versucht Petrarca, das ihm historisch unmittelbar vorgängige ‚Mittelalter‘ zu nihilieren, indem er Bezüge darauf verschweigt oder marginalisiert (etwa Hildebert de Lavardin schlicht als „quidam“ bezeichnet; PETRARCA 1977: § 11, 1278). Aber seine Rede ist durchgängig von namentlichen Zitaten antiker Autoren als Autoritäten gespickt, ja sie ist von Anfang an auf einem Vergilzitat aufgebaut, in dem es um die

² Vgl. zus.fassend WILHELM 2001 sowie jüngst LEBSANFT/SCHROTT 2015.

³ Vgl. *Collatio* § 8.1, PETRARCA 1977: 1268: “[...] me in tam laborioso et michi quidem periculoso calle ducem prebere non expavi, multos posthac, ut arbitror, securotos“.

Liebe zur Kunst geht. Petrarca's Rede geht dabei über eine bloße Bewunderung der Alten, über ein Gefühl der „Liebe“ und „Ehrerbietung“ für die antiken Dichter hinaus („[...] affectum quendam et reverentiam veterum poetarum“; PETRARCA 1977: § 6, 1266). Sehr grundsätzlich rückt Petrarca das ‚Neue‘ in den Horizont des ‚Alten‘, wenn er wie in einem lebendigen Dialog auf die Zitate der Alten reagiert, und wenn er sein kulturelles und literarisches Projekt als *renovatio* bezeichnet, als Erneuerung und nicht etwa als *innovatio*, als Neuerfindung („Tangor igitur ut, in iam diu senescente re publica Romanorum, renovem, si Deus annuerit, pulcherrimum morem sue floride iuventutis“; PETRARCA 1977: § 6, 1264 – Ich bin bestrebt, wenn es Gott gefällt, in dieser seit geraumer Zeit im Verfall begriffenen römischen Republik [gemeint ist mit der Republik hier weniger das politische System als vielmehr das Prinzip von ‚Öffentlichkeit‘], jenen schönen Brauch ihrer Jugendzeit [d.h. die Lorbeerkrönung] zu erneuern). Man sieht an diesem Beispiel, dass der Innovationsgedanke, wenn ich das einmal so salopp sagen darf, einer der für das Verständnis nachahmungspoetischer, vormoderner Dichtungslehren schädlichsten, weil postromantisch teleologisierenden Begriffe ist. ‚Innovation‘ in unserem Verständnis meint ja meist, dass Neuheit an sich ein Wert ist und aus sich heraus entfaltet. Genau dies aber widerspricht dem Konzept vormoderner *imitatio*, wie sie Petrarca als Wesenskern seines Werks entfaltet.

Ich komme zur **dritten** Möglichkeit, ‚Neues‘ literatur- und kulturwissenschaftlich zu reflektieren, zu dem Emergenz-Gedanken. In diesem Paradigma wird untersucht, wie Neues ‚emergiert‘, das heißt, wie Organismen oder soziale Systeme Neues spontan generieren, ohne dass dies aus den Elementen, die das Neue speisen, abgeleitet werden könnte.⁴ Der Emergenzbegriff behindert dadurch die uns interessierende dynamische Relationierung von alt und neu. Eben weil Emergenz die Genese des Neuen aus einer systemisch geschlossenen Menge von Elementen vorsieht, bleiben Phänomene wie diskursiver Wandel und Hybridisierungen hier weitgehend außen vor. **Vierte** und für uns im Sinne eines Anschlusspunktes wichtigste Möglichkeit: die an Michel Foucault ausgerichtete diskursarchäologisch inspirierte Forschung nimmt das Verhältnis von alt und neu als vielfältige *ruptures* wahr. In diesem Fall sind zwar zugunsten einer dem Untersuchungsgegenstand intrinsischen Rationalität die aktualisierenden Voraussetzungen einer teleologischen Hermeneutik verabschiedet (das ist ja einer der großen Vorzüge des archäologischen Modells⁵), aber es wird – zumindest auf den ersten Blick – ebenfalls dualistisch zwischen vorgängigen Diskursformationen und neuen Diskursformationen geschieden. Bei Michel Foucault steht bekanntlich der „repérage d'un type nouveau de rationalité“ im Mittelpunkt des Frageinteresses einer „archéologie du savoir“ (FOUCAULT 1969: 11), die insbesondere *discontinuités, ruptures, coupures, limites* nachspürt. Bei näherem Hinsehen aber stellt sich die Sache dann doch etwas anders und zwar für unsere Belange fruchtbarer dar. Nicht nur erscheint uns der archäologische Ansatz für eine gegenstandsadäquate Vormoderne-Philologie deswegen unverzichtbar, weil er, wie schon gesagt, hermeneutische Aktualisierungen und damit modernistische Verzerrungen des Untersuchungsgegenstandes vermeidet, ohne dabei in die Falle eines naiven Historismus zu tappen. Auch auf der Ebene der Konzeptualisierung historischer Serien bzw. diskursiver Regularitäten ist Foucault anschließbarer, als man zunächst vermuten könnte. Neben dem eben genannten Wortfeld um die *rupture* fallen nämlich auch regelmäßig Begriffe wie

⁴ Emergenz beschreibt ein qualitativ Neues, das als Ganzes komplexer ist als die es konstituierenden Teile. Lediglich die spontane Genese von Komplexität, wie die Selbstbildung von Organismen (z. B. Schwarmbildung) oder sozialen Systemen (vgl. LUHMANN 1984) kann mit dem Begriff beschrieben werden, die Komplexität des Neuen und die Binnendifferenzierung von ‚alt‘ und ‚neu‘ hingegen können nicht aus der Betrachtung der einzelnen Teile hergeleitet werden, wie es McLaughlin am Beispiel des aus dem Gehirn emergierenden Geistes zeigt (vgl. MCLAUGHLIN 2008).

⁵ Vgl. hierzu schlagend KÜPPER 2002.

transformation und *mutation* ins Auge, wodurch deutlich wird, dass sich das Neue bei Foucault durchaus in ein Beziehungsgeflecht mit dem Alten verwebt. Historie erscheint hier nicht als Linearität, sondern als Dynamik wechselseitiger Bedingung.

Hierzu ließe sich noch Einiges sagen, allein möchte ich an dieser Stelle in aller Knappheit zum Theoriedesign unserer Forschergruppe festhalten: angesichts der einschlägig vorherrschenden Forschungsansätze halten wir es für geboten, ‚alt‘-, ‚neu‘-Verhältnisse in der Vormoderne systematisch nicht-dichotomisch als Hybriden zu begreifen und zu reflektieren, wobei sich bis zu einem gewissen Grad ein methodischer Anschluss an die strukturellen Prämissen einer an Foucault ausgerichteten Archäologie durchaus anbietet. Grundsätzlich gilt dabei freilich, dass wir in der Rationalität unseres Vorgehens nicht einer totalisierten Hybridität das Wort reden wollen, sondern dass wir die zu behandelnden Elemente der poetischen und poetologischen ‚alt‘-, ‚neu‘-Beziehungen zunächst auf einer analytischen Metaebene differenzieren und ‚purifizieren‘ müssen, um die betreffenden Sachverhalte auf der Objektebene nachvollziehbar beschreiben zu können. M.a.W.: die den vormodernen Hybriden (und Hybridisierungen) zugrundeliegenden Bestandteile müssen in einem ersten Schritt identifiziert und mithin differenziert werden; entscheidend ist danach, dass auf der Ebene der morphologischen und funktionalen Gesamtsicht auf die Texte überlegt wird, ob im Ergebnis nicht ‚Innovationen‘, ‚Brüche‘ oder ‚Kontinuitäten‘ vorliegen, sondern tatsächlich ‚Hybriden‘, die sich in ihrer historischen Faktur v.a. den großen Fortschrittserzählungen modernisierender Hermeneutiken entziehen. Hybridität stellt für uns also nicht eine ontologische Voraussetzung unseres Tuns dar, sondern eine morphologische Möglichkeit literarischer Theorie, literarischer Produktion und ihrer literarhistorischen Beschreibung, deren Geltungsumfang in unseren Projekten zu erweisen sein wird.

Was bedeutet dies nun konkret? Es ist hier nicht der Ort, die Teilprojekte unserer Forschergruppe im Einzelnen vorzustellen. Ich will als Beispiel nur kurz mein eigenes Projekt anreißen. Der Titel ist *Canto l'arme pietose. Hybridisierungen von alt und neu in Epos und Epostheorie des Secondo Cinquecento*. Das Projekt kreist um Tassos großes Epos *Gerusalemme liberata* von 1581. Tassos *poema* wird mit Recht mit dem Aristotelismus des 16. Jahrhunderts und mit der Gegenreformation in Verbindung gebracht und als Ablösung des spielerischen, doktrinal unverbindlichen und nicht-mimetischen *romanzo*, also etwa Ariostos *Orlando furioso*, verstanden. Auf den ersten Blick scheint hier das Neue, das *poema eroico*, das Alte, den *romanzo cavalleresco*, ersetzen zu wollen. So einfach ist es aber nicht. Es zeigt sich, dass Tasso den *romanzo* fortschreibt, dass er ihn in das Neue integriert, in ein Neues, das sich als klassizistisches Neues in einer programmatischen ‚alt‘-, ‚neu‘-Verschränkung vor allem über den Rückbezug auf das große Epen Vorbild Vergil bestimmt. Auch zeigt sich, dass Tasso gegenreformatorische und weltliche Darstellungsverfahren und Sinnsysteme miteinander verknüpft, und dies auf eine Weise, dass man mit einem linearen Innovationsparadigma hier ebenso wenig weiterkommt wie mit der Vorstellung eines Bruchs oder aber einer Kontinuität. Perspektivisch ist das Tasso-Projekt dabei letzten Endes auf Marino ausgerichtet. Denn auch wenn Tasso zu Recht als der große Klassizist und Vertreter einer streng mimetischen Einheitspoetik gilt, so sind doch zwei Dinge an ihm auffällig, die sein Werk auf den sogenannten Barockmanierismus Marinos öffnen, ja es zu seiner Ermöglichungsbedingung machen. Ich möchte dies kurz anzudeuten versuchen. Erstens verortet Tasso in seinen *Discorsi dell'arte poetica* von 1587 und in seinen *Discorsi del poema eroico* von 1594 im *conchetto* des Dichters die Möglichkeit, Stile zu mischen, wenn es dem Ziel der

Überzeugung und Belehrung entgegen kommt⁶, und zweitens entwickelt Tasso ein christliches Wunderbares, das von einer faktischen historischen Referenz entkoppelt ist und geradewegs auf die Allmacht Gottes als Ermöglichungsfigur von Wundern verweist.⁷ Beides, also erstens die Forderung

⁶ Hierzu vgl. *Discorsi dell'arte poetica* (TASSO 1959: 395f.), wo Tasso die *concetti* als „[...] imagini delle cose nell'animo nostro“ beschreibt, sowie *Discorsi del poema eroico* VI: „la diversità dello stile nasce da la diversità de' concetti“ (TASSO 1959: 689). Tassos *concetto*-Theorie bedeutet vor diesem Hintergrund eine nachhaltige Aufwertung der „mentalen Ideengewinnung“ des Dichters und seiner „subjektiven Verfügungsmacht“ (KERL 2014: 188) im Feld der *elocutio*. Unter diesen Vorzeichen kann es gelingen, differente Gegenstände und Bezugssysteme auch im Widerspruch zu einer überindividuellen *convenientia* zusammenzuführen, wenn dies der Meinung des Dichters – *parere* im Gegensatz zu *giudicio* – angemessen erscheint. Ganz in diesem Sinne schreibt Tasso in den späteren *Discorsi del poema eroico* (II) in auffälliger lexikalischer Doppelung des subjektiven *parere* gegen jene Dichtungstheoretiker an, welche – mit offenkundig normativer Geltung, an der Tasso sich abzuarbeiten genötigt sieht – die Liebesthematik als untauglich für die ernstesten Textsorten von *eroico* und *tragico* erachten: „Ma io fui sempre di contrario parere, parendomi ch'al poema fossero convenienti le cose bellissime; ma bellissimo è l'amore [...]. Ma non si può negare che l'amor non sia passione propria de gli eroi, perché a duo affetti furono principalmente sottoposti [...], a l'ira ed a l'amore; e se l'uno è convenevole, l'altro non deve essere disdicevole [...]“ (TASSO 1959, 546f.). 'Gattungsmischung' entfaltet sich damit nicht nur relational zur historischen Referenz der betreffenden epischen Fiktion, sondern ebenso zur individuellen Vorstellungs- und Gestaltungskompetenz des Autors, auf welche die angemessene Darstellung der referentiellen Inhalte angewiesen ist; oder, um es pointiert mit Tasso selbst zu sagen (*Discorsi del poema eroico* VI): „la diversità dello stile nasce da la diversità de' concetti“ (TASSO 1959, 689).

⁷ Entscheidend hierzu ist folgender Passus in den *Discorsi dell'arte poetica*: „Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno; anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo a la virtù ed a la potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate, perché, avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co'l latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da maestri della nostra santa Fede: cioè che Dio ed i suoi ministri e i demoni ed i maghi, permettendolo lui, possino far cose sovra le forze della natura maravigliose, e leggendo e sentendo ogni dì ricordarne novi esempi, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo essere possibile, ma stimano spesse fiata esser avvenuto e poter di novo molte volte avvenire. [...] Può esser dunque una medesima azione maravigliosa e verisimile [...]“ (TASSO 1959: 355 f.). Die geradezu entwaffnend assertorische Bündigkeit, mit der Tasso das Wunderbare so durch die grundsätzliche Annahme eines dem Menschen mit der Natur unmittelbar eingegebenen Glaubens an den wunderwirkenden Gott ins *verosimile* einholt, zeigt, vorsichtig formuliert, gewisse Schwierigkeiten Tassos in Hinblick auf eine stichhaltige Begründung des Wunderbaren als Wahrscheinlichem innerhalb des Diskurssystems des humanistischen Aristotelismus, der in solchen Dingen vor allem rational wirkungspsychologisch vorzugehen pflegt und Wahrscheinlichkeit an historische Referentialität knüpft. Ganz wie ein handlungslogisch notleidender Dramatiker auf einen *deus ex machina* zurückgreift, so zaubert Tasso das dogmatisch unangreifbare christliche Gotteswirken herbei, um aus dem logischen Schlamassel des Widerspruchs von *verosimile* und *meraviglioso* herauszukommen. Nun mag das für Tasso selbst kein Problem darstellen, sondern nur konsequent sein. Immerhin ist seine Argumentation an dieser Stelle, die heilsgeschichtliche und klassisch dichtungstheoretische Denkfiguren zusammenbringt, typisch für Tassos Werk. Schließlich ist die Hybridisierung (mit dem Ziel wechselseitiger Integration) unterschiedlicher Rationalitätsebenen und unterschiedlicher Diskurssysteme eines der hervorragenden Merkmale seines Hauptwerks, der *Gerusalemme liberata* (vgl. zuletzt KERL 2014; NELTING 2016). Für eine Reihe von Zeitgenossen und nicht weniger für uns heutige Beobachter aber verschleiert Tasso in seiner hybriden Argumentation nur unzureichend das große Problem, das solch eine Art von Wunderbarem für eine Dichtung bedeuten muss, welche auf das *vero* historischer Referenz gegründet ist. Denn was bedeutet Tassos Einsatz für das *meraviglioso cristiano* letzten Endes? Das vehemente Plädoyer für ein *meraviglioso cristiano* überblendet *verosimile* und *meraviglia*; es verzichtet damit – zumindest bereichsweise – auf das historische *vero* als notwendigen Referenzpunkt des *verosimile*, und allen fiktionalen Lizenzen im Bereich der *dispositio* und der *elocutio* zum Trotz war dies ja unausweichlicher Bezugspunkt der Handlungswahrscheinlichkeit des cinquecentesken Aristotelismus (vgl. z.B. KABLITZ 2009; HUSS 2014; NELTING 2016). Das *verosimile* der *demoni* und *maghi* aber ist

nach einer subjektiv rückgebundenen Stilvielfalt, die allerdings nicht komisch diskrepant sein soll wie im *romanzo*, sondern eine schlüssige Mimesis erzeugen soll, und zweitens die Legitimierung eines nicht im historischen Sinn mimetisch Wunderbaren als Gegenstand des Epos, bereiten Marino vor. Insbesondere das nicht im historischen Sinn referentielle Wunderbare scheint mir hier von Belang, denn es betrifft als Gegenstand der Darstellung die *inventio*, und von dieser abhängig sind dann auch *dispositio* und vor allem *elocutio*. Tassos berühmter Liebeszaubergarten der Armida ist dafür ein schönes Beispiel; und Marinos *Adone* würde ich, der Radikalität aller Modernitätspostulate von Marino und seinen Dichterfreunden, den Marinisten (FÖCKING 2001), zum Trotz, als letztlich konsequente Fortschreibung eines solchen, tassosken *maraviglioso* lesen. Damit komme ich endlich zu dem im Titel meines Vortrags angekündigten Marino, und dem Rahmen entsprechend, in dem ich hier sprechen darf, möchte ich auch nicht weiter vom *Adone* handeln, sondern nun etwas zu der *Lira* sagen, genauer: zum Vorwort der parte terza der *Lira* von 1614.

Dieses Vorwort gehört meinem Eindruck nach – neben dem in der Marino-Forschung gern erwähnten Brief an Claudio Achillini, welcher als Programmtext 1620 der Pariser Ausgabe der *Sampogna* vorangestellt war (MARINO 1993: 23-60) – zu den wichtigsten dichtungstheoretischen Äußerungen Marinos. Das Ziel meiner Darstellung ist dabei ein doppeltes. Zum einen möchte ich den spezifischen literarhistorischen Ort Marinos im frühneuzeitlichen Geflecht von ‚alt‘ und ‚neu‘ anschaulich machen. Zum anderen möchte ich aber auch in einer Reflexion des methodischen Ausgangspunktes unserer Forschergruppe zeigen, dass das Konzept der Hybridität als Signum vormoderner Novationsmomente zwar erheblich zum Verständnis von Marinos produktionsästhetischer Position beiträgt, diese aber in ihrer Spezifität nicht vollständig zu erfassen vermag und von daher – zumindest in dem historisch

von genau diesem historischen *vero* entkoppelt; es ist durch den Glauben an die Allmacht Gottes an ein allgemeines, metaphysisches *vero* rückgebunden, welches auf die Potentialität der Schöpfung, nicht mehr aber auf deren konkrete historische Faktizität setzt. Damit gewinnt es – innerweltlich handlungslogisch gesehen – in seinen Erscheinungsformen als Ausschmückung der historischen Handlung einen im Grunde fiktiven und nicht nur fiktionalen Charakter. Mit einer solchen Ermächtigung des magischen Wunderbaren, welches anders als die darstellungsseitigen Formen der *meraviglia* bereits das Feld der *inventio* betrifft und als solches dann in der Folge notwendig auch auf *dispositio* und *elocutio* ausstrahlt, ja diese bestimmt, öffnet Tasso strukturell Tür und Tor für eine im streng referentiellen Sinn nicht-mimetische Kunst. – Dies formuliere ich so in aller Deutlichkeit und gegen Tassos eigenes Argument nicht zuletzt auch deswegen, weil sich mir in diesem Zusammenhang die Frage aufdrängt, ob die Menschen des späten 16. Jahrhunderts, und zwar nicht nur die *ignoranti*, sondern auch jene *giudiziosi* und *intendenti*, auf welche Tasso in den *Discorsi* ja ausdrücklich als Adressaten des magischen Wunderbaren setzt (TASSO 1959: 353f), tatsächlich an eine umfassende Macht der *demoni*, *maghi* und *streghe* geglaubt haben, ob sie tatsächlich geglaubt haben, dass eine Zauberin wie Armida ganze Schlösser und Gärten erstehen lassen kann (*Ger. lib.* XV und XVI)? Ob sie geglaubt haben, dass die Zauberin in der Lage sei, christliche Ritter in Fische und wieder zurück zu verwandeln (*Ger. lib.* X.66-67)? Ob also Tassos Leser solche Erscheinungen einer schlankweg fantastischen Schwarzmagie als wahrscheinlich angenommen haben, welche doch die Dimension kulturell akzeptierter christlicher Heiligenwunder mit ziemlicher Deutlichkeit weit überschießt? Auch wenn das Zauberer- und Hexenwesen in der Renaissance als einer durchaus esoterisch ‚astrologischen‘ und magischem Denken affinen Kultur (GARIN 1983; Eming/Dallapiazza 2017) bis zu einem gewissen Grad seinen funktionalen Ort und seine Plausibilität gehabt haben mag, die nicht zuletzt auch mit der nachweislichen, ja allbekannten Wirkungsmacht etwa eines *Malleus maleficarum* zusammenhängen, und auch wenn sich die von mir angemeldeten mentalitätsgeschichtlichen Bedenken hinsichtlich der historischen Wahrnehmung des in Frage stehenden Wunderbaren hier nicht substantiieren lassen (gespannt erwarte ich daher die Ergebnisse des derzeit von Kirsten Dickhaut an der Uni Stuttgart geleiteten Forschungsprojekts „Magische(s) Gestalten in der christlichen Welt“), so scheinen mir doch massive Zweifel an der Tragfähigkeit von Tassos Argumentation nicht nur innerhalb des poetologischen Diskurses, sondern auch in pragmatisch lebensweltlicher Hinsicht angebracht.

durchaus eigentümlichen Fall Marinos – womöglich um weitere, ergänzende Beschreibungsbegriffe anzureichern wäre.

Das besagte Vorwort (MARINO 2007: 31-50) ist mit *Honorato Claretti a chi legge* überschrieben. Verfasst ist das Vorwort also scheinbar von einem gewissen Honorato Claretti. Dieser Honorato Claretti, 1673 in Turin in hohem Alter gestorben, war mit Marino aus dessen Zeit am Torineser Hof bekannt. Claretti war als junger Mann wohl in den Turiner Literatenzirkeln unterwegs, bevor er ab den dreißiger Jahren hohe Ämter in politischer Funktion am Hof von Savoyen inne hatte. Die Forschung hat nachgewiesen, dass das betreffende Vorwort aber unter vorgeschobener Autorschaft publiziert worden ist, das heißt, Claretti fungiert als Autor, tatsächlich aber hat Marino selbst das Vorwort verfasst⁸. Dieses Vorwort ist recht lang, und es mustert unter starker Betonung der Originalität Marinos, der etwa mit der *Sampogna* die antike Gattung der Idyllen erstmals in italienischer Sprache aktualisiert habe, Marinos Werke durch. Dabei werden die Vorzüge all dieser Texte hervorgehoben, ebenso wie die Tatsache, dass zahlreiche andere Autoren jeweils begierig darauf gewesen seien, Marinos Erfindungen nachzuahmen und so auch von dessen überwältigendem Erfolg profitieren zu können. In diesem Zusammenhang erklärt Claretti – also Marino –, dass diejenigen, die so begierig seien, den Cavalier Marino nachzuahmen, ihn nicht auf der Ebene bestimmter Inhalte, sondern in der Struktur seiner Poetik nachahmen bzw. seinem Prinzip der Nachahmung selbst folgen sollten, „[...] imitarlo nel modo istesso della imitazione“.⁹ Ansonsten machten sie sich lächerlich und seien dem Untergang geweiht. Dies nun gibt Claretti – also Marino – Gelegenheit, die Grundprinzipien seiner Poetik auszubreiten. Der meinem Eindruck nach entscheidende Passus dazu lautet wie folgt:

Vuolsi l'accorto imitatore rassomigliare al gittatore, il quale volendo (per essemplio) d'una statua di Venere fare una Diana, la fonde, ma quantunque il metallo sia l'istesso, la forma però ne riesce differente; e quella parte di materia che là era nel capo, qui peravventura viene ad essere collocata nel piede. Non altrimenti ancora fanno l'Api, le quali vanno depredando varia quantità di fiori per comporre il miele; ma quando poi il miele è composto, non si può in esso distintamente discernere qual sia giglio, né qual sia rosa, ma ne risulta una terza specie diversa. Non si nega che quasi tutti i Poeti tanto antichi quanto moderni, eziandio i piú eccellenti, non abbiano usato di rubbarsi l'un l'altro, e troppo farebbe chi volesse farne minute racconto. Ma chi rubba e non sa nascondere il furto merita il capestro; e bisogna saper ritignere d'altro colore il drappo della spoglia rubbata, accioché non sia con facilità riconosciuto. [...] E sí come i fiumi poiché si sono mescolati col mare non son piú fiumi; e le legna poiché si sono incorporate nel foco non son piú legna; cosí le sentenze straniere e l'elocuzioni peregrine trasfuse dentro il loro stile sono divenute proprie di que' tali che di esse si sono serviti. Questo costume hanno osservato Virgilio e Catullo andando dietro ai primi Greci con tutta la schiera de' Latini migliori. Cosí hanno fatto il Petrarca, il Bembo et il Casa seguitando loro. Cosí a' tempi nostri il Tasso e il Guarini. Cosí ultimamente il Cavalier Marino, a cui non piacque mai

⁸ Zum biographischen und poetologischen Kontext dieser vorgeschobenen Autorschaft vgl. RUSSO 2008 und FIRPO 1982.

⁹ Vgl. MARINO 2007: 32f.: „Dovrebbero costoro, poiché d'imitare il Cavalier Marino sono cosí vaghi, imitarlo nel modo istesso della imitazione, la quale (secondo di maestri che n'hanno scritto) non deve convertirsi in rapacità, accioché non avvenga all'involatore come avvenne a quell'uccello che, comparso a festa con penne posticce, se ne ritornò pelato; o come l'Asino, ch'andando in maschera con la pelle del Leone intorno, rimase ignudo non solo di quella, ma della sua“.

murare (come si dice) sopra il vecchio, ma formar modelli nuovi a suo capriccio. (MARINO 2007: 33f.)¹⁰

Was geschieht hier? Nun, zunächst einmal wird sehr deutlich, dass Marino Dichtung als ein Zusammenwirken von Alt und Neu versteht, dass er eine dualistische Trennung von Alt und Neu scharf ablehnt. Vielmehr gehen beide Bereiche konstitutiv ineinander über. Für Marino, der nicht zuletzt aufgrund seines in zahlreichen Werken artikulierten absoluten Überlegenheitsgefühls und seines starken, auf *concetti* und *arguzia* abgestellten Subjektivismus, der die *maraviglia* seiner Gedichte verantwortet, zu Recht als Autor scharfer *modernità* gewertet wird,¹¹ auch für diesen Marino gibt es also keine *modelli nuovi* unabhängig von den vorgängigen literarischen Beständen. Insofern scheint sich hier genau jene frühneuzeitliche Nachahmungspoetik fortzusetzen, welche Dichtung immer im Verweisungszusammenhang auf ein Netz vorgängiger Autoritäten versteht und welche Petrarca zur Grundlage seiner Rede anlässlich der Lorbeerkrönung macht. Dass gelungene Dichtung sich zu der Tradition in ein Verhältnis der Überbietung einrückt, tut an diesem Punkt zunächst nichts zur Sache. Entscheidend ist die unhintergehbare Verschränkung von Alt und Neu, die aus jedem Text in diesem Denk- und Dichtungssystem im Sinne unserer Forschergruppe eine vormoderne Hybride macht. Bis hierhin freilich ist an Marinos Poetik noch nichts Spezifisches. Nun aber möchte ich zeigen, dass Marinos produktionsästhetisches Programm nicht problemlos mit diesen Grundlagen der *imitatio*-Lehre des Cinquecento zu verrechnen ist, und dass Marino ein durchaus eigenes Konzept ‚neuer‘ Autorschaft entwirft. Dies wird, wenn man etwas näher hinschaut, in unserem kleinen Textauszug auf konzeptueller Ebene mehr als deutlich.

Von entscheidendem Belang ist hier die Art und Weise, wie Marino in seinem *formar modelli nuovi* mit dem alten Material umgeht. Diesen Umgang fasst er in einem auf den ersten Blick altbekannten Topos, in einem Bienengleichnis, wie es sich in einem Brief des römischen Philosophen Seneca an seinen Freund Lucilius findet. Auch der kaiserzeitliche Stoiker beschreibt das Verfassen eines Textes mit der Arbeit der Bienen, Honig herzustellen. Man liest bei Seneca:

Invicem hoc et illo commeandum est et alterum altero temperandum, ut quidquid lectione collectum est stilus redigat in corpus. Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores

¹⁰ Dt.: „Der kluge Nachahmer muss dem Metallgießer ähneln, wenn dieser nämlich (zum Beispiel) aus einer Venusstatue eine Diana machen will, sie einschmilzt, und auch wenn das Metall dasselbe sein mag, entsteht eine andere Form daraus; und jener Teil des Materials, der dort der Kopf war, findet sich hier zufällig im Fuß wieder. Nicht anders machen es die Bienen, die eine ganze Menge Blumen plündern, um ihren Honig herzustellen; aber wenn der Honig dann fertig ist, kann man in ihm nicht mehr klar unterscheiden, was Lilie und was Rose sei, denn aus diesen entsteht eine dritte, andere Sorte. Man wird nicht bestreiten, dass fast alle Dichter, moderne wie alte, ja auch die besten, sich gegenseitig ausgeraubt haben, und es wäre zu viel, hier im Einzelnen davon berichten zu wollen. Aber wer raubt und den Diebstahl nicht zu verbergen vermag, verdient den Strang; und man muss in der Lage sein, den Stoff des geraubten Gewands mit einer anderen Farbe einzufärben, damit dieses nicht mit Leichtigkeit erkannt werden kann. [...] Und so wie die Flüsse, wenn sie sich mit dem Meer vermischt haben, keine Flüsse mehr sind; und die Hölzer, nachdem sie in Feuer aufgegangen sind, keine Hölzer mehr sind; so werden die fremden Sätze und die umlaufenden Redewendungen denjenigen zu eigen, die sich ihrer bedient haben und sie in ihren Stil übertragen haben. Diesem Brauch sind Vergil und Catull gefolgt, indem sie zusammen mit der Schar der besten lateinischen Dichter auf die besten Griechen zurückgegriffen haben. So haben es Petrarca, Bembo und Della Casa in deren Nachfolge auch gemacht. So auch zu unseren Zeiten Tasso und Guarini. So zuletzt der Ritter Marino, dem es nie gefiel auf (wie man sagt) Altem aufzubauen, sondern neue Modelle nach seiner Laune hervorzubringen.“ (Ü. d. Verf.)

¹¹ In der Fülle der einschlägigen Forschungsliteratur würde ich hierzu neben den älteren ‚Klassikern‘ von Hugo FRIEDRICH (1964) und James V. MIROLLO (1963) insbesondere auf den außerordentlich prägnanten Beitrag von Ulrich SCHULZ-BUSCHHAUS (2000) verweisen.

ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quidquid attulere, disponunt ac per favos digerunt et, ut Vergilius noster ait, liquentia mella stipant et dulci distendunt nectare cellas. [...] nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congegimus separare (melius enim distincta servantur), deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit, unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est, appareat.¹²

Was sagt Seneca? Wie die Bienen muss ein Autor aus dem Vorhandenen schöpfen und daraus seinen leckeren Honig zubereiten, sein eigenes Werk zusammenfügen. Diese neue Schöpfung ist auf das Alte angewiesen, aber sie soll gleichwohl eine neue organische Einheit darstellen. Die Schritte der literarischen Produktion sind klar: erstens muss man sammeln, zweitens muss man trennen und systematisieren und drittens muss man dann die Zutaten so zusammen gießen, dass die eigene Originalität, die eigene Neuheit erkennbar wird. Das Ganze der literarischen Köstlichkeit ist gleichsam mehr als die Summe seiner vorgängigen Bestandteile; das autorspezifische Neuarrangement macht letztlich die literarische Qualität aus. Soweit scheint Marino genau das auch auszubuchstabieren, was wir schon bei Seneca lesen. Zwar ist Marinos Wortwahl etwas aggressiver, wenn er von „depredare“ und „rubbare“, also von ‚plündern‘ und ‚rauben‘, spricht und so den Aneignungsprozess gewaltvoller und damit auch zupackend kraftvoller erscheinen lässt als Senecas Vorstellung eines bienengleichen Sammelns, aber im Grunde ist das Ausgangsbild der honiggleichen Vermischung des vorgängigen literarischen Materials dasselbe wie bei Seneca. Die organische Durchdringung, die neue Einheit wird dabei von Marino in zwei Varianten, der des Meeres, in das die Flüsse strömen, und der des Feuers, in dem die Hölzer aufgehen, ins Bild gesetzt. Mit dieser Bildgebung aber wird auch schon deutlich, was Marino von Seneca unterscheidet. Marino geht nämlich einen Schritt Senecas nicht mit, und zwar den Aspekt, mit dem das Seneca-Zitat endet. Auch wenn das neue Werk für Seneca ein eigenständiges Ganzes darstellen soll, so soll doch nach wie vor erkennbar sein, worauf es zurückgreift, auf welche Traditionen es sich beruft, an welche Autoritäten es anschließt – *ut etiam apparuerit unde sumptum sit*. Das ist bei Marino anders.

Von Anfang an wird bei Marino klargemacht, dass das Alte im Neuen restlos aufgehen soll. Von der Venus ist in der Diana nichts mehr übrig; das Material der Venus lässt in der neuen Form der Diana keine Rückschlüsse mehr darauf zu, dass es einmal eine Venus dargestellt hat. Wer den Raub des alten literarischen Materials nicht zu verbergen vermag, der verdient den Strang, „merita il capestro“. Ein Dichter also, der sich in die Karten schauen lässt, was er wo und wie zitiert, taugt nichts, der gehört nachgerade bestraft, der gehört in seiner Existenz als Dichter getilgt. Von den Flüssen ist im Meer nichts mehr zu unterscheiden; sie sind, so Marino, keine Flüsse mehr („non son più fiumi“); ebenso sind die Hölzer im Feuer kein Holz mehr („non son più legna“). Anders gesagt: im neuen Werk haben die alten Bestandteile keine eigene Form mehr, sie verschwinden restlos. In der Flamme ist kein

¹² Dt.: „Man muss sich abwechselnd dem einen und dem anderen zuwenden und das eine mit dem anderen ausgleichen, damit das Schreiben alles, was man durch das Lesen gesammelt hat, wieder zu einer organischen Einheit werden lässt. Wir müssen die Bienen, wie man sagt, nachahmen, die ausfliegen und die Blüten, die für die Herstellung des Honigs geeignet sind, aussaugen, dann alles, was sie herangeschafft haben, an verschiedene Stellen bringen und auf die Waben verteilen und, wie unser Vergil sagt, den klaren Honig hineinschaffen und mit süßem Nektar die Zellen füllen. [...] Auch wir müssen diese Bienen nachahmen und alles, was wir aus verschiedenartiger Lektüre zusammengetragen haben, trennen (wenn man es an unterschiedlichen Orten gesondert aufbewahrt, hebt man es nämlich besser auf), anschließend müssen wir jene einzelnen Köstlichkeiten in Rücksicht auf unsere geistigen Interessen und Möglichkeiten zu einer wohlschmeckenden Nahrung zusammen gießen, sodass trotzdem deutlich wird, dass es etwas anderes ist als das, woher es stammt, auch wenn deutlich ist, woher es stammt“ (Ü. Rainer Nickel; SENECA 2009: 84. Brief, 106ff.).

festkörperliches Holz mehr, denn das Holz ist nunmehr gasförmig geworden. Die *sentenze straniere* und *elocuzioni peregrine* gehören ihrem neuen Besitzer, und der kann ohne jede Scheu damit machen was er will, das machen die Metaphern des Einschmelzens und des Verbrennens sehr deutlich. Das alte Material wird damit in seiner Geltung stark eingeschränkt, ja es wird massiv entwertet. Das, was bei Seneca noch Köstlichkeiten waren, die man zusammenmischen musste, das tritt hier nur als *furto*, als einzelne *sentenze straniere* und als *elocuzioni peregrine* in Erscheinung, also als kleine Bausteine, als Sätze und Wendungen, und damit nicht mehr als irgendwie zusammenhängende und unter sich systematisierte, also ernstzunehmende Werke anderer Autoren. Es sind nur noch Textfetzen, die an sich nicht weiter von Bedeutung sind, und die allesamt gleichermaßen ohne weiterreichende Geltung und ohne hierarchische Ordnung jenem Autor zuhanden sind, der sich als krönender Endpunkt einer Linie von Vergil über Petrarca bis Guarini inthronisiert: dem Cavalier Marino, der nicht gern auf ‚Altem‘ aufmauert, der also, um diese artisanale Metapher konzeptuell aufzulösen, nicht auf vorgängige transparente Normen, auf Gattungstraditionen und -konventionen setzt, sondern der nach seiner eigenen subjektiven Laune, nach seinem *capriccio*, neue Modelle schafft.

Eingangs hatte ich Petrarca und seine Rede zur Krönung erwähnt und auch kurz sein Programm kultureller Erneuerung *imitatio* als *renovatio* angeschnitten. Von diesem Programm, das die europäische Renaissance begründet, ist hier bei Marino nicht mehr viel übrig. Marino übt sich in einer respektlosen Gleichgültigkeit gegenüber dem Alten. Was für ihn zählt, ist er selbst als der Erfinder eines Neuen, welches das Alte in sich aufsaugt, aber dieses Alte nicht mehr wie Petrarca verehrt und fortschreibt, sondern es als bloßen Fundus von *elocuzioni peregrine* entwertet. Diese Haltung unterscheidet sich nicht nur von Petrarca's *renovatio*-Konzept, sondern vom Wesenskern frühneuzeitlicher Nachahmung insgesamt. In der rinascimentalen *imitatio* gilt nämlich ein Grundgedanke, der auf die antike Rhetorik zurückgeht, und der besagt, dass ein Werk, ein Text, ein Stil ein Ganzes bildet, das nicht von seinem Autor und nicht von einer je spezifischen moralphilosophischen Vorbildlichkeit zu trennen ist. Dieser Gedanke geht im Grunde auf Ciceros Verbindung von *eloquentia* und *sapientia* (vgl. *De Inventione* 1,1; 1,5; 3,56 – 57) (nebst *probitas* und *virtus*) und Quintilians Verbindung von *eloquentia* und *bonitas* (*Institutio oratoria* 1,9; 1,13; 2,15, 34; 12,1,9.) zurück. Seit Cato dem Älteren galt, dies ist ja hinlänglich bekannt, in der römischen Antike die Überzeugung, dass der gute Redner ein „vir bonus dicendi peritus“ sei (Zeugnisse bei Seneca Maior: *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, 1,9 und Marcus Fabius Quintilianus: *Institutio oratoria* 12,1,1), also ein guter, im moralphilosophischen Sinn guter Mann, der klug und bewandert im Reden ist. Umgekehrt kann ein schlechter, ein böser Mann letztlich kein optimaler Redner sein: „nullus orator nisi vor bonus“ (*Inst. or.* 12,1,3). Der Autor eines vorbildlichen Stils, eine ästhetische Autorität der *imitatio*, ist in diesem Sinn auch eine moralische Autorität; oder anders gesagt: Stil spiegelt Moral. Das spielt auch bei Seneca mit. Die Autoren und Werke, aus denen man Köstlichkeiten sammelt, sind nicht bedeutungslos, im Gegenteil: es ist notwendig anzuzeigen, in wessen Tradition man steht, weil die Bezüge sich nicht in ihrer Sprachlichkeit als *elocuzioni* erschöpfen, sondern moralische Anteile und Standorte transportieren. Und das spielt auch in einem Werk des Cinquecento eine große Rolle, das man aus der *Questione della lingua* her kennt, in Pietro Bembo's *Prose della volgar lingua* von 1525. Für Bembo ist es nämlich ein ganz erhebliches Geltungsargument für den von ihm als unhintergehbare Autorität eingesetzten Petrarca, dass Petrarca, so Bembo's Meinung, ganz vorzüglich eine Sprache bereitstelle, welche den ethischen Grundsätzen der italienischen Hofkultur Ausdruck zu verleihen imstande sei. Sprache und Kultur, Stil und Moral hängen auch für Bembo wesentlich zusammen. Das aber kann nur funktionieren, wenn man sich auf die alte Autorität ernsthaft einlässt, wenn man sich systematisch mit ihr auseinandersetzt, wenn man sich ihre Werte zu eigen macht und wenn man den Bezug auf sie deutlich macht, auch wenn man sie letzten Endes überbieten will. Nicht umsonst ist Bembo der

Begründer eines Petrarkismus, der Petrarca's Werk editionsphilologisch stabilisiert und in der dichterischen Produktion seiner eigenen *Rime* als normatives System aktualisiert.¹³

Dazu ließe sich noch Vieles sagen, aber ich glaube, der Punkt ist klargeworden: Marino ist das alles wurscht. Er bewegt sich jenseits der konsensuellen Regelsysteme des cinquecentesken Klassizismus¹⁴ und interessiert sich letztlich nur für das Hier und jetzt seiner eigenen Schöpferkraft. Dazu nutzt er die Literaturgeschichte mit ihren vielfältigen Ausdrucksrepertoires, aber, und das macht seine erhebliche Distanz zur Renaissancepoetik aus, er stellt sich außerhalb deren auf Konsens und Konsistenz abgestellten Denkraum. Stattdessen setzt er im Rahmen einer totalisierenden Vereinheitlichung des Vorgängigen im neuen ‚Eigenen‘ – *l'elocuzioni peregrine trasfuse dentro il loro stile sono divenute proprie di que' tali che di esse si sono serviti* – auf das „Zusammenzwingen des Verschiedenen“¹⁵, und dies ohne Ansehung jener bedeutungstragenden Differenzen, die bei einem akkurat humanistischen Umgang mit den verwendeten Bezügen doch deutlich hervortreten müssten. Vorgängige Textbestände gehen für Marino völlig in das Eigentum des neuen Dichters über und verlieren ihre eigenen Geltungsgrundlagen. Marino schafft sich somit handstreichartig einen erheblichen, ja absoluten Freiraum: er kann machen, was er will, solange er die angelesenen *elocuzioni* so zusammenfügt, dass sie ein in sich gelungenes, attraktives ‚neues‘ Ganzes ergeben. Die mühsamen Argumentationen etwa eines Tasso in den *Discorsi*, wie man mimetisch und klassizistisch gewisse Möglichkeiten der Stilmischung schaffen kann, wischt er vom Tisch.

Was bedeutet das nun für unsere Ausgangsfrage der Hybridisierung? Zunächst einmal ist klar, dass auch Marinos Dichtungsvorstellung eine ist, die alt und neu zusammendenkt, die das Neue auf der Grundlage des Alten schafft. Marinos *modernità* ist also kein Phänomen, das sich modernistisch purifizieren ließe. Ganz im Gegenteil verstehen sich auch seine *modelli nuovi* nicht als avantgardistische Innovationen, sondern entfalten sich im Horizont des Alten, unter den Vorzeichen einer im Bewusstsein der Leserinnen und Leser präsenten Regelpoetik. Marino aber dehnt die Spielräume einer solchen typisch vormodernen ‚alt‘-, ‚neu‘-Verschränkung maximal weit aus. Marino bestimmt nämlich nicht nur auf den ersten Blick auch sein Werk als eine ‚alt‘-, ‚neu‘-Hybride. Schon das Alte, auf das sein neues Werk zurückgreift, wird von ihm auf der Materialebene hybridisiert. Ihn interessiert ja gar nicht mehr der Schritt der Systematisierung, der differenzierenden Ordnung seiner Bezüge und die Auseinandersetzung mit diesen, den Schritt der sorgfältigen ‚Trennung‘, von dem bei Seneca die Rede ist und der in seiner Differenzierungsleistung offenkundig auf Geltung stiftende Semantisierung ausgerichtet ist. Zu der Entwertung der ‚geraubten‘ *sentenze* gehört gerade ihre Entdifferenzierung auf Objektebene. Als Diskursfragmente, als *elocuzioni peregrine*, entfalten die ‚geraubten‘ *sentenze* keine Identität im Sinne eines rinascimentalen Werkgedankens, sondern sie geraten bereits auf dieser Ebene in einen Zustand der Vermengung. Und an der Stelle wird es, wenn man sich auf die Ausgangshypothese der Hybridisierung als Grundfigur vormoderner Alt-Neu-Beziehungen einlässt, interessant. Denn das, was im Ergebnis bei Marino herauskommen soll und, wenn ich meine eigenen Lektüreeindrücke zugrunde legen darf, auch tatsächlich meist herauskommt, ist keine Hybride mehr, weder in Hinblick auf das Verhältnis von ‚alt‘ und ‚neu‘, noch in Hinblick auf die Verschränkung der intertextuellen Bezüge untereinander. Hybrid im eingangs skizzierten Sinn wäre ja der Honig eines Seneca, der ein Einzelnes ist, dessen unterschiedliche Bestandteile man aber durchaus noch nachvollziehen kann und deren Anteile an Neuem man in ihrer Zusammenstellung, im Rearrangement des Alten, auch gut ablesen können soll. Hybrid wäre auch das Werk eines Torquato

¹³ Vgl. z.B. REGN 2003; 2004; NEUMANN 2004.

¹⁴ Vgl. z.B. auch NELTING 2012.

¹⁵ Vgl. zu dieser Formulierung MEHLTRETTER 2013: 351.

Tasso, dessen *poema* eine eigene konsistente Textform ist, in der man aber die unterschiedlichen Bezugssysteme wie Gegenreformation, Aristotelismus, Petrarkismus, *romanzo* und Vergil-Klassizismus in ihrer Fortschreibung noch erkennt und auch erkennen soll. Mit den ersten Oktaven seiner *Liberata* macht Tasso bekanntermaßen vollständig transparent, auf welche Modelle und Autoritäten er sich bezieht, wie er den *romanzo* durch den Rückbezug auf das Modell vergilischer Einheitsepik korrigiert und dabei die aristotelische Mimesis um die *dolcezza* fiktionaler Lizenzen anreichert, welche eine gegenreformatorisch didaktische Evidenz in hohem Maße befördern sollen. Marino dagegen – dies gilt freilich vor allem für den späteren Marino eines *Adone*; in den *Rime* von 1602, etwa den *Amorose*, greift dieser Befund in geringerem Maße – vermischt die Bezüge zur Unkenntlichkeit. Das heißt, Marinos Alt-Neu-Verschränkungen erzeugen keine Hybriden mehr. Im absoluten Selbstbezug, im eigenen *capriccio* zielt er auf eine Verschmelzung vorgängiger *elocuzioni*, in der man nur noch eines sehen soll: die überragende dichterische Exzellenz des Cavalier Marino. Anders gesagt: Marino macht auf der Ebene der Textkonstitution den Schritt von der rinascimental differenzierten und differenzierenden Verarbeitung und Verschränkung des Alten weg hin zu der restlosen Vermischung des ‚Alten‘ im ‚Neuen‘; er macht den Schritt von der ‚Hybride‘ zu, um in der naturwissenschaftlichen Metaphorik zu bleiben, der unauflöselichen Legierung, zum ‚Amalgam‘ im vollen Sinn des Wortes.

Literatur

- EMING, Jutta/DALLAPIAZZA, Michael (Hgg.): Marsilio Ficino in Deutschland und Italien. Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur, Wiesbaden 2017.
- FIRPO, Massimo: „Onorato Claretti“, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 26, Rom 1982, 129 – 130.
- FÖCKING, Marc: „Marinismus“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. Gert Ueding, Bd. V. Tübingen 2001, Sp. 950-954.
- FOUCAULT, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris 1969.
- FRIEDRICH, Hugo: *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a.M. 1964.
- GARIN, Eugenio: *Astrology in the Renaissance. The Zodiac of Life*, London 1983.
- HUSS, Bernhard: „Literaturtheorie“, in: Manfred Landfester (Hg.): *Renaissance-Humanismus. Lexikon zur Antikerezeption*. Der Neue Pauly Supplemente Bd. 9, Stuttgart/Weimar 2014, Sp. 558-566.
- HUSS, Bernhard: „Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe“, Working Papers der FOR 2305, *Diskursivierungen von Neuem*, No.1/2016, Freie Universität Berlin.
- KABLITZ, Andreas: „Mimesis versus Repräsentation. Die aristotelische Poetik in ihrer neuzeitlichen Rezeption“, in: Otfried Höffe (Hg.): *Aristoteles. Poetik* (Klassiker auslegen Bd. 38), Berlin 2009, 215-232.
- KÜPPER, Joachim: „Grenzen der Horizontverschmelzung. Überlegungen zur Hermeneutik und Archäologie“, in: Helmich, Werner/Meter, Helmut/Poier-Bernhard, Astrid (Hgg.): *Poetologische Umbrüche. Romanistische Studien zu Ehren von Ulrich Schulz-Buschhaus*, München 2002, 428-451.
- LATOUR, Bruno: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1994.
- LEBSANFT, Franz/SCHROTT, Angela (Hgg.): *Diskurse, Texte, Traditionen. Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*, Göttingen 2015.
- LUHMANN, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1984.
- MARINO, Giovan Battista: *La Sampogna*. Hg. v. Vania De Maldé, Parma 1993.
- MARINO, Giovan Battista: *La Lira*. Hg. v. Maurizio Slawinski, Torino 2007.
- MCLAUGHLIN, Brian P.: „The rise and fall of British emergentism“, in: Mark A. Bedau/Paul Humphreys (Hgg.): *Emergence. Contemporary readings in philosophy and science*, Cambridge, MA/London 2008, 19-59.
- MEHLTRETTER, Florian: „Das Ende der Renaissance-Episteme? Bemerkungen zu Giovan Battista Marinos Adonis-Epos“, in: Andreas Höfele/Jan-Dirk Müller/Wulf Oesterreicher (Hgg.): *Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche*, Berlin/Boston 2013, 331-353.
- MIROLLO, James V.: *The Poet of the Marvelous: Giambattista Marino*, New York 1963.
- NELTING, David: „Jenseits des *aptum*. Überlegungen zu Giovan Battista Marinos *L'Adone* als Sonderfall frühneuzeitlicher *imitatio*“, in: Valeska von Rosen (Hg.): *Erosionen der Rhetorik? Strategien der Ambiguität in den Künsten der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2012, 241-257.
- NELTING, David: „‘Hybridisierung’ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*“. Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 2/2016, Freie Universität Berlin.
- NELTING, David: „Vormoderne Hybriditäten. Plädoyer für den Einsatz kulturwissenschaftlicher Hybridisierungsbegriffe in der älteren Literaturgeschichte“, in: Helga Meise/Thomas Nicklas/Christian E. Roques (Hgg.): *Hybridisierungen, Hybridations*, Reims 2017, 37-48.
- NEUMANN, Florian: „Autorität, Klassizität, Kanon, Petrarca und die Konstitution literarischer Autorität“, in: *Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*. Münster 2004.
- PETRARCA, Francesco: „Collatio laureationis – Orazione per la laurea“, in: Bufano, Antonietta (Hg.): *Opere latine*. Volume secondo, Torino 1977.

- REGN, Gerhard: „Allegorice pro laurea corona: Dante, Petrarca und die Konstitution postmittelalterlicher Dichtungsallegorie“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 51 (2000), 128-152.
- REGN, Gerhard: „Autorität, Pluralisierung, Performanz – Die Kanonisierung des *Petrarca volgare*“, in: *Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*. Münster 2004.
- REGN, Gerhard: „Petrarkismus“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. Gert Ueding, Bd. VI, Tübingen 2003, Sp. 911-921.
- RUDOLPH, Enno: „Die Renaissance – Innovatio oder Renovatio?“, in: Müller, Achatz von/Ungern-Sternberg, Jürgen von (Hgg.): *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*. München/Leipzig 2004, 104 – 120.
- RUSSO, Emilio: *Marino*, Rom 2008.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: „Intertextualität und Modernismus bei Giovan Battista Marino. Interpretationen zu den ‚Idilli pastorali‘ *La bruna pastorella* und *La ninfa avara*“, in: Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hgg.): *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?* München 2000, 331-357.
- SENECA, Lucius Annaeus: *Epistulae morales ad Lucilium / Briefe an Lucilius. Lateinisch-deutsch*, Bd. II. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Nickel, Düsseldorf 2009.
- TASSO, Torquato: *Gerusalemme liberata*. Hg. v. Lanfranco Caretti, Torino 1993.
- TASSO, Torquato: *Prose*. Hg. v. Ettore Mazzali, Milano 1959.
- WILHELM, Raymund: „Diskurstradition“, in: Martin Haspelmath/Ekkehard König/Wulf Oesterreicher/Wolfgang Raible (Hgg.): *Sprachtypologie und sprachliche Universalien. Ein internationales Handbuch*, Berlin/New York 2001, 467-477.

Zum Autor

David Nelting hat an der RWTH Aachen Romanische Philologie und Kunstgeschichte studiert. 1995 erhielt er den Friedrich-Wilhelm-Preis der RWTH Aachen und wurde 1996 mit einer Arbeit zu Alain Robbe-Grillet promoviert. 2005 hat sich Nelting in Romanischer Philologie an der LMU München habilitiert (*Frühneuzeitliche Pluralisierung im Spiegel italienischer Bukolik* [Romanica Monacensia 74], Tübingen: Narr 2007).

David Nelting war nach Stipendien und Lehraufträgen in Aachen und Marburg von 1999 bis 2001 Wissenschaftlicher Assistent an der TU Chemnitz und 2001 bis 2006 Wissenschaftlicher Assistent bzw. Mitarbeiter an der LMU München. Seit 2007 hat er eine W2-Professur bzw. seit 2009 eine W3-Professur für Romanische Philologie an der Ruhr-Universität Bochum inne.



FOR 2305
Diskursivierungen von Neuem

Freie Universität  Berlin

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777
Herausgeber: Prof. Dr. Bernhard Huß
Editorische Betreuung: Sabine Greiner

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem
Geschäftsstelle
Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin

RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM

RUB



Universität
Zürich ^{UZH}



DFG